

Міністерство освіти і науки України  
Національний університет «Острозька академія»  
Навчально-науковий інститут соціально-гуманітарного менеджменту  
Кафедра української мови і літератури

Кваліфікаційна робота  
на здобуття освітнього ступеня магістра  
на тему «Антиколоніальна проблематика повісті Валерія Шевчука «У пащу  
дракона»»

Здобувачки вищої освіти  
за другим (магістерським) рівнем  
2-го року навчання групи МУФ-61  
спеціальності 035 «Філологія»  
освітньо-професійної програми  
«Українська мова і література»  
Приходько Ольги Олександрівни

Керівник – доктор філологічних наук,  
доцент кафедри української мови і літератури  
Національного університету «Острозька академія»  
Пухонська Оксана Ярославівна  
Рецензент – кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української літератури  
Рівненського державного  
гуманітарного університету  
Кирильчук Олександр Миколайович

Острог, 2021

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ АНТИКОЛОНІАЛЬНИХ СТУДІЙ.....	8
1.1. Поняття постколоніального та колоніального дискурсу в українській та світовій літературі.....	8
1.2. Антиколоніальний світогляд В. Шевчука: створення ірраціонального простору опору.....	17
Висновки до розділу.....	25
РОЗДІЛ 2. ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ПОДОРОЖ У СВІТЛІ АНТИКОЛОНІАЛЬНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ.....	27
1.1. Особливості оніричного простору у повісті «У пащу дракона».....	27
1.2. Релігія та тоталітаризм як суголосні моделі правління.....	37
Висновки до розділу.....	47
РОЗДІЛ 3. СУТНІСТЬ КОЛОНІАЛЬНОГО СВІТУ У ВИКРИВАЛЬНІЙ ПОВІСТІ В. ШЕВЧУКА «У ПАЩУ ДРАКОНА».....	49
1.1. Система образів та характерів представлених у творі.....	49
1.2. Сутність Людини в колоніальному самозреченні.....	68
Висновки до розділу.....	63
ВИСНОВКИ.....	65
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	69

## ВСТУП

СРСР за своєю структурою нагадував велику метрополію із центром у Москві та підлеглими колоніями (приєднані республіки, такі як Україна, Білорусь, Молдова). У 1991 році країни колишні республіки СРСР здобули свою незалежність. Саме це розформування стало точкою відліку для дослідників постколоніальних студій на теренах України. Важливо зосередити наукові здобутки на всеосяжному дослідженні української літературної спадщини в аспекті антиколоніальних та постколоніальних студій. Дослідження цієї тематики допоможе пережити травматичний досвід перебування в підлеглому становищі.

Антиколоніальні студії у дискурсі постколоніальних, формують регресивне уявлення про ступінь прийняття минулого – мета антиколоніальних і постколоніальних не є дотичною. Постколоніальні студії насамперед про примирення, яке на сучасному етапі історичних обставин, а саме українсько-російської війни, не є реальним, оскільки Україна, не пропрацювавши свій досвід залежності, знову зазнала нападу й перспективи повернення колоніального статусу в стосунку до Російської Федерації. Ми говоримо про побутування такого поняття як «руський мір», що є безумовним виявом імперіалізму. Антиколоніалізм – це відновлення своєї культури на противагу світу агресора.

У роботі зосереджено увагу на аналізі саме антиколоніального твору, що був написаний 1993 року – в перші роки відновлення Незалежності, після довгого колоніального панування. Саме за умови того, що громадянам України доводиться відстоювати свою незалежність, антиколоніальна розвідка набуває все більшого розголосу й зацікавлення в літературознавців.

В. Шевчук як автор історичної повісті є митцем і науковцем: він освоює минулий час – царину історіографа, – використавши весь дослідницький інструментарій історика, і водночас вводить у текст риторичні фігури, емоційно забарвлене чуже мовлення, діалоги, тобто основні засоби зображення художньої дійсності. Свою викривальну повість він побудував як зразок

якісного твору-алюзії. Повість «У пащу дракона» написана на основі діаріуша преподобного Афанасія Филиповича й має цілком правдиве історичне тло. Це історія про нелегку подорож, яку здійснив головний герой з метою відновлення Храму, що є ремінісценцією на пошуки власної ідентичності, відбудови своєї національної гідності.

Повість Валерія Шевчука «У пащу дракона» – це твір-засторога, у якому вміщені роздуми над колоніальними дилемами, через призму міфологічних подій, що відбуваються в псевдоісторичному минулому України. Повість зосереджена над пошуками та захистом власного Храму Душі, що уособлює національну ідентичність головного героя. Твір про Атанасія Пилиповича та його послухника Онисима, які вирушили за ялмужною (милостиня) у «пащу Дракона», тобто до царя Московського. Віра в себе та в свої здібності стає основою для роздумів у творі, що формує загальнонаціональну дискусію меншовартості, коли герой, що має високий церковний чин не вірить у здатність свого народу самостійно відбудувати Храм. Проблеми в повісті тематично представлені в церковному та богословському аспектах, вказують на нагальні питання в пострадянській Україні. Історія подорожі Афанасія Филиповича знаходиться в центрі сюжету, а в підтексті схована справжнє боротьба героя зі своїм залежним світобаченням.

Атанасій Пилипович вирушає в подорож, не маючи якихось особливих надій. Зрештою герой переосмислює своє завдання пошуку грошей на відбудову храму, на те, як стати на перепоні у змія, який хоче заволодіти всім світом. Він стає тим героєм, який зумів зберегти дещо важливіший храм – Храм своєї душі. Саме зробивши це, знайшовши свою належність до цього світу, Атанасій зумів побороти своїх внутрішніх демонів і сміливо виступити проти загарбника. Зображено людину, що змогла прийняти свій травматичний досвід та рухатися вперед.

Тоталітарна модель безумовно присутня в зображенні земель Дракона. Ми говоримо про формування чіткої ідеології, всеосяжний контроль з боку правління та безумовну віру в єдиного лідера. Рабство і відсутність

індивідуальності – ось, що характеризує поневолену людину. Також манкурство, як втрата своєї і національної пам'яті.

Окрім того пошук істини, як важливий елемент прози В. Шевчука, витворений і в бажанні однієї особистості, і в прагненні усього народу. Брехня стає тою категорією, що формує світ абсолютного обману й підміни понять.

**Актуальність** цього дослідження зумовлена декількома вагомими чинниками. Насамперед, історичним – українсько-російська війна ще більше активізувала розвиток постколоніальних студій на теренах України. Наразі ми вивчаємо їх у тісному зв'язку, а подекуди й нероздільно від антиколоніальної проблематики. Це дослідження допоможе нам у розумінні антиколоніального світогляду у творі Валерія Шевчука «У пащу дракона». Також антиколоніальна дискусія у вищезгаданому творі не ставала об'єктом ґрунтовних досліджень.

**Методологічна основа дослідження.** Потужний пласт постколоніальної інтерпретаційної практики сформували праці Франца Фанона, Едварда Саїда та Гаятрі Співак. Саме їх дослідження стали першими й основними в розгляді постколоніальної проблематики. В Україні вагомими у контексті цієї наукової проблематики є праці Тамари Гундорової, Миколи Рябчука, Ярослава Поліщука тощо. Дослідниця Олена Юрчук, наприклад, досить детально проаналізувала антиколоніалізм у досліджуваному творі «У пащу дракона».

**Об'єктом** студії є агіографічно-містична повість Валерія Шевчука «У пащу дракона».

**Предмет** дослідження – постколоніальна проблематика в зазначеному творі.

**Мета** дослідження зосереджена на опрацюванні аспектів антиколоніального дискурсу на основі твору видатного українського прозаїка Валерія Шевчука.

Досягнення мети передбачає реалізацію таких **завдань**:

- визначити історичні передумови формування антиколоніальних і постколоніальних студій;
- дослідити основу світогляду Валерія Шевчука;

- розглянути значення особи у антиколоніальному світі через призму розуміння Валерія Шевчука;
- з'ясувати та охарактеризувати основні алюзії та ремінісценції згадані у творі;
- проаналізувати характеристику простору й людей у колоніальному світі.

Для вирішення поставлених завдань були використані такі **методи**: метод аналізу і синтезу для докладного розгляду основних символів та алюзій представлених у повісті; біографічний – під час зіставлення персонажів твору «У пащу дракона» з їх історичними прототипами; порівняльно-історичний – проаналізовано основні тенденції подібності між повістю В. Шевчука й історичними подіями; теологічний – для аналізу історіософського виміру повісті та низку інших методів дослідження.

**Наукова новизна** роботи полягає у тому, що в ній уперше здійснено спробу комплексно дослідити повість Валерія Шевчука, використовуючи актуальну тему повернення індивіда й цілої нації до власної ідентичності, усвідомлення потреби та важливості національної гідності, а також охопити всі антиколоніальні аспекти, які зобразив у своєму творі автор. У виявленні нового прочитання прихованої боротьби за відновлення своєї культури.

**Практичне значення** дослідження пов'язано з можливістю використання результатів під час шкільного вивчення української літератури та у процесі укладання матеріалів до спецкурсів і спецсеминарів для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів, матеріали можна використовувати під час підготовки до лекційних та семінарських занять з української літератури. Також робота є актуальною для дослідників історії України в аспекті колоніальної залежності.

**Апробація.** Результатидослідження були апробовані у формах доповідей, виголошених на студентських конференціях, а також у двох публікаціях. Про це свідчать: участь у науковій викладацько-студентській конференції «Дні науки» в Національному університеті «Острозька академія» (травень, 2021),

участь у Наукових читаннях молодих дослідників до Міжнародного дня слов'янської писемності, організованих кафедрою української мови Криворізького державного педагогічного університету (травень, 2021).

**Публікації.** Результат дослідження у вигляді статей було опубліковано в студентському збірнику наукових праць «Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна», а також у збірнику «Комплексний підхід до модернізації науки: методи, моделі та мультидисциплінарність».

**Структура.** Магістерська робота структурована відповідно до мети й завдання, вона складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури. Загальний обсяг дослідження становить 75 сторінок, з них 66 основного тексту.

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ АНТИКОЛОНІАЛЬНИХ СТУДІЙ

### 1.1. Поняття постколоніального дискурсу в українській та світовій літературі

Постколоніальна критика вбирає в себе весь спектр зацікавлення в репрезентації та представленні поневоленого. Саме ці студії допомагають оцінити та знайти засоби, за допомогою яких формується хибне уявлення про представників поневоленого класу людей. Постколоніальні критики мають змогу переосмислити літературний текст, опираючись на контекст, у якому він був представлений. Це засіб для того, щоб віднайти та зрозуміти способи впливу та допомогти людині, що перебувала чи перебуває під впливом колоніальної залежності. Такі праці стають чудовою спробою заглибитися у своє минуле й досягнути травматичний досвід. Сьогодні постколоніальна критика залишається однією із найважливіших сфер літературних досліджень, оскільки вбирає в себе весь спектр можливої наукової думки. Як стверджує Сва Томпсон «Колоніалізм може з'являтися і з'являється в різних куточках світу, і його об'єкти не обмежуються тільки небілими не-європейцями» [55]. І саме через те, що колоніалізм залишається й по сьогодні актуальною проблемою, важливо не забувати досвід перебування в колоніальній залежності, а переосмислювати його. Постколоніальна критика – це не про буттєве тупцювання, це про динамічний рух вперед до бажаного майбутнього, яке є неможливим без осмислення.

Проблема поневоленого викликає зацікавлення вже від часів появи колоній та виходу з них. Перші значні праці, щодо культурного та расового приниження належать самим представникам колонізованого світу. Так, наприклад, уже в 1961 році світ побачила радикальна праця Франца Фанона, у якій автор розмірковував про силові методи боротьби проти колонізаторів. Це й не дивно, бо сам автор народився й виріс в колонії. Лише ставши на ноги, пройшовши нелегкий шлях війни, він став набагато глибше осмислювати



явище расизму, який виражали французи та інші «білі» люди до нього та інших жителів колоній. За визначенням Миколи Рябчука, автора праці «Біла шкіра, чорнамова»: «Головне у Фанонових спостереженнях – що аборигени не тільки звикають дивитись на себе очима колонізаторів, а й некритично засвоюють їхній погляд, інтерналізують його як «нормальний» – з усіма його расистськими стереотипами та супрематистськими упередженнями» [45, с. 2]. Тобто йдеться про внутрішній конфлікт, якій відчують представники поневоленого світу. От, наприклад, сам Ф. Фанон у своїй праці зазначає «Чорношкірий знаходиться у двох вимірах. У першому – зі своїми побратимами, у другому – з білими людьми» [57]. Перше, що вони вивчали було представлене мовою колонізатора. Бути французом – це стати на щабель вище, а бути «негром» – це бути невихованим. Таке розділення й породжувало конфлікт, адже для «справжніх французів» не було ніякої рівності по відношенню до жителів колоній. Хоча вони, здається, спілкувалися однією мовою, та «білі» люди з презирством ставилися до креольської французької, адже вона не була такою як в них.

Імперія насамперед прагне насадити свою культуру мову й цінності поневоленому народові. Та це не означає, що вивчивши мову, жителі колоній стануть своїми – коли одна нація вирішує стати вчителем для іншої, то підсвідомо вона ставить «нерозумного» на нижчий щабель розвитку й насаджує цю думку поневоленому. Це розвиває роздроблення свідомості. Людина, що виростає на зламі двох культур – рідної і країни агресора, в будь-якому випадку буде неприйнята в жодній із спільнот. Для корінного населення, це буде манкурт, що забув свою мову й самобутність, а для поневолювача, це завжди буде неповноцінна людина, що потребує навчання та окультурення.

Першою значною науковою розвідкою, яка розкриває проблематику колоніального й постколоніального є праця відомого американського дослідника палестинського походження Едвард Саїда, що в своїй науковій розвідці «Орієнталізм», присвяченій постколоніальній тематиці, запропонував розглянути проблематику розмови між Заходом і Сходом. За його свідченнями, ця комунікація є початково програною через довге навіювання неправдивого

образу Сходу для жителів заходу [47, с. 261]. Дослідник полемізує, та більше аналізує праці відомих «орієнтологів». Зазначає, що орієнталізм – це не наука, а «...стандартне сито для просіювання Сходу в західну свідомість...» [47, с. 8]. Так, він стверджує, що таке навіювання було дорогим та запланованим актом відчуження й створення образу чогось меншовартісного. Зокрема Е. Саїд аналізує й роботи присвячені мусульманству й спотворенню цілої культури й релігії, які були створені, щоб довести, що «...іслам – це антисемітська ідеологія, а не просто релігія...» [47, с. 238]. Він доводить, що дослідження з «орієнталізму» не мають нічого спільного зі справжнім розумінням та вивченням культури Сходу. Це скоріш навіювання негативного образу відсталого світу, що потребує допомоги від більш розвинених націй.

Ця робота була першою у низці наукових доробків, що стали основними у сфері досліджень постколоніальних студій. Так в 1988 році вийшло знакове есе «Чи може підпорядковане промовляти?» Гаятрі Чакраворті Співак, що є відомою науковицею в лоні гендерних та постколоніальних досліджень. Її також називають співзасновницею постколоніальної критики. В есе зосереджено увагу на ролі жінки та силі її слова у світі. Так вже перші речення свідчать про роздробленість свідомості «...якщо ви бідні, темношкірі і жінка, то ви стаєте жертвою потрібно...» [49]. Також вона багато полемізує з думками науковців, згадує роботи Зигмунда Фрейда й, зрештою, формує висновок, що підкорені не можуть говорити, а за них це мають робити інтелектуали, а, швидше, навіть жінки-інтелектуалки [49]. Г. Співак стала тою жінкою, що зацікавилася співвіднесеністю фемінізму з проблемами постколоніальних країн. Це саме той варіант, коли жінка відчуває на собі подвійну колонізацію – від патріархального світу до власне колонізатора. У роботі стверджено, що справді має пощастити, щоб жінку сприймали як окрему особистість, що керується не тільки певними емоційними потребами.

Кейт Мілет, відома представниця феміністичного крила, у своїй праці «Політика статі» фактично аналізує нерівність у правах між чоловіками і жінками, яка є подібною до підпорядкування, що побутує в часи колоніальної

залежності. Зокрема в праці розкрито проблематику відсутності розуміння «рівних прав» в суспільстві. Зосереджено увагу на критиці саме американського суспільства, що проголошує рівність та не дає її: «...отримання права голосу не принесло нічого хорошого для чорношкірої жінки...» [31, с. 2].

Роботи, що поєднують у собі постколоніальний та гендерний аналіз зосереджені навколо проблематики протистояння власне колонізатору, що має загальну владу над усіма жителями колонії і чоловіку, що пригноблює саму жінку. У такому аспекті формується думка про відсутність свободи жінки в будь-якому випадку. Гендер і постколоніалізм на теренах України набув дещо іншого вияву. Зокрема, якщо аналізувати «Польові дослідження з українського сексу» О.Забужко, то формується образ сильної жінки, що тисне на чоловіка. Можливо, це помста приниженому чоловіку за неспроможність захистити свій народ, а, може, це постколоніальна свідомість, що передається поколіннями, де жінка змушена відстоювати своє право на самовираження. Відома дослідниця Тамара Гундорова вважає, що «Через любовну драму Забужко показує глибоку колоніальну травму, яка вразила цілий народ, зруйнувала інтимний простір роду та призвела до розриву генерацій» [39, с.37].

Влучно помітила у своїй праці Т. Гундорова згадку О. Забужко про її критику тоталітарної свободи жінки [39, с.37]. Не можна говорити ні про яку відірваність чи єдність, коли ти проживаєш під гнітом чужих інтересів, коли людина якнайбільше намагається виправдати колонію в якій живе. Звісно, у такій ситуації ми не можемо говорити про якесь осмислення чи подолання тої стіни відчуження, створеної російським імперіалізмом.

Один із найвідоміших критиків постколоніалізму Гомі Бгабга у своєму науковому доробку «Нація і нарація» вважає, що варто говорити окремо про кожну націю. Тобто автор виступає на противагу тому, що деякі дослідники можуть назвати загально країни колишнього постколоніального минулого. Олександр Мірюков у своїй праці «Національна ідентичність у контексті проблем постколоніалізму; компаративний вимір (на прикладі Г. Бгабги «Нація і нарація» вважає, що основною думкою праці «Нація і нарація» є протистояння

утвердженням концептам понять державності та мови» [30, с. 5]. Варто розуміти, що будь-яке зіткнення свого і чужого просторів, безсумнівно веде до внутрішньої чи зовнішньої конфронтації. У постколоніальній критиці стає можливим факт заміни, коли чуже стає своїм і навпаки. Важливим стає простір, що розмежовує чуже/своє.

Спершу постколоніальна критика стосувалася комунікації Заходу і Сходу й непростих расових взаємовідносинах в Америці. Це полягає передусім у тому, що сам засновник постколоніальної критики, а саме Е. Саїд, ніколи не розглядав колоніальну проблематику на прикладі культур країн колишніх членів СРСР. Та вже у 1990 роках постколоніальна критика набуває набагато ширших проявів – уже не лише про критику іншого як протиставлення, а загальний аналіз усіх типів підпорядкування – культурного, расового, національного, гендерного, класового і т.п.

Країни Східної Європи довгий час не ставали об'єктом аналізу постколоніальної критики. Усе це через расову близькість між цими країнами. Та після розпаду СРСР стало зрозуміло, що на цих територіях панував колоніальний спосіб правління.

Уперше про Російський імперіалізм заговорила американська дослідниця польського походження Єва Томпсон у своїй праці «Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм» [55]. Саме в ній постало питання про російський колоніалізм, загалом з погляду польської літератури. Це доволі ґрунтовна робота, у якій авторка проаналізувала й підручники з історії в пострадянській Росії, в яких проголошено мету повернути внутрішній колоніалізм (наприклад, возз'єднатися з Україною) і стверджено, що: «...розвал Радянського Союзу, за всіма ознаками, надалі сприймається як поразка Росії» [55]. У цьому ж розділі Є. Томпсон заявляє про глибоке заперечення й небажання росіян визнавати відокремлення інших країн і сприймати себе як імперіалістичну державу [55]. Одна з основних засад російського імперіалізму – це створення ворога, що виступає як Інше на протигагу Свого. Будь-які контакти з ворогом караються та ведуть до публічного осуду.

Розуміння Російської імперії від аналогічних у Західному світі відрізнялося, оскільки існувала думка про розмежованість – метрополія-колонія. Колонія знаходилась віддалено і її треба було завойовувати. Ця позиція не підходила для характеристики російського імперіалізму. Грунтовні дослідження щодо цього питання зробила Лора Адамс у своїй статті «Чи можливе застосування постколоніальної теорії до Центральної Євразії» [1]. У її праці ми знаходимо відповіді на питання колоніальної залежності, зокрема в країнах, що об'єднані спільним радянським минулим. Вона ж відповідає на важливе питання належності СРСР до імперії: «Радянський Союз був схожий на імперію в тому плані, що він здійснював політичне домінування над географічно великою територією та нав'язував ієрархічну структуру управління (з центром у Москві) етнічно різноманітному населенню» [1].

У зв'язку із поширенням постколоніальних досліджень науковці дедалі частіше почали розуміти, що в країні колишні члени Радянського Союзу фактично існували за системою імперіалізму, коли були розвинені і ті, хто потребує розвитку й допомоги, тобто колонізовані. «З утвердженням тоталітарного режиму Радянська держава стала імперією в буквальному розумінні слова, тобто абсолютною владою, не легітимізованою ідеологічними мотивами, – навпаки, тепер інтереси Держави виправдовували всю ідеологію» [37] – саме так М. Попович охарактеризував Радянську державу. Справді це була викривлена модель імперії, а як ми знаємо в кожній імперії були колонії. Цю ж позицію поділяє відома українська літературознавиця Т. Гундорова: «...після розпаду Радянської Союзу, який функціонував як імперська структура, постколоніальні студії мігрують і на пострадянський простір» [39, с. 8]. Саме тому, що Україна починаючи з XVII століття перебуває в постійній колоніальній залежності, нам видається логічним зосередити можливості постколоніальної критики для аналізу української літератури в аспекті звільнення й детравматизації свого досвіду.

Розрізнення сприйняття російського імперіалізму стало справжнім каменем непорозуміння на теренах України. Так, якщо ми говоримо про

тоталітарний світ, що проголошував єдність всіх рівноправних республік з центром у Москві (принаймі саме такі позиції як першооснову висували засновники соціал-демократичної партії). Та про яку рівність можна говорити, коли йдеться про разючу більшість саме російської політичної еліти в правлінні. Тому це вже стосувалася служіння великій тоталітарній імперії, що закономірно використовувала різні можливості – від політичного й фізичного терору до підступної русифікації та асиміляції. За визначенням Мирослава Поповича, автора значної праці щодо культури України: «З утвердженням тоталітарного режиму Радянська держава стала імперією в буквальному розумінні слова, тобто абсолютною владою, не легітимізованою» [37]. Це стала імперія, у якої не існувало мотиву, що б зумів виправдовувати колонізоване. Звісно для виправдання свого існування варто було спиратися на аспекти, які б підтримували віру народу в тоталітарну державу. Такими способами впливу стала культура, що масово продукувала маргінальні твори, які переживали напрочуд гостру та різку цензуру. Так саме письменники стали першими робітниками розбудови соціалізму. Згадаймо, що саме Й. Сталін назвав письменників «інженерами людських душ» [21].

Спільна історія, мова, культура – це те, що мало тримати людей у послуху. І саме ці позиції вбивали в голови дітей, студентів вже з самого малечку. Звідси і криза й глибоко понівечена людина, що готова покласти свою сім'ю на вівтар соціалізму. Це криза покоління, коли людина не розуміє хто ж вона така. Це саме той біль, що ми знаходимо в праці Ф. Фанона, який вже й сам не може сказати, чи відчуває свою ідентичність, коли змалечку чує про хороших французів [57]. Так само й людина вирощена на соціалістичних ідеалах не може збагнути свою національну ідентичність, та тим не менше відчуває свою неповноцінність та меншовартість. Навіть зараз в сучасній Росії, важко знайти праці, які б хоча б трішки знаходили основи імперіалістського аналізу. Розпад СРСР – це не перемога демократії, це не шлях відбудови старої традиції, пошук себе, це трагедія цілого покоління росіян, що й сьогодні витворюють свій імперіалізм, уже в означенні «руського мира». Це саме ті

люди, що якнайбільше прагнуть повернути свою імперію, у яких президент стає верховним правителем, що повинен відновити величну історію.

Саме це є характеристикою тоталітарного світу, коли кожна людина стає залежним гвинтиком ідей поневоленого. Тому така важлива спільна історія, яку витворила комуністична партія. Це ж так важливо, коли людина асоціює себе з величчю держави, хоча й сама не може піднятися з колін. «Про якість осмислення та світоглядне переживання трагедій і надій епохи годі й говорити в суспільстві, де все духовне життя стало пропагандистською прикрасою тоталітарного режиму» [37].

Зазначимо, що існує й інший погляд на минуле України та її постколоніальний статус. Степан Величенко у своїй праці «Постколоніалізм і українська історія» стверджує, що немає ніякого сенсу приписувати Україні історію колишньої колонії, оскільки вона такою просто не була. Так, він наполягає, що Україна скоріше проходила шлях тої самої Ірландії чи Греції, просто певний відрізок свого часу перебувала під впливом іншої країни. На його думку перебування в залежності від іншої країни фактично не приносить шкоди для суспільства. І, що таку залежність переживали майже усі держави світу, тому не можна так вільно зараховувати Україну до постколоніальних держав [11].

Цю позицію також перечитуємо й у іншій праці дослідника: «Юридично жоден правлячий режим, за винятком нацистської Німеччини, не розглядав українські землі як «колонію»» [12]. Ми можемо частково погодитися з думкою С. Величка, оскільки, справді землі теперішньої України й понині сприймаються як свої і братські деякими російськими людьми, проте така думка заснована на хибному уявленні про спільне історичне минуле та глибоких родинних відносинах, тому не може бути актуальною на тлі загального історичного розвитку українсько-російських відносин.

Важливим питанням у колі українських постколоніальних досліджень став аналіз революцій як прояв відкидання новим поколінням поколінневу травму та бажання вивільнитися від імперських планів інших країн. Дослідник

Ілля Герасимов у англомовній статті «Україна 2014: Перша постколоніальна революція. Вступ до форуму» стверджував: «Українська революція є постколоніальною, тому що вона не лише мала на меті повалити політичну та економічну гегемонію тирана (закордонного чи внутрішнього), а й зуміла вивільнити сили суспільної самоорганізації» [15]. Тобто йдеться не про політичний рух, що міг бути оплачений, а про вивільнення духу свободи від тиранії й залежності. Не дивно, що в революції брали участь представники різного покоління й люди з різних куточків України, які готові були представляти свою культуру та ідентичність як світоглядну одиницю. Це можливість віднайти свій голос і нарешті перервати довгий етап спротиву через мовчання. Звісно, це ж призвело до формування ідей про «український фашизм», який насаджує Росія. Ця ідея отримала підтримку через небажання деяких світових сил ламати картину, де Росія – це найголовніший ворог фашизму [15] – за твердженням І. Герасимова.

Тамара Гундорова стверджує, що в українських постколоніальних дослідженнях можна виділити два етапи, це 90-ті роки, коли починається етап зацікавлення україністикою західними літературознавцями і власне початок 21 століття, коли відбувається всеосяжне переосмислення ідей Е. Саїда (зрештою саме в цей час він вперше був надрукований). Відзначає в українських реаліях значний вплив гендерного аналізу постколоніальних досліджень [39, с. 9].

Отже, постколоніалізм як реакція поневоленого суспільства на колонізатора доволі актуальна та непересічна тема зацікавлення. Постколоніальні студії сформувалися в рідніщі расової та гендерної боротьби за право звільнитися від пут брехні колонізатора. Таке зацікавлення формується навколо колоніальної травми, розколу свідомості та втрати ідентичності самої особи. Також зосереджено увагу навколо поколінневої травми, що вбирає в себе весь гніт колоніальної свідомості й формує людину з роздробленою свідомістю. Для здорового функціонування людини в соціумі їй потрібно розуміти межі дозволеного та забороненого.



Людина, що стала жертвою колоніальної залежності автоматично несе в собі пам'ять меншовартості та сорому за свою націю. Ці процеси виникають через примусову асиміляцію, коли мовою науки говорить лише поневолювачі. У такій ситуації все, що залишається представникам інтелектуальної еліти поневоленої нації – це пристосовуватися.

Українська постколоніальна критика, на жаль, не представлена великим колом наукової думки. Насамперед, це пов'язано з нав'язування думки про відсутність як такого колоніального пригноблення. Також, досі помітний аспект саме гострого колоніального протистояння через війну на сході України. Адже постколоніальні студії оголошують примирення, яке на сучасному етапі неможливе. Саме тому українська постколоніальна думка на сьогодні не набула широкого розповсюдження.

## **1.2. Антиколоніальний світогляд В. Шевчука: створення ірраціонального простору опору**

Валерій Шевчук – це людина, що стала легендою уже за життя, здобувши популярність завдяки своїм успіхам в сфері химерної української прози. Не дивно, бо основний пласт своїх наукових доробків автор створив в час, коли був змушений мовчати. Його творчість і стиль зросли на фоні протистояння тому тоталітарному світу й, відповідно, усі аспекти цієї світоглядної боротьби ми й прочитуємо в його творчості.

Біографію майстра химерного слова ми зчитуємо з численних інтерв'ю та з творів, що позначені автобіографічним характером. Та найбільший пласт зберігає автобіографічний твір митця «Сад житейських думок, трудів та почуттів». Саме в цьому нарисі із життя проявлена неабияка любов В. Шевчука використовувати у своїх текстах образи, що справді існували й справили враження на митця. Не треба нічого шукати, коли автор сам вказує, з кого списаний той чи той образ. Так свою бабусю він «описав у «Теплій осені» і в «Набережній, 12» [63], а дід по маминій лінії залишив свій слід в іншому творі:

«Дід чудово співав українських пісень, мав темно-сині очі й був предметом розчулених спогадів моєї матері – я описав його в «Домі на горі» як батька Олександри Панасівни» [63]. Такі покликання не одиничні, а численні – у творі вміщені різноманітні персонажі з реального життя В.Шевчука – тут і перша вчителька Марія Яківна і брат Анатолій, який перший захопився літературою.

Хоча в автобіографічному творі зазначено, що В.Шевчук знає не так багато інформації про свою родину, та це, звичайно, применшення. У його маленьку розвідку вміщені дані навіть про те, як одягався його прадід Франц. Помітно, що історія роду дуже важлива для письменника. У ній він знаходить заспокоєння й переконання у зв'язку зі своєю національною ідентичністю. Рід є важливим складником формування світогляду юного В. Шевчука. Розуміння того, наскільки важлива для кожного окремого індивіда пам'ять, формує основу світогляду письменника. За визначенням Галини Косаревої, розвідуючи усі куточки свого роду та досліджуючи давньоукраїнські пам'ятки автор найбільше мав на меті «попередження такого негативного явища, як манкуртство» [26, с. 65].

Манкурство ми розуміємо як втрату одним індивідом чи цілим народом історичної пам'яті. Саме розуміння появи такого терміна як «манкурт» відоме та доволі неоднозначне. Воно записане у творі Чингіза Айтматова «І понад вік триває день»: «Людина без пам'яті минулого, поставлена перед необхідністю заново визначити своє місце у світі, людина, позбавлена історичного досвіду свого народу та інших народів, виявляється поза історичною перспективою і здатна жити лише сьогоднішнім днем» [2]. У творі описано, як створювали ідеального раба – людину без пам'яті і те, як імперіалістичні держави намагаються стерти пам'ять народу, щоб без проблем його поневолити. Це про той обруч, що його колись одягали рабам для знищення їхньої ідентичності і про той, що зараз намагаються накласти на людей «наддержави».

Свою любов до книг та батьківщини автор засвоював змалечку, коли його мати читала для батька українських класиків, а малий слухав. У зображенні батька помітний момент травмованого – загалом це супротив, який виражений

мовчанням: «Після війни батька тягали в НКВС, обійшлося тільки тим, що його виключили з партії. Із того всього він здобув страх перед каральними органами і чималий скепсис у величі «вождя народів» [63], «Батько мав стихійну національну свідомість, але виявляв її вголос нечасто» [63]. Безсумнівно, батько письменника носив в собі травму постколоніального світу. І як спротив використовував мовчання, адже це спосіб протистояти агресору. Ф.Фанон у своїй праці розкривав суть мовчання та злість нащадків на замовчане. Та це все ж була боротьба, яку зумів собі дозволити цей чоловік.

Натомість мати представлена з великою пошаною, помітно, що саме вона вклала в маленького хлопчика любов до Батьківщини та впевненість у своїх силах. Саме вона відганяла Валерія та його брата Анатолія від шведської роботи, саме вона продукувала інтерес хлопців до книги. Цікавим стає момент ув'язнення брата Валерія Шевчука, що так горів літературою. Примітно, що посадили його на 5 років суворого режиму в концтабір за відомий памфлет «З приводу процесу над Погружальським». Його він після численних арештів друзів, закопав на березі річки, проте ці документи знайшли якісь хлопчики й донесли. Це була важка новина для В. Шевчука. Саме брат Анатолій, якого звинуватили в розповсюдженні й зберіганні забороненої літератури, доленосний підпис під документом 1968 року проти репресій та маленька повість про матір, яка не могла згадати, який колір мало вбрання її дитини – жовтий чи синій, стало причиною тотальної заборони до публікації й фактичного вилучення В. Шевчука з літературного життя.

Як представник інтелектуальної еліти України, що насамперед бажав відновлення історії свого народу, як відомий учасник молодіжного руху шістдесятників він був вилучений із кола тих, хто в тоталітарній реальності мав право друкуватися. За свідченнями самого автора: «Десять років мене не друкували. Тільки десь за кордоном щось виходило. Я втрапив у такий собі «чорний список» [38]. Саме ця десятирічна перерва в друці й стала тим моментом, коли письменник отримав нагоду поглянути на себе та на свою творчість зовсім з іншого боку. У цей період він пішов в бібліотеку шукати

натхнення в давній літературі. Письменник не міг повірити, що там немає нічого прекрасного. Звісно, це й відбилося на майбутній творчості, де кожен текст автора стає уособленням складних інтермедіальних моделей. Його вигадані світи антиколоніального протистояння замасковані в лати середньовічної ортодоксальної залежності. Якщо згадати, на основі чого формувалася тоталітарна держава – на вірі в рівність всіх людей. Це той простір, в якому люди втомлені від постійної війни, втрат і болю шукали притулок. Тому тоталітаризм так яскраво відбиває релігійні канони, бо саме вони були покладені в основу життя в комуністичному світі.

Звісно, значне зацікавлення В. Шевчука давньою творчістю продукує ще з юності, коли студент історико-філософського факультету Київського університету зі своїм другом та товаришем займався перекладацькою діяльністю. Загалом письменнику вдалося перекласти Літопис Самійла Величка. Детальний аналіз давньої літературної спадщини й її впливу на творчість зробила Галина Косарева у своїй монографії «Давньосвіт Валерія Шевчука: художня рецепція старовинних літературних пам'яток» [26]. Саме вона виділила такі три важливі аспекти, що вирізняють готичну спадщину В. Шевчука від інших майстрів словесності – це хронотоп, наявність містичного персонажа та міфологічність як головна ознака історичної белетристики [26].

Насправді письменник і дипломований архівіст Валерій Шевчук спростував радянську тезу про те, що до І. Котляревського в Україні не було літератури. Історія української літератури – це справа усього життя письменника. Не диво, що за визначенням самого В. Шевчука – він насамперед «вчений-медієвіст» [9]. Ось так, як справжній дослідник культурної спадщини своєї нації, йому було важливо відкрити й по-новому переосмислити усі глибини української культури. Саме в цих моментах його глибокого зацікавлення у відновленні й збагаченні національного спадку, ми знаходимо його аскезу й життєве призначення.

Знаковими у творчості письменника стають онірічні мотиви, що автор використовує для увиразнення внутрішніх хвилювань, в які поринає герой прози В. Шевчука.

У постколоніальній критиці широко досліджують питання травматичної пам'яті, що розглядається саме як одна з особливостей східноєвропейської постколоніальної критики. Це ми можемо пов'язати з навіюванням загального міфу про те, що пройшло занадто мало часу для відстороненої оцінки травми колоніального досвіду. Історична пам'ять багато означає й для В. Шевчука, який найбільше боїться безпам'ятства українського народу: «Мені здавалося, що кожна людина, котра вважає себе інтелігентною, не може, живучи в сучасному світі, не тримати у пам'яті водночас історичного та культурного досвіду, ба навіть цілого людства. Без цього багажу вона порожня і її годі назвати людиною мислячою» [62, с. 56].

Творчість В. Шевчука уже неодноразово розглядали з позиції постколоніальної критики. Зокрема значне зацікавлення викликає гендерне питання у творах письменника. Простежуємо неординарність трактування його творів з позиції гендерної критики. Так одні дослідники вважають, що В. Шевчук ненавидить жінок, й трактує суцільно філософію патріархального світу [67, с. 43]. А інші сприймають його як автора, що просто змальовує історичну добу, що була без сумніву патріархальною.

Звісно усі агіографічні й містичні, давні моделі розповіді стають звичайним тлом, де автор здатний грати у психологічні ігри героями, які були своїми і в той же час випереджали історію. Його персонаж – це шукач, що намагається розібратися в правдивості й реальності вибудованого світу. Звісно, усе в творах, таких як «На полі смиренному», «Око прірви», «Ілля Турчинський» кричать про зашифрований сенс усього сказаного й не може не вражати читача своєю продуманістю. Ось як Людмила Тарнашинська сказала про героя прози В. Шевчука: «Людина у Валерія Шевчука – завжди в дорозі (дорога – як символ, наскрізна метафора), завжди у пошуку: себе, істини, сенсу

буття. Шлях до нього непростий і звивистий – через самопізнання, досягнення добра і зла, розчарування, тобто через постійну й велику роботу душі» [51].

Свідомість письменника формувалася на основі творів Сковороди та Івана Франка, яких вважає своїми вчителями. Примітно, що саме з філософією серця як найчастіше порівнюють його роботи.

Зрештою, Валерій Шевчук став тим, хто працював і у своїй праці, знайшов спокій і бажання рухатися вперед. «Праця тоді солодка, коли нею захоплений до глибини душі. Моя доля як митця не складалася безхмарно, але я ніколи на неї не нарікав. Ніколи не шукав слави для себе, а шукав слави для народу і нашої літератури. Кожен із нас – гість у цьому житті, але кожен у ньому, як уміє і як може, будує свій храм. Той храм і є душею нашою – чистим серцем. Усе минає, все зникає та нищиться, одна тільки любов вічна. Вона живильна сила нашого духу, вона спонука праці нашої та життя» [50].

Твори письменника потребують заглибленого й неодноразового прочитання. Так на сторінках його книг розгортається справжня битва свідомості шукача істини з химерним простором. У цих ірреальних світах В. Шевчук стає деміургом, що викликає на двобій це зламане суспільство. Так, наприклад, його роман «Око прірви» розповідає про трьох мандрівників, що кидають виклик фарисейству брехливого пророка Михайла та його учнів. Та ця ж історія про тиранію, брехню і зневіру. Тиранію радянської влади, яку уособлює гнилий святий Микита з його прибічниками. Брехню, що змушує коритися неправильному режиму й зневіру тих закинутих мандрівників/дисидентів, що кладуть свої голови в пашу змія. Варто лише трішки струснути ці химерні твори письменника, й тепер ми у змозі зрозуміти той сенс, що був вкладений у твір.

Влучно помітила Наталія Борисенко у своїй статті, аналізуючи дослідження Марка Павлишиного, що його твори: «...завдяки «езопівській двозначності» як єдиній формі текстопородження в умовах радянської дійсності роман можна прочитати також як політично лояльний чи й невинний» [7, с. 7]. Саме за допомогою давніх текстів та переробок Валерію Шевчуку

вдавалося уникнути різкої цензури на свої твори. Та його персонажі пронизані гострим антиколоніальним наповненням. Наприклад, його один із найвідоміших творів «На полі смиренному», де автору вдалося в одній книзі вмістити весь біль тоталітарної структури правління. Там і жертва, і наглядач і юродиві і відступники. І всі вони плекають свою святість купаючись в стоках ницості й зневіри. Так і робота, що запропонована як центральна у цій розвідці, слугує для нас справжнісіньким свідченням доби того міфічного протистоянню ненажерливому звіру, а насправді російському імперіалізму.

Отже, Валерій Шевчук – великий майстер слова, взявши за основу історичне тло невідомого життя визначних історичних осіб, витворював вимір боротьби проти пригноблення. Саме його тексти, в яких він навчився за вимогами часу майстерно жонглювати правдою і брехнею, є справжнім модерним свідченнями доби. У них розгортаються історії роду, через життя одного чоловіка, що готовий зустрітися з своїм поневолювачем. Натомість ми читаємо глибоко секуляризований текст, що не викликає ніяких питань у злочинних цензорів. Майстерність уміння сховати правду на виду вирізняє письменника з когорти подібних. Його химерна проза стала справжнім щитом проти заборон й утисків.

Ми читаємо твір надзвичайно інтелігентного чоловіка, що зазнав багато випробувань, що пройшов через мотиви «вигнання» та зумів зберегти себе та свою гідність. Так, його двічі забороняли, та це не стало причиною розпачу письменника, він навпаки ще дужче заглибився у вивчення літератури. Пошук життєвого призначення стало для нього найціннішим скарбом, що й досі відкривається на сторінках його творів. Кожен будує свій храм душі, і як це робити – вибір індивідуальний. Валерій Шевчук вирішив боротися проти забуття, поки радянська влада намагалася натягнути той «обруч» на голову великого митця. Він все дужче заглиблювався в історію, і в цьому було спасіння.

Саме естетика бароко стала для нього тим вирієм, що ми можемо охарактеризувати як відновлення або ж повернення історичної пам'яті. Так він

зображує сильну та незалежної Україну через повернення до часів, коли існувала потужна держава Гетьманщина. У Козаччині знаходимо подих свободи й боротьби за свою державу і націю.



## ВИСНОВКИ ДО 1 РОЗДІЛУ

Такий політичний устрій як імперія продукувала створення численних колоній, в яких гартувалися думки про нові ідеали та зміни світоглядних орієнтирів. Проблема взаємовідносин поневолювача з поневоленим і формування образу «підлеглого» і «загарбника» спровокувало появу нового напрямку дослідження – постколоніальної критика.

Постколоніалізм – це дослідження, що ґрунтуються над розглядом усіх аспектів поневоленого. Значне зацікавлення цими мотивами продукує розбурхування травм колонізованого суспільства. Фактичні засновники постколоніальної критики, а саме Е. Саїд та Г. Співак зосереджували свою увагу на розкритті проблеми пошуку ідентичності людини в колоніальній залежності.

Уже в 70-80-х роках ХІХ століття були сформовані основні теоретичні положення постколоніальної критики. Із часів розпаду СРСР заговорили про можливість застосування постколоніальної критики до країн колишніх членів соціалістичної республіки. З'являються перші теоретичні праці присвячені постколоніальній проблематиці в сучасній Україні.

Зараз це актуальна тематика для сучасних українських дослідників, хоча й досі про постколоніальні студії говорять не так вже й багато. У країнах колишнього СРСР є специфічна особливість постколоніальної спадщини – це травматична пам'ять, яку передають поколіннями. На теренах України цей аспект постколоніальної критики здобув особливого зацікавлення через те, що минуло не так багато часу від періоду постколоніальної залежності. Оскільки ці події досі залишаються для нас символами болю, що ми успадкували їх через розмови старшого покоління. Це уже не пасивний протест наляканого суспільства. Помаранчева революція, а потім і революція Гідності засвідчила готовність нового покоління протистояти всім можливим спробам пригнічення й пригноблення. Це рух, що продукує вільні думки й вільне серце.

Валерій Шевчук як представник генерації шістдесятників, як людина, що виступила проти поневолення продукує твори, які насичені пост- і

антиколоніальними мотивами. Важливу роль у становленні митця відіграла його родина (про зламаноного батька, що й не так часто готовий був говорити про свою національну позицій, й про сильну матір, що в будь-який момент готова була постояти за свої переконання). Брат письменника, Анатолій, що отримав цілих 5 років злочинного ув'язнення. Усі ці факти привели до того, що й сам Валерій Шевчук був готовий «писати у шухляду», та він не втратив свого духу й найбільше намагався перенести у свою творчість викривальну правду про життя та злочини в світі СРСР.

Для цього він знайшов прихисток – історіософські та агіографічні історії, що приправленні химерними й міфологічними сюжетами в стилі бароко приховували нарацію антиколоніального. Так, Валерій Шевчук, син шевця, що вчився на священика провідує ідеї секуляризації, а насправді зображає тоталітарну дійсність. Його служителі церкви стають перевертнями, що, використовуючи віру людей в надприродне, провідують рабство і смерть. Згадаймо «Око прірви», у якому святий Микита з його учнями фактично створив тоталітарний устрій правління, де він став єдиним правдивим лідером. Важлива роль прибічників, один з яких був сліпий, хоча найкраще орієнтувався в просторі тоталітарного світу.

Елементи візій, снів та марень автор використовує, щоб додатково вразити читача. Саме в них відбуваються найбільш фантастичні моменти оповіді та й часто саме в них закладений сенс розповіді. Так, якщо згадати повість «Жінка в блакитному на сніговому тлі», то простір сну фактично ставав другою нарацію й повноцінним елементом, що фактично рухав увесь сюжет.

Валерій Шевчук зображує своїх героїв на тлі неймовірних історичних подій, та це не відіграє важливої ролі. Найголовніше – це людина, що долає перешкоди, рухається, живе, вибудовує свій храм душі. Його твори перетворюються на психологічну пастку для персонажів, в яких він випробовує їх на витривалість і мужність.

## РОЗДІЛ 2. ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ПОДОРОЖ У СВІТЛІ АНТИКОЛОНІАЛЬНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ

### 1.1 Оніричний простір повісті «У пашу дракона» як місце втечі від травматичної дійсності

Однією із особливостей творчої манери автора є створення «іншої реальності» за допомогою сновидінь, що пронизують увесь сюжет, значна їхня частина пов'язана з містичними компонентами. Використавши мотив іншої реальності, В. Шевчук представляє перед читачем простір, у якому здатний представити численні алюзії, що корелюють із постколоніальним прочитанням твору.

Використання зазначених мотивів у творчості властиве багатьом авторам. Окреслення їх у художній творчості має свої підстави. Відомо, що сон – це невід'ємна частина кожної людини з моменту її народження. Споконвіку майстри пера використовували мотиви сну, щоб відкрити інші аспекти твореної альтернативної реальності, або ж він ставав обов'язковим елементом для розуміння сюжету. Зображення двох світів – реального та ірреального – поглиблює розуміння функційного й естетичного сприйняття твору, його тлумачення допомагають краще зрозуміти концептуальну складову.

Культові ознаки прози письменника можуть бути протрактовані лише з урахуванням його особливого світогляду, індивідуального ставлення до світу. Для цілковитого аналізу простору творчості потрібно схарактеризувати неповторні риси, однією з яких є використання мотивів сну та марення.

Тема сну завжди викликала значне зацікавлення. Величезний пласт донаукового інтересу охоплює перші страхи й вірування – зв'язок з потойбічним, таємні релігійні культи, повідомлення від духів тощо. Християнська догматика внесла свої корективи, щодо протрактування сновидінь. Так, наприклад, спершу оніричний контакт сприймали як дотик до чогось вищого, можливість отримати настанову,

поспілкуватися з Богом. Згодом виникали секти, що вибудовували свої теорії на безпосередньому контакті через сон. Такі угруповання визнавали неканонічними й піддавалися гонінням. Зараз вважають, що «...Бог може спілкуватися з людиною через сновидіння, якщо надає зрозумілі символи своєї волі, тобто особа не має ніяких сумнівів, щодо сенсу повідомлення» [5].

Твір потребує кількарівневого прочитання, оскільки вміщує значну кількість прихованого значення. Сон – основний літературний прийом, що допомагає автору передати неоднозначність написаного. Як зазначає відомий дослідник творчості В. Шевчука, І. Самсонюк, автор «...не лише письменник-наратор, він серйозний дослідник своєї нації, свого коріння в усіх його культурологічних вимірах. І читачеві лишається вибір: чи пасивно читати власне текст, чи шукати відповіді на присутньо несутні авторові запитання...» [52]. Ми бачимо багато закодованої інформації, яку залишив нам письменник. Переважно вона релігійного та міфологічного спрямування й передано її через оніричні компоненти.

Значним для В. Шевчук є період бароко, який автор використовує для створення своїх літературних здобутків, зокрема й для повісті «У пащу дракона». Для вищезгаданої епохи характерний мотив дуалізму – Бог і Сатана, живий і мертвий, добро і зло. Зрештою ця двоїстість яскраво схарактеризована у творі: «...боявся й прагнув своєї подорожі – щось мене відкидало від неї, а щось нестримно вабило...» [67, с. 9]. Філософів барокового стилю цікавить заглиблення в гармонійне співіснування душі й тіла, тому й виникає ідейне протистояння між земними потребами й духовним самозреченням. Спроби зрозуміти й віднайти ідеальний баланс між цими двома категоріями й зумовлює інтерес до незвичних станів – сон, марення, забуття.

Оніричні мотиви використовують у двох ситуаціях – формування простору, своєрідного пургаторіуму, де можна пізнати себе й переосмислити світ, або ж власне перебування у світі мертвих. Зрештою у творі, у якому події в реальності переносять нас в ірреальність, розуміємо сон і як важливий композиційний елемент, і як прийом, що допомагає нам осмислити твір.

Повість В. Шевчука «У пащу дракона» репрезентує антиутопічний світ християнського догматизму XVII століття як алюзію на тоталітарне суспільство. Через зображення ортодоксального способу життя у період середньовіччя, автор віртуозно зобразив непорушність світогляду героя своєї повісті.

В. Шевчук створив неповторну модель світу. Наче досвідчений вчений він грає своїми персонажами, випробовуючи їх правдою й брехнею. Класично для персонажів повістей Валерія Шевчука монастирські стіни стають простором безпеки й дому. А дорога шляхом й випробуванням.

В. Шевчук саме відобразив у творі різницю між незалежною і підкореною землею у всіх аспектах – починаючи від побуту й закінчуючи віросповіданням. У царстві дракона віру використовують як можливість маніпуляції чужою свідомістю. Ніхто насправді не вірить у Бога, а верховним правителем стає цар, тобто Дракон. Коли відбувається перехід на підсвідомі страхи, то на поверхні залишається боротьба з драконом, тобто протистояння колоніалізму стає не політичним питанням, а справжньою духовною боротьбою. Адже саме за свою душу бореться Атанасій, саме її втратити так боїться в цій подорожі.

Своїм простором для Атанасія стають монастирські стіни та рідна Купятська церква, на відбудову якої він збирав кошти. Відчуття спокою та захисту формується лише в закритому просторі. Навіть перебування в межах монастиря в царстві Дракона стає для головного героя часом перепочинку. Проте, згодом герой розуміє, що хоч і монастир його заспокоює, та люди, що там проживали ставилися негативно та з підозрою до Атанасія.

Дорога стає періодом пошуку головного героя, у якому він знаходиться у період від одного простору до іншого. Дорога у царства дракона зображена як шлях в чистилище. Герой шукає своє та не може його знайти. Сон стає тип простором у якому герой може знайти відповіді на свої питання.

Сюжет репрезентує історію подорожі у «царство Дракона», з метою збору грошей на реставрацію храму. Світ Атанасія Пилиповича є яскравим прикладом барокових переконань – відчуття відчуження та самотності. Спроба досягнути й

зрозуміти внутрішній неспокій пов'язана з інтересом головного героя до ірраціонального. В. Шевчук цю зацікавленість означає словами «безодня» та «прірва»: «...іти до Дракона – це йти у його безодню, а безодня його – це і є його царство, в якому він зводить народи» [61, с. 19]. Цікаво, що барокові автори терміном «безодня» позначають апокаліпсис та процеси «руху» [61, с. 48]. Простір «безодні» зображений ілюзорно й завжди пов'язаний з позасвідомим станом героя. Атанасій відчуває поклик «безодні» саме у своїх сновидіннях, а розповіді старця [61, с. 46] справляють лише сугестивний вплив, ніби підтверджуючи або навіть формуючи уявлення героя. Оповідки про Дракона здійснюють з навчальною метою. Персонажі за допомогою цих історій направляють інших на істинний шлях. Згадаймо про фарисеїв, які використовували Святе Письмо собі в користь. Так само персонажі цього твору використовують агіографічний мотив, як засіб впливу на менш досвідчених мандрівників.

Автор як творець антиутопії переважно використав замкнений простір – монастир, царство, проте зафіксовано також спроби відтворити відкритий простір – дорога. Загалом, якщо порівняти час, який провели персонажі в тому чи тому місці, то переважно в повісті представлена саме ізольована місцевість. Дослідниця В. Балдинюк, розмірковуючи про використання замкненого простору, зазначає, що: «Вони слугують моделлю універсального світу, в якому автор ставить свої психологічні експерименти над вигаданими героями» [4, с. 35]. У повісті простір – це можливий варіант тоталітарного світу, в якому герої – закинуті дисиденти чинної влади.

Вперше страх Атанасій відчув, коли оголосили, що йому потрібно відправитися у подорож. Усі навколо застигли «...і це нагадало Тайну вечерю...» [61, с. 4]. Символічно, що перший сон був пов'язаний саме з цим дійством: «...все це було в покої, схожим на нашу трапезну, то розійшлися, повсідалися за столи і завмерли, як мальовило на картині, створивши, відтак, образ таки нашої братії, так, як це було під час останньої вечері. Тільки я не сидів із ними за столом, а ніби сам розливсь у плоті, і кожен із цих трапезників

дістав у свою миску по кілька черпаків того розрідженого мене...» [61, с. 56]. У християнстві таємна вечеря – це остання трапеза Ісуса Христа з його учнями, на якій він подавав хліб зі свого тіла та вино зі своєї крові, яку на наступний день віддасть за людські гріхи. Це суто біблійна алюзія, яку В. Шевчук використовує свідомо, щоб означити майбутні випробування головного героя задля збереження храму. Зрештою увесь шлях Атанасія Пилиповича, від зібрання, на якому йому призначили йти збирати ялмужну й до самого кінця, своєрідна ремінісценція на долю Ісуса. Численні згадки та вказівки на це майстерно внесені в канву повісті через сни та марення: «...ішов на гору босими ногами по снігу, і величезний хрест чавив йому спину й плечі, пліть падала на костомашне, худе тіло, а біла мене...» [61, с. 56]. Фактично історія стає багаторівневою завдяки входженню оніричних елементів. Адже лише в них прописані безпосередні вказівки на релігійний варіант осмислення повісті.

Чоловіку сняться химерні й барвисті сни, що навіть після пробудження залишається відчуття незримого впливу. Безперечно тут ми можемо говорити про сновидця-мученика, який отримує навіювання. Саме сни програмують майбутні події та частково поведінку Атанасія. Провідником головного героя стає «розріджена плоть», незримий дух, чорна тінь, яка фактично підштовхує Атанасія на землі Дракона: «... – Ходи в царство Дракона, – сказав той голос, – здобудеш там кошти на церкву. Воздається тобі!» [61, с. 5]. Головний герой сприйняв це сонне видіння як чудо, що вказує йому на шлях покори та служіння Господу, щоб стати гідним свого життя та призначення. Атанасій переконаний, що виконує волю святих сил, хоча особа «розрідженої плоті» дуже неоднозначна. Вважаємо, що її можна характеризувати як представника темних сил, можливо, навіть смерті. Атанасій Пилипович – звичайний представник своєї епохи, проте має незвичний дар – можливість бачити інший світ, чудернацькі символи, тому й смерть набуває незвичних образів. Бентежливу атмосферу підсилює постійний нагляд над головним героєм. Він не відчував спокою й постійно чув голос, що наказував йому йти, та в такі хвилини знав, що: «...спокійно мені ставало, як людині, котра знала вже, що

помре» [61, с. 8]. Фактично головний герой уже переходить у світ мертвих. Як зазначає О. Юрчук «Рішення піти до Царства Дракона «виштовхує» наратора зі світу живих, тому кожний, хто дізнається про його місію, ставиться до нього як до покійника або смертельно хворого» [65, с. 6]. Тому й у творі створено протиставлення між живими та містичними істотами: звичайні люди всіляко відмовляють Атанасія від подорожі, а тіні – заохочують.

Другий сон також пов'язаний з істотою, яка переслідувала Атанасія. Головний герой мав сумніви щодо своєї майбутньої поїздки, тому вирішив відвідати храм, щоб помолитися й запитати поради в Божої матері. Саме тут його й застало друге видіння. Весь храм ніби став чимось іншим: «...сама церква перетворилася нараз у дерево...» [61, с. 9], а з Атанасієм знову заговорив таємничий голос, та тепер голосом диякона Неємії, портрет якого був збережений у церкві. Безперечно цей сюжет є алюзією на Дерево пізнання Добра і Зла та змія, що всіляко спокушає свою жертву відправитися у смертельну подорож. В. Шевчук використав цей сюжет та й інші безпосередні вказівки на пекло, для того, щоб окреслити моральні орієнтири. Адже для барокових письменників важливим елементом було створення своєрідного дороговказу, який був одним з пунктів екзистенціального страху перед незвіданим.

«Розріджена плоть» підлаштовується під світовідчуття Атанасія. Наприклад, постійна зміна вигляду: спершу темна тінь у церкві, згодом диякон Неємія, і зрештою – Дракон. Ця істота пов'язана з ще одним важливим символом у прозовому доробку В. Шевчука, а саме з «брудною водою». Відповідно до слов'янської міфології, чорна вода – це зла, брудна й мертва, а чисту часто порівнюють з білою. Тінь входить у тіло Атанасія, й з його очей іде чорна вода. Припускаємо, що в значення «тінь» автор закодує поняття душі, фактично по-новому трактуючи відомий вислів Шекспіра: «Весь світ театр, а ми в ньому актори» [14], використавши інше протиставлення, а саме – весь світ сон, а ми у ньому тіні. Дослідниця І. Приліпко виокремлює декілька важливих уподібнень у прозовому доробку автора: «світ-гра», «світ-театр», «світ-коло» та



«світ-сон». Вважає, що «Світ-сон твориться за допомогою введення в текст сновид них візій, марень, снів та послаблення причиново-наслідковиззв'язків...» [40, с. 3]. Так, наприклад, розріджені тіні, що відвідали увісні таємну вечерю, були душами самих священників, які вирвалися в ірреальний світ, коли спали. Підтвердженням цього є образ ігумена Іларіона Денисовича, який сидів на чолі цього столу. Його погляд був невідривний від «Парергону», над яким він безперервно працював. Навіть тоді, коли говорив, то завжди дивився на рукописи, й усі думки були зведені до одного: «...сказав Денисович, не відриваючи очей від рукописної книги...» [61, с. 7]. У реальності ігумен завжди поспішав повернутися до цієї роботи, тому й душа його була заклопотана лише одним. Оскільки В. Шевчук через сни намагається передати єство людини, то й такі елементи допомагають краще схарактеризувати велику таємницю покликання людини. Так, Іларіон Денисович мав те, що підпитувало його життєві сили, тобто праця мотивувала його жити далі. Така поведінка є звичною для персонажів автора, який у кожній своїй книзі прагне розгадати таємницю людського призначення.

Автор описав цикл снів Атанасія, які він бачив, наближаючись до царства. Переважно вони були пов'язані з Драконом, який закликав до себе ігумена. Тобто сни були віщими й допомагали розкрити суть місця, у яке відправився герой з послушником. Наприклад, він зумів побачити справжнього жителя зимової пустки – Дракона – хтонічну істоту, яка пожирала всі принесені жертви: «І раптом зупинився, бо тільки тепер побачив, куди йду, а побачив дивне, таке, що в казках оповідається: гігантську пащеку, беззубу і без'язику, ніби велетенську печеру, одна губа тієї пащеки лягла на землю в снігові замети, а друга торкалася хмари» [61, с. 50]. Тут же згадані всі герої, яких Атанасій перестрів на своєму шляху збору ялмужни, але вони перелякано тікали від пащі Дракона, яка й символізує ту «прірву», про яку ми вже згадували.

У напівмаренні Атанасій спілкується з розрідженою плоттю, що й не приховує тепер свій містичний вигляд, бо з'являється без голови, а з-під одягу виглядає зміїний хвіст: «...я ж побачив, що до нас іде грубша та вища істота в

розрідженій плоті, і була вона, як і всі інші, без голови, а тільки саме тіло...» [61, с. 68]. Онисим, послухник Атанасія, не сприймає розмови з тіннями, проте відчуває себе в небезпеці, бо замість розмови чув завивання вовка. У слов'янській міфології вовк також не має доброї слави, адже був створений Дияволом, тож не дивно, що В. Шевчук використав саме такий образ.

Символічним є образ «Храму», на реставрацію якого й збирає кошти Атанасій. Ми виокремлюємо три інтерпретаційні версії образу «Храму» у повісті. По-перше, це й справді будівля, символ християнської віри, яку потрібно рятувати. По-друге, особистий «храм душі» головного персонажа: «...на місці серця я тримав замкнуту золоту скриньку, в якій схована була викута із сутого золота й оздоблена коштовним камінням подoba мого Храму...» [61, с. 57]. Тобто – святиня без якої людина перестане бути собою. Храм – це місце, де можна поспілкуватися з Богом, де живе його частинка. Повірити в Бога, це впустити його у своє серце й вибудувати там свій храм. По-третє, це символічний образ, що означає духовний вимір українського народу, зв'язок поколінь. Вважаємо, що таке трактування подібне до іншого твору – «Собор» О. Гончара. Прослідковуємо тут дидактичний компонент переданий через багатогранний символ «Собору». Як зазначає М. Барабаш: «Готика В.Шевчука – це багаторівневий сон, у якому відсутня еротоманія, натомість з'являються ознаки притчі або параболи» [5, с. 4].

В. Шевчук ідеально описує саме макабричні історії. Для повного розуміння потрібно розібрати значення слова макабричний. В Україні це слово переважно сприймають як «жахливий», проте точний переклад – це «танець смерті». Це давній сюжет, який з'явився ще в ранньому Середньовіччі, як думка католицької церкви про тлінність життя й кінець страждань людини у світі, символ кінця світу. Так, Атанасію й послухнику Онисиму примарюється золота карета з кінями: «...й карета, й пані, яка виглядала у вікно, і весь її оршак, люди й коні, були в розрідженій плоті, ніби виткані із серпанку чи туману...» [61, с. 60]. Тут ми згадаємо чотирьох вершників Апокаліпсису, які прибувають на чотирьох конях – білому, рудому, чорному й блідому. У повісті

написано про білих коней, проте, які були в «розрідженій плоті», тобто нібиблідими й жінка, яка сидить у кареті – Смерть. У середньовіччі часто не знали, як зобразити цю істоту, тому й були різні варіанти. Один із них – це образ Аїда з розкритою пащею, у якій палає чорний і червоний вогонь (картина Ганса Мемлінга). Ідентично зображено й дракона у повісті В. Шевчука. Фактично усі образи, які трапляються Атанасію суголосні із Смертю, не як із символом переходу до іншого світу, а як з важливим персонажем.

Через постійне використання символічних структур відбувається міфологізація художнього простору повісті. Сни та марення персонажів прози В. Шевчука окреслюють складні загадки онтологічного, які не мають визначених хронотопних вказівок і спрямовані на осмислення універсальних образів. В. Шевчук, використовуючи барокову традицію, намагається осмислити себе не лише в одному моменті, а й у чомусь вічному. Тому й «сон у сні» стає способом міфологізації повісті та заглиблення в основи національної пам'яті. Наприклад, Атанасій Пилипович не відчуває себе причетним до реального життя, а перебуває у чомусь ірреальному: «...ще не прокинувся і мав сон уві сні, а сон уві сні, як казала мені покійна матінка, – суцільний є, бо сон, казала вона, – це світ перевернений, а сон уві сні – це світ на місце поставлений...» [61, с. 37]. Фактично вся подорож для Атанасія стає чимось нереальним: «...це сон, який почався від того моменту, коли повернувся із вечірньої трапези, на якій мені було дано послухання, і який, здається, тривав і досі...» [61, с. 17].

Надзвичайно цікавою видається розмова Атанасія з протопопом в прикордонному місті, у якому на запитання головного героя про несамовитість місцевих жителів, отримав відповідь «Бо ми живемо поруч із царством Дракона, от!...» [61, с. 30]. Що швидше наближався Атанасій з Онисимом до Дракона, то більш дикими ставали люди. Наприклад, в одному селі, уже на Драконовій землі, люди фактично перетворювалися на монстрів і волали вночі. Таких людей називали «кликушами».

Тож що ближче підходили Атанасій з послухником, то складніше їм було. Люди, яких вони зустрічали були для них чужі й далекі. Простежуємо яскраві антиколоніальні мотиви в елементах зображення побуту й загального художнього простору Драконової землі. Саму природу автор ніби використовує, щоб засвідчити моральний занепад жителів колонізованої країни. На цій території було холодно і непривітно, а люди жили, немов у сараях. Саме так описує будинки місцевих жителів Атанасій: «...ми зайшли у якусь комірчину; зрештою, вся хата була, як тут водиться, чорна...» [61, с. 48], «Я зайшов із господарем у смердючу хату, але тут вони всі такі» [61, с. 54]. Весь побут зображений страшним, темним і смердючим.

У повісті В. Шевчука «У пашу дракона» незвичні дії відбуваються зі священнослужителем у формі марення чи сновидіння. Він не є чудотворцем, а лише може бачити видіння від вищих сил, що спрямовують його на шлях спитування, спонукають до здійснення різних подорожей, символічного паломництва з метою стати гідним Божої благодаті, яку зображують у видіннях.

Естетика бароко будується на контрасті й протиставленнях. Втіленням такого принципу на сцені є двопланова композиція твору. Введені в текст два виміри взаємозалежні: один підкорюється законам іншого, і тому стає його продовженням.

Сон у повісті В. Шевчука використаний для підсилення емоційного заглиблення читача. За допомогою цієї категорії персонажі можуть подорожувати в іншу реальність. Також сон – це буття, у якому мандрівники можуть побачити істину.

Саме сон стає виміром правди, у якій головний герой повісті Атанасій стає жертвою в країні-агресорі. Так в реальному світі, Атанасій здійснює свою подорож, а в ірреальному його женуть до Голгофи як Ісуса Христа. Саме ірреальний вимір дозволяє нам побачити реальне ставлення героя до себе та свого оточення.

Сон стає тим виміром, у якому герой потрапляє в простір, де може поглянути на себе з боку. Це прийом психоаналізу, у якому дійсне стає правдивим.

## **1.2 Релігія і тоталітаризм як приклади ідеологій поневолення**

XX століття засвідчило всю глибину кризи суспільства, що породило та готове було сприймати таку ідеологію як тоталітаризм. Цей політичний режим виник на означення періоду правління італійського диктатора Б. Муссоліні. І згодом знайшов значну підтримку в інших країнах, що обрали своїм шляхом розвитку – тоталітарне керування.

Тоталітаризм як політичний устрій підлаштовувався до особливостей країни, у якій укорінювався. Тому сьогодні не існує єдиної визначеної низки характеристик, що б побутували в кожній країні посттоталітарного управління. Щоправда виокремлюють спільні риси – це абсолютний контроль та створення каральної системи, що мала на меті знищення, тобто повноцінне викорінення певної нації.

Іншою ознакою, яку ми визначаємо є створення концентраційних таборів, де ув'язнювали усіх, хто виражав чи робив супротивне чинній владі. Такі табори є ознакою справжнього превентивного терору. Адже потрапити туди можна було навіть з причини наявності родича, друга, що «завинив» перед тоталітарною державою.

Тож, ще з двадцятого століття виокремлюють декілька країн, що обрали тоталітарний шлях розвитку – це СРСР, Італія, Німеччина. Як зазначає Анастасія Калініна: «... тоталітаризм є тривалою в часі і в просторі спробою адаптуватися до умов світу, який стрімко змінюється» [22]. Тобто ідеї тоталітаризму не можуть зникнути з карти світу із знищенням чи розпадом соціал-демократичної Німеччини чи СРСР. Вони просто дещо модифікували своє наповнення й зараз ми можемо впізнати цю модель правління в сучасних країнах.

Дещо протилежну думку виражає французький філософ Філіп де Лара, що заявляє, що ми не можемо говорити про переробку в сучасному світі форм тоталітарного устрою, а насправді маємо справу з «...процесом спадковості» [56]. Так ми успадковуємо світ тоталітарної дійсності. Колишні тоталітарні країни несуть в собі відбиток свого минулого, як і кожен член суспільства, що відчував утиски й передав цей страх своїм нащадкам. Це те, про що ми говоримо, коли згадуємо про особливості світогляду людей з колишніх країн, членів СРСР. Страх за своє життя, невпевненість, а часто й небажання виражати свої думки, пошук сильного лідера, що вирішить всі проблеми, підступність та злочинство, знищення сильного одноосібного господарства—ось спадок тоталітаризму в Україні.

Релігія як сукупність вірувань, які мають значний вплив на свідомість людей стає тою категорією, що в різні історичні періоди свого розвитку впливала на політичну ситуацію. Очільники держав по-різному ставилися до релігійних рухів –від радикальної секуляризації до активної сакралізації. Та, зрештою, релігія як потужна система вірувань мала свої засоби впливу, тому з людьми, що представляли релігійні угруповання важко було не комунікувати, а то й не враховувати думки та позиції, що представляла ця спільнота. Тому релігія – «це особлива система світогляду та світосприйняття конкретної людини або групи людей, набір культурних, духовних та моральних цінностей, що обумовлюють поведінку людини» [43] Тобто, це структура, у якій побудована чітка організаційна система, в основу якої покладена віра в ірреальні виміри існування. Як і тоталітаризм релігія є ідеологічною доктриною, що безумовно насаджує свої позиції.

За словами самого Валерія Шевчука: «...кожна ідеологія – це обмеження, особливо, коли ідеологія переростає в догму, а не намагається пристосовуватися до живого життя та людей. Тоді починається тоталітаризм» [64].

Дослідження взаємозв'язку та протистояння релігії (у цій науковій роботі ми розглядаємо саме християнство) і державного устрою (тоталітаризм) доволі

давні. Адже саме основи православних вірувань стали елементами, що були закладені в політику тоталітаризму, наприклад, рівність усіх. Саме тому цю категорія так легко прийняло людство.

Ми можемо говорити про різноманітні варіанти трактування поєднання цих впливових систем. Наприклад, існує позиція абсолютного відмежування релігії від політичного устрою. Про протилежний світогляд можна стверджувати, аналізуючи ситуацію в теократичних країнах. Та зовсім інший з'являється погляд, якщо аналізувати соціалізм, де образ служителів церкви сформувався як політичний супротивник, а антирелігійна боротьба набрала відверто стихійного характеру.

Тож, співпраця держави з церквою, це доволі давня ідея і, оскільки, вона розвивається по-різному в кожній окремо взятій країні, ми не можемо говорити про єдиний та всеосяжний вплив. Особливо, якщо це теократичне суспільство. Ідеологам тоталітарного устрою не було цікаво воювати за лідерство з церквою, до того ж ділити з нею повноцінну владу над людьми, тому й були створені спеціальні підрозділи, що займалися знищенням церкви. Хоча СРСР не вводила тоталітарну заборону на церкву, та ідеологія атеїзму стала основою соціал-демократичної партії. Тим не менше гоніння та заборона була в тих межах, у яких це було вигідно для верхівки СРСР. Наприклад, визначаємо моменти, коли комуністична держава навіть зверталася за допомогою до церкви, звісно, коли цього потребувала – наприклад в часи Другої світової війни. Саме в цей час церкву використовували для возз'єднання та підняття сили духу людей. Адже, якщо Німецька окупаційна влада викликала захват, нарешті відкриваючи церкви, то й СРСР прагнула контратакувати.

У цьому підрозділі варто також повернутися до світогляду Валерія Шевчука, який свою антиколоніальну позицію сформував на основі протистояння церкви й політики. Фактично, у всіх його творах означених постколоніальною тематикою, знаходимо поєднання та взаємозамінну цієї категорії, коли церква маскується під тоталітарний устрій.

Звернемося до аналізу пропонованого твору Валерія Шевчука. Є декілька основних характеристик, що об'єднують тоталітаризм, релігію і повість «У пащу Дракона». У визначальному творі автора сформована модель правління Дракона, що відтворює абсолютно тоталітарний устрій у поєднанні з надзвичайно різкою нетерпимістю до інаковір'я. Це ми пов'язуємо з бажанням Й. Сталіна створити релігійну організацію з центром у Москві, де подібні конфесії ставали ворогами. Різке неприйняття інших варіантів тієї ж церкви представлено у творі: «...на іноземців там чекають жахкі небезпеки, з яких мало хто виходить живий, а більше живими таки не виходять...» [61, с. 4].

Зрештою, сама церква завжди підтримувала комуністичний режим, та неодноразова на всі напади відповідала тільки смиренням і мовчанням. Більше того, саме церковні діячі проголошували підтримку тоталітарній державі і були готові служити СРСР. Наприклад, коли у 1945 році патріарх Сергій (Старгородський) закликав вірян боронити свої землі від загарбників. Та розправу це не зупинило, а тільки засвідчило пригноблене становище церкви. Християнство вигідне для тоталітарних країн своїм навіюванням кращого життя після смерті.

Так цей аспект був відображений у викривальній повісті Валерія Шевчука через мовчання та віру в свободу в іншому житті, що для самого автора є неприпустимими положеннями. Слова послушника Онисима стали вираженням авторської думки: «...вирушаючи сюди, що звідсіля мало хто повертається. А це тому, що приймали клятву на рабство. Бог не вимагає собі клятв і записів, а тільки той, як оповідають люди, хто воює на душу» [61, с. 58], «Минуть розрухи, і ми зберемо на нього ялмужну вдома. Не відаю, чого це вроїлося вашій милості, що через два роки він впаде. Тут нам треба на Божу поміч уповати» [61, с. 59]. Тобто він заперечує будь-яку свободу в потойбічному житті, якщо в цьому ти встаєш на службу каральної системи. Під службою тут розуміємо усяку підтримку та просто замовчування свого становища. Це травма, що й сьогодні перенесена на реалії сучасних уже незалежних держав, коли церква



свідомо уникала питань про терор, який застосовувала проти неї радянська система.

Формування жертви, що отримує за свої страждання благодать в наступному житті – міф, що побутує в християнстві, який так вдало використала тоталітарна система. Таке положення формує не індивідуальностей, а масу, що готова замовчувати й не відстоювати свої права. Цю роздробленість свідомості автор зобразив на прикладі межового простору – прикордоння. Саме на цих територіях Атанасій Пилипович зустрічає протопопа православної церкви, що страждає від роздробленості своєї свідомості, тому й багато пиячить. Алкоголь стає для цього чоловіка спасінням, у якому він знаходить спокій і заплющує очі на свавілля, що відбуваються в самому Драконовому царстві.

Валерій Шевчук у своїх творах сповідує ідею того, що потрібно жити й покращувати своє життя, а не тримати надію на краще в ірреальному вимірі. Так віра стає просто виразником пригноблення, коли служителі церкви та й самі віряни не впевнені кому саме вони мають служити. Тут зображено зломленість церковних устоїв та найголовніших вірувань. Натомість головний герой повісті Атанасій готовий перервати цю традицію мовчання, щоб зупинити поступ терору.

Тож, якщо аналізувати взаємопов'язане між релігією та тоталітаризмом, то можна виділити декілька особливостей, що об'єднують усі три виміри. Насамперед – це ідея єдиноправного правління. Так, якщо ми говоримо про тоталітарну країну, то її яскравою особливістю є культ вождя. Створення та підтримка віри в єдиного сильного лідера важлива для дотримання порядку в тоталітарній державі, оскільки за умови відмови від ірраціонального лідера (Бога) потрібно створити образ, що стане ідеалом для широкого кола людей. Такий образ часто овіяний ореолом слави й хоробрості. У тоталітарному суспільстві вождь стає жорстоким всесильним богом, смерть якого оплакує кожен член суспільства. Це той хто зможе вивести народ із розрухи, стати на чолі нації й чітко вказати на ворога.

Якщо ми звернемося до християнства, то помітимо виокремлення віри в єдиного Бога, що проявляє себе в трьох іпостасях. Це Бог-Батько, що уособлює вічну й непохитну владу, справедливого деміурга, який милує і карає. Це Бог-Син, тобто Ісус Христос, що є спасителем, тим хто виводить людей із темного й несправедного життя. Це і Бог-Святий Дух, що сходить на людей вірою. Усе це створює систему єдиного Бога, який вправі карати, милувати та встановлювати свої порядки. А прибічники тільки й можуть, що намагатися дотягнутися до величі вічного царства. Усе це прототип поведінки, яка має побутувати у світі, щоб людину вважали праведною і гідною іншого життя. Якщо ми говоримо про саму повість «У пащу дракона», то в ній змальований цілковитий лідер – Дракон, що за допомогою церковних догм править цілком тоталітарно на своїх землях. Дракон стає богом на землі, що відкидає нас до цілком звичної традиції в царській Росії, коли правитель ставав уособленням Бога на землі, так званим «помазаником». «Цар від Бога. Був цар – був Бог. Не стало царя – не стало Бога» [17]. Існує така ментальна особливість, що в кожному правителі шукають уособлення бога.

Якщо ми говоримо про християнські догмати, то в них вірять, що кожен правитель посланий від Бога, тобто це Бог-Святий Дух, що сходить на правителя. Церква вірить, що суспільство вибирає собі правителя: якщо вони богобоязливі, то й правитель буде таким і навпаки. У творі «У пащу дракона» це проявлено в підміні понять, коли Дракон стає уособленням загального зла, це сходження не Святого Духа, а темного. І за аналогією, жителі землі Дракона стають жертвами цього режиму. Та питання в тому, що вони добровільного обрали Дракона як правителя, як обранця, саме він підтримував гниття й глибоку бездуховність у цих людях. Так постає питання, чи не стала жертва Атанасія марною, адже в суспільстві, де кожен Дракон одне для одного, знищення головного не зупинить загальний поступ, а просто дозволить зрости новому.

Антиколоніальне прочитання ми знаходимо в зображенні козаків. Насамперед, варто означити, що сам Валерій Шевчук напрочуд прихильно

ставився до українського козацтва, більше того, опираючись на барокову традицію, саме в козацтві шукав свідчення сильної держави, що є звичним для постколоніального прочитання. У творі козаки згадані побіжно, як обмануті люди, яких «подерла» система. Вони вирушили в царство дракона, спокусившись ідеєю спільної віри, а їх тільки оббирали та обманювали. Це знову ж таки прояв позиції самого автора, коли відсутня сама думка повірити в царство дракона. Жоден, хто відправився у царство дракона, не повернувся живий, якщо не зрікся своєї самобутності та не присяг на вірність царю, а по-іншому просто став його рабом. Так, козак – воїн України в Московії перетворюється на чужого й обманутого: «...люди в царстві Дракона підступні й хитрі, в них і цінять так: хто може обдурити, той у них і розумний; назверх вони ніби чемні, навіть приязні по-особливому, а коли хтось від гурту відіб'ється, того хапають, і невідомо, де такий дівається; здається, їх, як полон, продають у неволю, а неволя тут гірша татарської й турецької, бо коли з татарської чи турецької хтось тікає чи відкуплюється, то тут неволя безвиглядна, і ніхто з неї ані втекти, ані відкупитися не може» [61, с. 45]. Місцеві жителі всіляко намагаються принизити та обікрасти козаків. Потрібно берегти своє на своїй землі не піддаючись ніяким релігійним чи політичним уподобанням. Саме ця думка є основною – людина, українець, не стане своєю в іншому світі, все, що її чекає це злам себе.

Хоча головному герою неодноразово говорили про те, йому не варто йти в землі дракона, що можуть вони й так знайти кошти на відбудову храму чи звернутися до іншої країни. Атанасій Пилипович вперто наполягав на відвідуванні саме цієї землі, адже це був єдиний православна держава: «...він такий же православний, як і ми, а, крім нього, більше православних царів і нема. Через те і зважився туди йти, хоч про ту землю багато страшного розповідають» [61, с. 14]. Так віра стає тим аспектом спорідненості, що підбиває Атанасія вирушити в цю подорож.

Безсумнівно тут проявлений аспект колоніальної свідомості, коли витворюється міф про спільність та братерство. Атанасій поклався на цю

подібність і програв. До того ж, у творі додатково вказано, що хоча віра в цих країнах одна, та це нічого не значить без повеління верховного правителя, тобто Дракона.

Це один із методів, що використовувала російська імперія з метою асиміляції таких народів як українці, білоруси. Спільна колиска, спільна мова та культура стали тими стовпами, на яких вибудувався російський імперіалізм і яким вони користуються й до нині. У такому плані релігія стає звичайним аспектом, що допомагає поневолювати. Так Ярина Цимбал у своїй статті стверджує: «Метрополія існувала не десь за морями й горами, а отут, поруч; колонізаторів і колонізованих об'єднувала спільна релігія і слов'янське походження» [39].

Зауважимо, що у творі Валерія Шевчука «У пащу дракона» повністю відсутній момент зображення невинних жителів драконової земні. Вони абсолютно «сіра маса», у яких відсутня навіть крихітна можливість до кращого життя.

Ще однією характерною ознакою, що об'єднує усі три простори заявленого дослідження є формування образу ворога, якого треба знищити. Подібність тоталітарного керування до релігійних способів мовлення та мислення очевидна. Це про формування каральної системи, що без жалю обвинувачувала та знищувала інакодумство. Так само згадуємо й суди на єретиками, інквізицію та релігійні війни. Як і церква, тоталітарні партії мають вимоги щодо вступу та виходу з організації, різноманітні дисциплінарні заходи та санкції.

Якщо ми згадаємо повість В. Шевчука «У пащу дракона», то помітимо цей аспект дозволу й залучення, тобто символічного членства. Так, наприклад, ще на початку подорожі Атанасію неодноразово говорили, що він не збере гроші без дозволу самого царя. Тобто хоч вони й вірили в одного Бога, та владу все ж роздавав Дракон. А в спогадах старця з одного із монастирів Атанасій натикається на розповідь про те, як цар та його оточення знищували ікони, бо

вони не були схвалені їх правителем. Усі хто ставав на перепону цієї влади тут же відправлявся в холодну пустку, щоб там померти чи здичавіти.

Жителі Драконової землі були переконані у своїй праведності, а всі інші думки засуджували: «...люди Дракона щиро вірять, що тільки вони справжні Господні слуги і тільки вони правильно вірять у Бога, а всі іноземці – боговідступники, і знищувати їх – це воля Божа» [61, с. 4]. Також у творі був згаданий Сибір, як місце, де помирають, або дичіють ті, хто не змогли довести свою віру в Бога: «...там люди, вірячи, – не вірять, ніби славлять Бога, навіть надмірно хвалять, – а чинять сатанинське діло» [61, с. 14]. Безсумнівно, це алузія на каральну систему тоталітарного устрою.

Коли уже Атанасій перебував у царстві Дракона, то важко захворів і потрапив у місцевий монастир, де старі служителі тільки й думали про вічне життя. Їх не цікавило те, що відбувається навкруги, вони готові були присягнути кому завгодно, а служіння Правителю сприймали як служіння Богові: «всі православні мусять рабами нашого царя назватися, коли хочуть милість Божу в себе приймати...» [61, с. 57]. «Воля Божа твориться через волю царя, – сказав поважно ігумен. – А від царя йде до його воєвод, інакшого шляху волі Божої в нас немає. Через це ми й зємо себе рабами воєвод наших і царя нашого, бо чин наш у світі таки рабський, коли не хочемо зажити страшної кари. Бог нас і карає через воєвод та царя, але ти не печалься, навчу тебе, як треба чинити, все просто. Прийдеш до воєводи, впади йому в ноги, назвися рабом його і скажи, що твоє найбільше пожадання – стати рабом царя, саме заради цього великого щастя й пустився ти, скажеш, в дорогу» [61, с 57].

В. Шевчук ілюзорно змалював тоталітарний світ за аналогією з ортодоксальною дійсністю середньовіччя. Фактично він поєднує та порівнює релігійні та тоталітарні догми. Використовуючи свої ґрунтовні знання, автор зміг об'єднати два протилежні світи – тоталітарний і релігійний. Історичний час у повісті відтворено через використання ортодоксальності середньовічної християнської дійсності, зокрема, це виявляється у зображенні своєрідного діалогу між героями, які постійно вступають у релігійну полеміку. У повісті «У

пащі дракона» подано протиставлення чужого і власного простору, а дорога між ними відтворена як шлях між двома протилежними світами.

Земля Дракона – це світ Диявола та його послідовників, тому ця країна сприймається як уособлення смерті. Тому й виникає головне протиставлення всьому твору – життя і смерть. У повісті «У пащі дракона» В. Шевчук використав образ Смерті як найвиразнішу характеристику мінливості всього живого. Для мешканців країни Дракона час – це період мук перед вічністю, тож вам залишається лише його пережити.

Отже, тоталітаризм як політичний устрій виник через кризу європейського суспільства на ідеях рівності. Саме це стало причиною того, чому цю криваву систему так легко прийняло європейське суспільство. Це було спасіння від думок, оскільки тоталітарна влада не планувала спиратися на світобачення інших людей.

Тоталітаризм прагнув охопити усі сфери людського життя й докорінно винищити буд-які спроби інакодумства. Для цього використовували різні способи впливу – від активної пропаганди й до фактичного терору й утисків населення.

Визначено, що парадигма релігійної організації та партійний устрій мають надзвичайно схожу структуру. У творі представлено країну, що прославлена своїми ортодоксальними поглядами й дуже чітко дотримується церковних правил, які винесені в універсум. Так ми потрапляємо в простір опору, де з вигляду дружелюбна та приємна країна виявляється хижим драконом, що готова пожерти усе на своєму шляху.

Атанасій Пилипович переймає на себе образ закинутого дисидента, якого всілякими правдами й неправдами намагаються підкупити й перетягти на сторону Дракона, тобто тоталітаризму. Викликають підозру ранішні розмови з монахом в одному з монастирів на землях дракона, у яких Атанасія фактично змушують підписати документ про визнання Дракона своїм верховним царем. І те цькування й осуд, яке відчув на собі головний герой, коли відмовився це робити. Це все вело його до смерті в цій країні поневолення.

## ВИСНОВКИ ДО 2 РОЗДІЛУ

Отже, Валерій Шевчук справжній дослідник своєї нації та роду, оскільки вправно вносить у канву своїх творів давні способи розповіді. Як представник необарокового стилю використовує старі сюжети із залученням усіх можливих засобів вираження, що можуть додатково вразити читача. Зокрема ми говоримо про ірраціональні виміри, такі як сон, марення та видіння.

Використання цих форм буття зумовлене потребою показати істинне. Саме через сни та марення ми дізнаємося про алузії, що представлені у творі. Також вони допомагають нам краще зрозуміти вибудовані наративні моделі.

Для Валерія Шевчука сон стає способом вираження авторської думки та варіантом психоаналізу, у якому він створює ірреальні світ, щоб розіграти перемогу над тим драконом, що змусив його мовчати в часи радянської дійсності. Насамперед через цей вимір автор вдається до самоаналізу, у якому актуалізує свою травматичну пам'ять. Якщо в реальному житті Валерій Шевчук, представник покоління шістдесятників, молодого покоління борців за право вільно виражати свої думки, був змушений мовчати, оскільки знав, яке покарання на нього чекає: ув'язнення або ж навіть смерть, то в творі Атанасій з самого початку розуміє, що ця подорож стане його кінцем і все-одно вирушає в путь. Через сни та марення він бачить справжню суть драконової землі, і сама Смерть жене його в прірву Дракона та він іде, бо сильніше за все вболівав за свої переконання.

Отак цей ірреальний вимір, пургаторіум, стає тим місцем, у якому Валерій Шевчук може знову поглянути на події, що його травмували. Адже він повторив долю свого батька, який хоч і не погоджувався з реальністю тоталітарної дійсності, та все ж таки мовчав.

У другому підпункті нашої наукової роботи ми з'ясували подібність та взаємозв'язок між релігійними догмами й тоталітарним устроєм правління на основі твору Валерія Шевчука «У пащу дракона».

Безсумнівно, що явища, які є яскравими ознаками релігії, ми знаходимо в мові тоталітаризму. Виховання єдиної ідеології, публічне засудження та

покарання свідчить про створення вождями тоталітаризму руху, що прагнув сформувати викривлений релігійний культ. Звідси й постійне порівняння цих ідеологій.

Тоталітаризм за своєю системою провідує ідеї всеосяжного контролю та усунення будь-яких варіантів інакодумства. Тут же з'явилася й гостра цензура усіх можливих джерел інформації. Важливим є формування натовпу, що не здатна протистояти натиску тоталітарного світу.

Головний герой цього твору відправляється в доленосну подорож у царство дракона, яке є алюзивною моделлю на тоталітарну державу, колишню СРСР. Саме на цій території релігію використовують як засіб впливу, а не для безкорисної віри.

Через зображення ознак тоталітарного й релігійного світів, ми можемо простежити замовчану історію, образи манкуртів і жертв, що не готові протистояти чинній політиці. Коли верховний правитель, Дракон, стає уособленням усієї можливої влади як на небі, так і на землі. Панічний страх та підкорення передане через неспроможність жителів драконової землі виступити проти тиранії.

Найголовніша цінність – це простір самоідентифікації, яка є неможливою без усвідомлення своєї унікальності. Саме можливість вільно виражати свої думки й була забрана в поневоленого тоталітаризмом соціуму. Атанасій стає уособленням дисидента, що кидає виклик цій системі. Іронічно, що в творі так і не показаний фінал протистояння сутички з Драконом. Лише сказано, що герой вирушив в ту вогненну пашу звіра, нарешті позбавившись пут обмежень (релігійних чи політичних). Він вирушає на боротьбу за себе та свою національну ідентичність. Це і є перепис історії, психологічне переосмислення, що допомагає рухатися вперед.



## РОЗДІЛ 3. СУТНІСТЬ КОЛОНІАЛЬНОГО СВІТУ У ВИКРИВАЛЬНІЙ ПОВІСТІ В. ШЕВЧУКА «У ПАЩУ ДРАКОНА»

### 3.1 Система образів та характерів представлених у творі

В. Шевчук як відомий дослідник та поціновувач саме літератури епохи Середньовіччя формує свій текст на основі історичних та агіографічних першоджерел. Так, наприклад, основою для написання повісті із нашої розвідки став діаріуш Афанасія Филиповича. Автор відновив та модернізував текст до своїх вимог, а не зробив точну копію. Фактично це цілковито унікальна повість, у якому, щоправда, збережена певна послідовність подій. Таке заглиблення в історичне минуле своєї нації свідчить про шукання Валерієм Шевчуком історичної справедливості. Пошук величної історії своєї нації – це прояв антиколоніального прочитання.

Варті уваги персонажі, що отримують своє кількарівневе прочитання. Кожен образ, на який зацентровано увагу стає неповторним та багатозначним, а додаткової краси тексту надає використання давніх архетипних моделей і різноманітних алюзій. Як зазначає дослідниця Г. Косарева: «...наявні архетипи та міфологеми допомагають виявити естетичний смисл та код давнього тексту...» [26].

Неповторно сформовані образи якнайбільше заглиблюють нас у вир вигаданого світу. В. Шевчук інтерпретує давні тексти з метою проявлення самобутності та поглиблення описаної реальності. Він ніби збиває пелену з тих ідеальних митців слова, оприлюднює й викриває справжню дійсність. Так, наприклад, автор частково відкидає топос скромності своїх героїв: ми читаємо не про відсторонених, негідних рабів божих, а твори про людей, які обрали шлях віри як свій розвиток, про тих, хто вирішив зрозуміти сенс свого існування, про тих, хто готовий боротися за свій світ. І в цій боротьбі ми помічаємо протистояння чинній владі.

Згадаймо дослідження про особливий тип мандрівника-священнослужителя, який у своїй розвідці аналізувала І. Приліпко: «...у контексті змодельованих В. Шевчуком образів духовенства вирізняється тип священнослужителя, знаковими рисами якого є любов до мандрів, прагнення знайти істину, осмислити своє призначення, пізнати себе й навколишніх» [40]. Тобто це освічена людина, що готова вирушити в доленосну для неї подорож, щоб знайти сенс та призначення свого існування. Для В. Шевчука важливо, щоб людина, що розкриває істину була книжником, оскільки в ній він бачить образ дисидента. Це інтелігентна та розумна людина, що готова боротися проти несправедливості помилкової репрезентації своєї нації.

Отак через художнє осмислення історико-агіографічної пам'ятки XVII століття – «Діаріуша» Афанасія Филиповича, – В. Шевчук накладає своє бачення та створює неповторні образи, що вражають своєю глибиною й наповненістю. Зрештою, це доволі звичний стиль написання для В. Шевчука. Усі його персонажі характерні своїм багатогранним осмисленням. У своїй химерно-історіософській повісті, за визначенням М. Барабаш, письменник на традиційній основі створює фантазійну гру, де кожен герой початково розкладний на різні компоненти сприйняття [5]. Тобто один і той самий персонаж має подвійне, а то й потрійне трактування. І саме ці образи потребують додаткового прочитання й осмислення.

В. Шевчук майстерно вплітає в канву свого твору різноманітні інтертекстуальні вставки. Це допомагає краще зрозуміти описану ситуацію та додатково заглибитися в текст. Звісно таке залучення додаткової інформації впливає на сприйняття образної системи твору. Так, наприклад, ми можемо збагнути істинну модель ідеї доленосної подорожі, тільки проаналізувавши «прототип» головного героя повісті.

Інтертекстуальність, що представлена у творі корелює із загальною історією. Ми простежуємо наявність закодованої інформації, яку залишив нам письменник. Звісно, це особлива манера В. Шевчука використовувати

різноманітні алюзії та порівняння, щоб справити додаткове враження на читача.

Автор намагався якнайчіткіше змоделювати епоху представлену в цій повісті. В. Шевчук використав неординарні, часто міфологічні або агіографічні моделі розповіді, щоб у повній мірі розкрити думки та переживання персонажів.

Цікавим є факт, що майже кожен персонаж списаний з людей які справді існували, тобто В. Шевчук побудував свою повість на історичному тлі невідомого життя. Твір було написано переважно в «темній» манері, щоб додатково вразити читача і, тим самим, наблизити до цієї епохи.

Головний персонаж Атанасій Пилипович списаний з православного священнослужителя Афанасія Филиповича – відомого релігійного діяча, письменника-полеміста, священика Київської митрополії, канонізованого православною церквою. Життя і творчість Афанасія Филиповича для нас відкривається зі сторінок його відомого діаріуша (приблизно 1646 р.). Це справжній скарб для тих, хто вивчає добу Середньовіччя. Діаріуш знаковий документ доби зі своєю щирістю й емоційністю.

Фактично В. Шевчук використав історію мандрів Афанасія в Московію, які він здійснив з метою зібрання грошей і описав усі ці події у своєму діаріуші. Діаріуш – це щоденник, який ведеться від однієї особи й допомагає краще зрозуміти внутрішній і зовнішній світи його власника. Діаріуш є неоціненним зразком дослідження для літературознавців, оскільки зберігає в собі певну чесність й інтимність. Можна зрозуміти справжні інтереси й переживання, що спіткали його власників. Текст в діаріушах міг бути різноманітний – все залежало від особистих уподобань.

Діаріуш Афанасія Филиповича вміщав розповідь письменника-полеміста про свою подорож із численними вставками релігійного змісту. Останнє й дещо самопринизливе ставлення ми означаємо вимогами часу. Також у щоденник вміщені видані грамоти та листи. Після смерті Афанасія, його діаріуш був доповнений монахами Симеонівського монастиря, які додали відомості про

останні дні священнослужителя. Саме таку характеристику знаходимо в самому щоденнику. Відразу згаданий московський цар до якого за допомогою відправився Афанасій Филипович. Помітно, що ставлення до нього у автора діаріуша шанобливе. Валерій Шевчук заперечує можливий добрий контекст у зображенні Московського царя. Навіть саме ім'я – Дракон формує образ страшного чудовиська, що береже свої скарби.

Афанасій Филипович – безумовно знакова постать, оскільки вів активну громадську діяльність – знаний за свою боротьбу проти католиків. Його вважають справжнім народним борцем. В. Шевчук намагався передати емоційне перезбудження свого прототипа, яке безумовно прочитуємо у діаріуші. Так, наприклад, у творі неодноразово згадували вплив Богородиці на самого Афанасія. Коли дедалі частіше почали закривати монастирі та церкви, які провідували православ'я, то Афанасій зібрав підписи в один лист до Богородиці й відніс його до ікони, від якої чув голоси.

Покликання відправитися в Московію, з метою зібрання ялмужни було схвалене голосом Богородиці. Щоправда, якщо в повісті В. Шевчука саме ця настанова була сповнена якоїсь підступності й хитрості, то в Діаріуші, навпаки, принесла спокій для Афанасія. Там же вперше з'являється диякон Неємия, який і служив при Богородиці й тут був похований. Згодом Неємия представ перед нами в образі Диявола. У Діаріуші святий Афанасій Филипович також почув голос диякона. Так, натрапляємо на певну підміну понять – якщо для святого Афанасія це були чудові новини, що він має змогу допомогти відбудувати храм, хоч як йому було страшно, то для Атанасія – стали першими провісниками його тривоги.

У повісті В. Шевчука абсолютно не зосереджено увагу на розкритті боротьби, яку так прискіпливо провідував Афанасій Филипович, а саме протистояння унії. Натомість автор розкриває ідею захисту свого народу. Тут ми можемо також привести в приклад уривок з діаріуша про те, як преподобний Афанасій зустрів старого німечного чоловіка на дорозі. Ним виявився доволі богобоязливий і обізнаний старий. Отак Афанасій взяв його на плечі й ніс по

куди зумів, а звали його Ісус Христос. Саме через цю історію він зрозумів головне своє покликання – служити людям. Саме цю філософію ми прочитуємо у творі В. Шевчука – головний герой готовий віддати своє життя на благо свого народу. Він може стати тим щитом, що захистить людей від ненажерливого звіра – Дракона, що прагне знищити усі народи. Так, Атанасій відкидає своє колоніальне світобачення.

Аналізуємо й інше прочитання постаті Атанасія Пилиповича у творі. Йтиметься про так звані алюзивні моделі. Так, ми можемо говорити про порівняння головного героя повісті з Ісусом Христом. Численні вказівки на це внесені в загальну канву твору через ірреальні виміри людського буття – сни та марення головного героя. Про детальне порівняння Атанасія із сином Божим, ми вже згадували у цій розвідці в другому розділі. Нині відзначаємо надзвичайну подібність головних місій цих двох постатей. Згадаймо головну причину смерті Ісуса Христа – він пішов на смерть, щоб спокутувати первозданний гріх, що й після перших людей передавався кожному нащадку. Так і Атанасій пожертвував своїм життям задля гріха, що був розповсюджений на землях Дракона, а саме брехні. Взагалі категорія «брехні» важить багато для знищення колоніального світогляду. Постколоніальні студії відкидають нашарування неправди створеної поневолювачем, щоб показати людину без витвореного кимось іншим образу. А найголовніше, щоб уявлення про себе було чесним і здоровим у самої людини.

Герой В. Шевчука стає тою силою, що готова повсякчас захищати своє і свою країну. Не диво, що його ім'я Афанасій означає «безсмертний». Знову ж таки проводимо аналогію з долею Ісуса Христа. Сама етимологія імені відіграє неймовірно важливу роль у формуванні світосприйняття. Ми ж спираємося й на той сенс, що його вкладав сам автор у роботу. Імена несуть в собі певну інформацію. Варто пам'ятати, що антропоніми – важливий засіб характеристики. В. Шевчук обирає імена своїм героям, заздалегідь створивши їх характер та особливості, спираючись на їх роль у наративі твору. Тобто кожне ім'я стає виявом авторської фантазії.

Ні для кого не секрет, що значенням імені Сина Божого стають різноманітні варіанти слова «спасіння». Він стає спасителем, для кожного хто готовий повірити й в своїй місії стає безсмертним. Схожа ситуація з героєм повісті В. Шевчука, який готовий віддати своє життя за загальне благо, бо його храм душі уже збережений – він стає безсмертним. Отак герой проявляє неймовірну силу характеру, коли стає на перепоні у Дракона, що безумовно уособлює всесвітнє зло.

Інший важливий образ у цьому творі ми прочитаємо із самої назви «У пащу дракона». Так «Дракон» стає головним словом, до якого ми знаходимо цілу низку синонімів в українській міфології – змія, гідра, страховисько тощо. Велика кількість слів на позначення одного й того ж створіння свідчить про значне зацікавлення цією тематикою у давніх слов'ян.

Образ Дракона – доволі неоднозначний у своєму трактуванні. У творі «У пащу дракона», коли Атанасій Пилипович побачив дракона, то це була непорушна тварина, з пащеки якої ішла війна і розруха. Це не був дракон в польоті, це була тварина, що своїми щелепами вгризалася в землю і навіть перекривала небо: «І розтуляє пащу Дракон: одна губа лягає на землю, на глибокі сніги, а друга підбивається під небо, до білої, замороженої хмари» [61, с. 62]. В. Шевчук створює справді жахливий образ дракона, який сидить на троні й готовий в будь-який момент пожерти все навкруги. Така характеристика Московського царя виражає позицію автора до правителів тоталітаризму.

Якщо осмислювати твір «У пащу дракона» з погляду особистої травми, яку кожен з нас носить в собі, то стає зрозуміло, що повість стає тою, яка легко зачіпає найтонші та найвпізваніші якості душі. І все це призводить до думки – ось, цей страшний монстр – Дракон, – живе в нас. Поступово ми не просто живемо з ним, ми стаємо Драконом. Тому важливим у цій повісті є момент протистояння дракону як вічному злу, тобто собі. Так ми засвідчуємо аналогію стати на перепоні поступу дракона, як спробу поглянути на свій травматичний досвід перебування під гнітом іншої країни й нарешті скинути кайдани цього

непорозуміння. Так ми можемо звільнитися, насамперед, від внутрішнього дракона, що заважає нам рухатися вперед, будувати свій храм душі.

Після зустрічі Атанасія з Драконом, варто розмежувати хто ж став переможеним, а хто переможцем. Зазначимо, що ця символічна перемога у цьому творі так і не відбулася. Не було зламано стіни до цілковитої зміни головного героя. Тому ми говоримо не про словосполучення «вбити дракона», а про «стати на перепоні». Бо, зрештою, якщо Дракон знаходиться в середині кожного з жителів Драконової землі, то чи навіть міг уявити собі перемогу Атанасій.

Дракон живе в нас всередині. Це наш біль, розпач, ненажерливість, сліпота – все негативне, що ми бережемо чи леліємо в своїй душі. Це те, що хоче вирватися й пожерти нас. Тобто, фактично, образ Дракона – це протиставлення до всього доброго, що є у нас всередині. І тут Атанасій проводив яскраву паралель між тими, хто прийняв свого Дракона – фактично це усі люди на Драконовій земні. За час своєї подорожі цією територією він не зустрів ані єдиного позитивного персонажа. Жителі цієї землі злі й жорстокі, їх пожирають їх же дракони й поступово вони втрачають образи людей. Так, згадаймо одне з сіл, які відвідав Атанасій, де люди фактично перетворювалися на монстрів – «кликуш». Таке умовне перетворення стає символом, коли людина остаточно перестає себе відчувати вільною в тоталітарних умовах дійсності.

Якщо так і далі жити в колоніальному суспільстві, то людина перетворюється в тварину. А відкидання брехні, навпаки, стає шляхом до самого себе, до того, що позбавлений травм минулого, кращого, сильнішого, вільного – так багато скарбів там, в храмі нашої душі. Це і є та шкатулка з скарбом, яку так зберігав Атанасій.

Інший важливий образ-персонаж це Неємія – диякон, що служив Богоматері. Саме він постає для нас як незримий провідник головного героя – Атанасія. Загалом, ми до кінця не можемо говорити про належність Неємії до

зла чи добра. Він з'явився у творі багато раз та кожного разу в нових декораціях.

Згадаймо, коли вперше Атанасій побачив Неємію: «...він стоїть у рамі зовсім живий і всміхається, а очі в нього палають жаром. І від погляду тих очей, мені видалося, червоних, м'ясо стало, аж упав па коліна й уклонився...» [61, с 7]. Звісно, це видіння з'явилося в напівсні головного героя, та хіба не це ж провідує основні вірування в два світи, де світ денний стає продовженням того, що відбувався вночі. Тобто так диякон Неємія стає й зовсім не священнослужителем, а чортом, що зводить з правильного напрямку Атанасія.

Ось, наприклад, згадаймо сон на яву, що побачив Атанасій, де Неємія замахується на нього пліттю, ніби підштовхуючи до подорожі. Цю ситуацію ми уже побіжно характеризували у другому розділі цієї наукової роботи. Якщо Атанасій уособлює образ Ісуса Христа, то диякон Неємія, який пліттю підштовхує головного героя в прірву Дракона, стає тим стражем, що бив Ісуса Христа у його дорозі на Голгофу. Так він стає тим, хто веде Атанасія до смерті. Хоча спершу, Неємія для Атанасія був добровільним провідником, то чим ближче вони наближалися до землі Дракона, то більше облуди спадала з очей Атанасія. Це був слуга Дракона, викривлений його образ та істота, на яку передвоюються усі жителі Драконової землі: «А з-під мантиї в Неємії висовується довгий, ніби пліть чи змія, хвіст і так само лущить коня, шалено його підганяючи» [61, с. 42]. З кожною появою цього персонажа, Атанасій розумів свою помилку, та не міг уже нічого зробити – його шлях був уже визначений.

Цікавим моментом є той, коли в хворому, змарнілому Павлуші, Атанасій побачив ту розріджену плоть Неємії: «...хворий був увіч схожий на диякона Неємію, того, який визвався мені в провідники ніби від імені Пречистої, а насправді казна, від чийого імені...» [61, с. 49]. Це той злий дух, що сходить на кожного жителя землі Дракона, щоб розвивати у них злобу й ненажерливість. Це перетворення на монстрів, що виють по ночах.



Згадаймо також послушника Онисима, що мав сумлінно супроводжувати головного героя в його доленосній подорожі. Він спершу не прагнув відправитися в царство дракона й всіляко відмовляв від цього Атанасія. Чомусь Онисим був упевнений, що він не повернеться живий з цієї подорожі. Найбільше для нас розкриває його образ остання розмова з Атанасієм. Щоб вирушити до самого Дракона, Атанасій і послушник мали сказати, що вони цілковито визнають себе рабами дракона. Хоча Атанасій хотів прийняти цю пропозицію, його послушник був абсолютно проти. Так Онисим стверджував: «...наша клятва і запис зроблять нас рабами Драконовими, отже, хоч домівки дістанемося, але навіки залишимося в рабстві його царства» [61, с. 58]. Через його слова ми прочитаємо чітке небажання знатися з драконовим царством, адже кожна угода веде до втрати себе. Він був переконаний, що треба йти своїм шляхом, що храм відбудують без допомоги цієї ялмужни: «Храм наш не такий ветхий, як здається, - сказав спокійно Онисим. - І не думай, що тільки ти про нього дбаєш, а не береже його сама Богородиця. Минуть розрухи, і ми зберемо на нього ялмужну вдома» [61, с. 59]. Зрештою Онисим не продовжив подорожувати з Атанасієм та, за повістю, саме він зберіг діаріуш автора.

Негативно зображені жінки в Драконовій землі: вони невиховані й сварливі: «Господиня, не зважаючи на мою присутність, крикливо почала розпитувати чоловіка, хто я такий, позираючи без найменшої приязні» [61, с. 28]. Їжу готували грубу й несмачну, від якої у головного героя часто були проблеми зі шлунком. А єдине заспокоєння знаходять в брехливій вірі, та проявляється вона в страху. Так, наприклад, Бог не є уособленням страху, та всі жителі Драконової землі перше, що відчувають до священнослужителя, а ще того, що отримав дозвіл від їх царя – це страх.

Отже, образи та характери представлені у творі проявляють усю неповторність та індивідуальність світу створеного В. Шевчуком у творі «У пащу дракона». Виділяємо два головних образи – Атанасій Пилипович і Дракон, як непереборні супротивники, як уособлення добра і зла.

Характерні риси Атанасія Пилиповича списані з його прототипа Афанасія Филиповича з його діаріушем, що став першоосновою твору. Головний герой стає месією, що готовий померти та стати на перепоні загального зла в уособленні Дракона.

Яскраві антиколоніальні мотиви ми зчитуємо з бажання Атанасія, як дисидента кинути виклик узурпатору. Зустрітися з Драконом – це нарешті зняти облуду з очей і сміливо побачити свою травмовану душу. Це готовність зцілюватися й рухатися далі. Тут ми говоримо про протистояння своїй меншовартості, рабству, тому дракону, що поселився в нас з часів тотальної колонізації.

### 3.2 Сутність людини в колоніальному самозреченні

Колоніалізм – це «політика країни чи групи країн, спрямована на підкорення іншої держави, території або народу за допомогою методів військового, політичного чи економічного примусу» [23]. Людина в цьому світлі стає жертвою чужих імперських інтересів. Культура, світогляд, ставлення до себе та оточення – усе отримує жорстку критику з боку поневолювача. У цьому параграфі ми проаналізуємо особливості формування та існування Людини в колоніальному світі через призму добровільної відмови від свободи й права вибору. Такий аналіз ми проведемо на прикладі викривального твору В. Шевчука «У пащу дракона», у якому чоловік-священнослужитель вирушає в доленосну подорож із метою зібрання грошей на відбудову храму. Атанасій Пилипович стає свідком значної кризи індивідуальності на території земель дракона. Це допомагає йому побачити різницю в репрезентації свого та чужого просторів.

Ставлення до Батьківщини як до найбільшого скарбу є важливою складовою формування людини, що має захищати своє на протипагу чужому, тобто іншому. Рідна країна не може бути просто позначкою на мапі, й це точно

не символ відданості тому чи тому правителю, це складний феномен місця, де ми зросли і яке відчуваємо близьким.

Поступове нав'язування чужих ідеалів на заміну уже існуючих, призводить до тяжких наслідків роздроблення духовного та культурного світогляду, тобто до кризи особистості. Людина, що потрапляє в простір, у якому не здатна керувати своїм життям впадає в безпам'ятство й депресію. Саме ці положення ми помічаємо у викривальній повісті Валерій Шевчука «У пащу дракона». Так, аналізована повість стає своєрідним дороговказом того, на що перетворюється людина в колоніальній залежності.

У творі зафіксована одна важлива категорія – брехня – і саме вона стає лейтмотивом усієї розповіді. Осягнувши психологію звичайної людини, автор виносить на передній план внутрішній світ «межової» особистості, що потрапляє у колоніальний простір. Так, наприклад, Атанасій Пилипович вільний від концепцій брехні і залежності, змушений тільки спостерігати за повним моральним і духовним занепадом людей, що проживають на територіях землі дракона.

Зло, що представлене символічно Драконом стає певним елементом сюжету, що допомагає головному герою нарешті зрозуміти своє призначення в житті. Адже характеризуючи твір, ми можемо говорити про те, що Дракон – це про плекання всіх негативних людських чеснот. Вони ніби розходяться від верховного правителя до кожного члена суспільства. У творі ці негативні риси характеру характеризують появою чорної тіні, що сходить на кожну особу. Це ми можемо порівняти із злим духом, що на противагу Святому-Духу сходить на людину та шириться. Якщо повернутися до релігійної ідеології, то зазначимо, що соціум сам обирає, якого духа приймати.

У творі ілюзорно зобразили бажання Дракона захопити й пожерти увесь світ, про його жорстокість і злі діяння згадано з острахом, та надзвичайно побіжно. Інтереси Дракона окреслені такими категоріями як війна, загарбництво, ненажерство, проте самі люди в Драконовій землі не цікавляться цими аспектами. Основні проблеми зображені В. Шевчуком – це пияцтво,

неосвіченість, темність, підступність. Це ті аспекти, які людина робить добровільно, а найжахливіше те, що ці ж риси поведінки вона передає своїм нащадкам. Це загальна стагнація народу, яку автор майстерно зобразив у одному з сюжетів, а саме з моментом переродження в «кликуш» – так званих жертв злих демонів. Цікавим у цьому моменті є те, як за міфологічною традицією могли надсилати це прокляття – саме через алкоголь, який дуже розповсюджений на територіях землі Дракона. Люди стають несамовитими від випитого. Наприклад, ми можемо охарактеризувати сцену, що відбулася в одному із сіл на землях Дракона, коли Атанасій Пилипович намагався вилікувати хлопця від його хвороби. Він молився за нього і за його душу, та хоч хлопець піднявся, та знову почав пити, бо тіло сильніше: «А тепер, батя, — сказав Павлуша, — дай мені пожрать вина!» [61, с. 50].

Цікавим також є антропонімний аналіз імені цього хлопця. Лише цьому персонажу із усього села В. Шевчук дав ім'я. Імовірно, щоб додатково увиразнити образ грубого й невихованого хлопця з применшено пестливим іменем «Павлуша». Вважаємо, що саме в це ім'я В. Шевчук вклав багато сенсу й змісту, оскільки воно означає «малий». Безумовно, тут ми можемо говорити, як автор показав трагедію цілого народу через одну сім'ю, в якій з покоління в покоління передається традиція пияцтва й ненажерливості.

Мотив ненажерливості пронизує весь сюжет від невеликих вставок релігійного характеру про плани Дракона, до несамовитості самих людей, що горять жадобою, навіть до найсвятіших речей. Згадаймо Павлушу який «...почав раптом пожирати папір, на якому був надрукований образ. Молов його чорними й розкришеними зубами, а тоді ковтав і вирячував очі, аж поки не з'їв усе». Це нестриманість і неможливість контролювати свої дії.

Загалом трагедію становить й саме зображення сім'ї на поневолених землях. Як і суспільство, сім'я перебирає на себе весь спектр травм понівеченої культури. Це особи, що втрачають свою ідентичність і бажання рухатися вперед, до розвитку. Живучи в справді жахливих умовах – смердючих і темних хатинах, вони й втрачають свою людяність. Це суспільство, яким керують

тільки цар (Дракон) і тваринні інстинкти. Адже, щоб вижити в цьому світі пригноблення потрібно пристосовуватися до вимог часу.

Оскільки абсолютна форма правління, яка була представлена у творі, не вимагала значних інтелектуальних можливостей, тому й ми спостерігаємо розвиток лише базових потреб людини.

Негативно зображений намісник на колонізованій землі, який діяв у творі як цілковита маріонетка верховного правителя. Взагалі вся система адміністративної відповідальності зображена із значною бюрократичною схильністю. Наприклад, до столиці не можливо було добратися без дозволу на це царя, а дозвіл можна було отримати тільки в столиці. Усі люди, що займали керуючі посади на землях дракона, такі як голова чи намісник щиро дивувалися з тої подорожі Атанасія, та були переконані, що «Неможлива річ, щоб дійшли ви до столиці, – жорстко сказав голова» [61, с. 46].

Рабство стає тією категорією, що окутує усіх людей на землях дракона. Жителі цих земель навіть не приховували своє рабське становище. Ось так ігуменАліпій Федорович зазначає, що «... – Воля Божа твориться через волю царя, – сказав поважно ігумен. – А від царя йде до його воєвод, інакшого шляху волі Божої в нас немає. Через це ми й звемо себе рабами воєвод наших і царя нашого, бо чин наш у світі таки рабський, коли не хочемо зажити страшної кари» [61, с. 57]. Також ігумен був переконаний, що саме через воєвод та царя отримує покарання. Це, безумовно, світогляд наляканої людини, що вже настільки вкорінилася зі своїм образом раба, що й не знає як бути чи думати вільно. Помітно, що ніхто не запропонував Атанасію іншого вирішення його проблеми, окрім як стати рабом каральної системи.

Тут же помічаємо імперіалістичні настрої: «Немає іншої правої віри від православної і немає іншого православного царя, тільки наш» [61, с. 57] – саме таке переконання формує ідеологію поневоленого суспільства. Так як Й. Сталін прагнув створити єдину православну церкву з центром у Москві, перед цим повністю знищивши Українську. Цей аспект вказує на значну зацікавленість у таких категоріях як імперіалізм, що прагнув розділяти і правити.

Виділено момент, коли Атанасій розуміє, що буде писати свій діаріуш і просить свого послушника Онисима допомогти йому записати історії його подорожі в царство дракона. Історичний наратив особливо яскраво проявлений у зображенні подій за допомогою феноменів фарисейства й книжності. Прагнення головного героя до самореалізації та істини втілено в його самосвідомому бажанні до змін. Незалежність мислення та щирість – важливі людські цінності, що допомагають головному герою чинити опір поневоленню в землях дракона.

## ВИСНОВКИ ДО 3 РОЗДІЛУ

В. Шевчук зайняв своє почесне місце у плеяді українських літераторів-класиків. Саме він вільно перелистує сторінки історичних розвідок, у пошуках майбутніх героїв своїх історико-міфологічних творів. Повість «У пащу дракона» стає зразком переосмислення автором діаріуша Афанасія Филиповича - канонізованого святого православною церквою. У діаріуш вміщена розповідь про доленосу подорож Афанасія в Московію за ялмужною. Звісно тут зашифрована алюзія через порівняння Московії та царства дракона. Валерій Шевчук інтерпретує події, що могли би відбутися. Зрештою, якщо святий Афанасій повернувся з милостинею то Атанасій, герой повісті, відмовився ставати рабом дракона.

Численні алюзії, які автор використав у творі, допомагають нам додатково зрозуміти підтекст усього написаного. Атанасій Пилипович як герой повісті потребує кілкарівневого прочитання. Спершу він постає перед нами як священнослужитель, що вже зайняв своє місце в колі його побратимів. Подорож для нього стає неприємною неочікуваністю. Герой засмучується не через сам факт відправлення збирати ялмужну, а через відчуття, що назад він не повернеться.

У світлі антиколоніальної проблематики, ми виокремлюємо Атанасія як дисидента, що вирушає на своє останнє протистояння з тоталітарною державою. Це образ одного чоловіка з багатьох, вирвана історія того, як система знищує інакодумство, свободу та право виражати свої думки. Дракон та його прибічники формують образ чіткої тоталітарної системи, у якій кожен порух має бути узгоджений з правлячою верхівкою. Такі аспекти як бюрократизація та цілковите підпорядкування законам дракона стають додатковими елементами за допомогою яких ми можемо провести паралель між землями дракона і вільною державою.

Життя та побут в Драконовій землі зображене затемненим і безнадійним, у цій реальності правитель, тобто Дракон, сховавшись за вибудовані ним правила, плекав ненажерливість й жорстокість у своїх підданих. Найжахливіше

те, що люди, яких поневолив цей колоніальний світ, були переконані у святості створеної реальності, а вищі служителі самі боялися того, що їх пожере створена ними система. Жахливо, коли старе покоління передає у спадок наступному свідомість рабства і покори.

У повісті «У пащу дракона» В. Шевчук пропонує незвичну концепцію «поневоленого». Він обирає головного героя, що рухається колонізованими землями й через його світогляд представляє читачам результат перебування в колоніальній залежності. Ця репрезентація стосується не лише людей, а й простору, що був зображений у творі. Суцільна пуста і зневіра – таким постає перед нами край поневолення. Сам побут та спосіб життя людей із земель дракона скоріше підходить для тварин, ніж для здорових осіб. Та в повісті показано, що така схема цілком прийнятна для поневоленого люду, адже вони навіть і не уявляють собі іншого життя.

Люди, що проживали на землях дракона представлені максимально негативно – вони злі й жорстокі. Брехня стає тою категорією, що веде до розрухи в колоніальному світі. А самі жителі продукують й надалі перебувати в цьому світі через небажання щось змінювати. Саме тому бути рабами, жити в колонізованому світі та не мати кращого життя – стає свідомим вибором кожного члена землі дракона. Таку метаморфозу чітко представлено у творі через трагедію поколінь, у якому всі жителі не здатні побороти себе (перестати вживати алкоголь) і стати на перепоні своїх же гріхів. Неосвічений та брудний натовп, що постійно пиячить стає легкою здобиччю для тоталітарного світу.

Тобто ми характеризуємо людину в межах добровільно зречення від свободи. Такі категорії, як жорстокість, пияцтво, ненажерливість є основною характеристикою самих людей, що проживають на землях Дракона. Ніяке спасіння не допоможе тим, що плекають брехню як основну й верховну віру. Свідомість цих людей уже не спроможна сприймати свободу чи опір. Такі категорії стають не реальними у світі, де кожен живе із собою роздробленим. Валерій Шевчук це протистояння означає категоріями тіло і душа. На жаль, саме тіло перемагає.



## ВИСНОВКИ

Колонії та колоніальна залежність, гендерна та расова проблематика уже давно викликають зацікавлення в багатьох науковців. Цей інтерес окреслюють положеннями неможливості виходу на вищий щабель свого розвитку без розуміння себе та своєї національної ідентичності. Людина, що відчуває або ж відчувала на собі будь-який вид утисків та терору живе з роздробленою свідомістю, де кожна дія потребує додаткового аналізу.

Із часу розпаду такої великої соціалістичної держави як СРСР заговорили про колоніальний спосіб існування людей на території країн колишніх членів радянського союзу. Зокрема такі вчені як М. Попович та Є. Томпсон стверджують, що СРСР як тоталітарна країна із центром у Москві правила цілком імперіалістично. А країни «братні республіки» відчували на собі політику терору та загальної асиміляції.

Знищення мови та культури веде до повного дисбалансу свідомості. Така політика приводить до знищення індивідуальності та появи манкуртства як постійного явища. Рабство та панічна залежність від позицій верховного правителя продукує неспроможність до розвитку інтелектуальної думки. Поняття меншовартості стає тим, що відчуває поневолений народ, якому нав'язана думка про вищість однієї мови та культури.

На фоні повного розвалу моральних принципів під гнітом тоталітарної держави, формується людина, що не здатна дати відсіч своєму поневолювачу, а що найгірше – передає свою свідомість нащадкам.

На територіях постколоніальних країн розвивається мотив пасивного спротиву. Що веде до загального розладу та знищення сімейних цінностей. Чоловік, що не здатний захистити свою родину й жінка, що витримує подвійне поневолення стає тою, кому доводиться доводити свою повноцінність.

Валерій Шевчук, син поневолених батьків, брат засудженого тоталітарною владою що якнайбільше відчув на собі та своїй родині терор пригноблення. Його світогляд сформувався опираючись на українську самосвідомість матері та батька, що відчували пригноблення через свою

національну позицію. Батько хлопця обрав пасивну боротьбу проти поневолювача, а саме мовчання.

У 60-ті Валерій Шевчук став в когорту інтелектуалів, під спільною назвою «шістдесятники». У цьому гурті молодих людей, письменник зумів зрозуміти своє призначення та свою роль у відновленні української культури та ідентичності. Та кривава машина не збиралася зупинитися перед поступом молодого духу. Валерій Шевчук був лише спостерігачем за розправою над його друзями, колегами та й просто знайомими.

Така політика залякувала, та гірше було чекати, коли за тобою прийдуть. Валерій Шевчук не став в'язнем, проте безумовно відчував страх за своє життя, що є природною справою. Заборони, що торкнулися митця були щодо можливості друкуватися. Це був час тотального блокування творчості письменника. Лише зрідка в іноземних країнах міг вийти той чи той твір автора.

Таке становище вплинуло на творчість та творчу манеру письменника. Він все дужче заглибився у вивчення давньої літератури з метою пошуку в ній свідчень давності та сили його нації. Вивчення давньої літератури дозволило письменнику зрозуміти цінність своєї самобутності. Тому ми й помічаємо потребу письменника «переграти минуле».

Література для Валерія Шевчука стала тим простором, у якому він зумів проявляти свій спротив тоталітарній державі. Замаскуючи свої твори секуляризацією, автор був у змозі обійти систему цензури. Адже засудження релігії – це саме те, що хотіли бачити у творах письменників та поетів тієї доби. Беручи за основу давні тексти, витворював простір опору, де лише на поверхні відбувалась критика релігійних устоїв.

Через літературу автор химерної прози зумів пропрацювати свою національну травму. Коли в реальності він був змушений мовчати, його герої діяли, жили на славу відбудови того Храму Душі. Наприклад, Атанасій Пилипович не злякався смерті та покарання і вирушив в саму прірву протистояння.

Він переосмислює історію для виправлення помилок у минулому. Якщо порівнювати повість «У пащу дракона з її прототипом – діаріушом Афанасія Филиповича, то стає зрозуміло, що автор прагнув знищити зв'язок між Україною та Росією. У діаріуші зазначено, що Афанасій отримав кошти на відбудову храму, та для Валерія Шевчука цей факт є неприпустимим, тому саме цей момент вирізаний з твору «У пащу дракона». Атанасій вирішив боротися за свою національну ідентичність.

Онірничий мотив автор використав у повісті з метою зображення правди. Фактично всі алюзії розкрито через призму снів та марень. Це підтримує давню традицію, коли через сни передавали істинне.

Сон стає простором іншої правди – там алюзія на Таємну вечерю та на шлях Ісуса Христа. Атанасій Пилипович стає людиною, яка кладе своє життя на оборону своєї культури та національної пам'яті. Він став на перепоні змія, а значить пожертвував своїми інтересами заради національного захисту.

Зосереджено увагу на підміні понять під час утворення тоталітарного устрою. Зазначено, що люди йшли в землю дракона та довіряли їх жителям через спільну віру. Тут представлений той міф, що витворив тоталітаризм про спільну колиску трьох братніх народів. Валерій Шевчук у творі спростовує цей погляд і всіляко демонструє відмінність у світосприйнятті, культурі, розумінні себе та свого оточення.

Така позиція репрезентована через зображення поневірян українського козацтва, які повірили у витворений міф та вирушили в землі дракона шукати захист та підтримку. Натомість зрозуміли відмінність. Валерій Шевчук зобразив повністю зламане козацтво на території дракона і те, як жителі цих територій знущаються над козаками. Вони для них чужі, яких можна обманювати та продавати в рабство. Ця картина знімає обман з очей й репрезентує нам, те яке насправді становище тих, хто шукає або ж живе під гнітом колонізатора.

Меншовартість репрезентована відсутністю віри головного героя в те, що вони здатні самі зібрати гроші. Він просто не сприймає численні застереження

про цю країну, коли існує єдина думка, що там люди не такі – вони богобоязливіші й точно зберуть гарну ялмужну. Послушник Онисим стає тим представником нової генерації, що зумів надоумити Атанасія зрозуміти нарешті цінність їх сили. Це молодий хлопець, який пішов за Атанасієм, виконуючи свій обов'язок перед церквою. Він слухав свого наставника аж поки не стало питання про рабство. Саме в силі сказати старшому поколінню «ні», тому, що історично ми маємо підкорятися, й говорить про новий рух і нову силу, що зможе відновити наш край.

Це надія, яку Атанасій зумів побачити в своєму послушнику. І саме тому вирішує відправитися на перепону змію. Йому треба боротися заради збереження свого храму душі. Це те, що він міг і готовий був зробити, щоб зупинити тотальне поневолення.

Втрачена пам'ять, зникла історія та понівечена свідомість – ось результат перебування під гнітом колоніального світу. У повісті «У пащу дракона» через світогляд одного чоловіка розкривається суть колоніальної залежності.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Адамс Л. Чи можливе застосування постколоніальної теорії до Центральної Євразії. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2009/4/primenima-li-postkolonialnaya-teoriya-k-czentralnoj-evrazii.html>(Дата звернення 01.12.2021)
2. Айтматов Ч. І понад вік триває день. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=8182>(Дата звернення 01.12.2021)
3. Аксютин А. Відношення до снів. URL: <https://bible-lessons.in.ua/statti/vidnoshennja-do-sniv.html> (Дата звернення 01.12.2021)
4. Балдинюк В. Наративні моделі сучасної історичної прози (за творчістю Павла Загребельного та Валерія Шевчука): Дисертація. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2004.
5. Барабаш М. Жанрові особливості та образно-стильові домінанти готично-притчевої прози Валерія Шевчука. Волинь-Житомирщина, 2010
6. Бовсунівська Т. Достовірність онірокритики та її постмодерні стратегії. Сучасні літературознавчі студії. Кийів, 2004. Вип. 1. С. 14–22.
7. Борисенко Н. «Три листки за вікном...» Валерія Шевчука: критико-літературознавчий дискурс. URL:<http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/22569/1/201-216.pdf>(Дата звернення 01.12.2021)
8. Валерій Шевчук: «Бути митцем, а не його тінню...» // Тарнашинська Л. Закон піраміди: Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї. Київ : «Пульсари», 2001. С. 92–96.
9. Валерій Шевчук: «З чортами я не зустрічався, а з жінками, що називали себе відьмами, так». URL:<https://glavred.info/life/1024-valeriy-shevchuk-z-chortami-ya-ne-zustrichavsya-a-z-zhinkami-shcho-nazivali-sebe-vidmami-tak.html>(Дата звернення 01.12.2021)

10. Валерій Шевчук: «Те, що роблю, за мене не зробить ніхто». URL: <http://litakcent.com/2010/12/24/valerij-shevchuk-te-scho-roblju-za-mene-ne-zrobyt-nihtto/> (Дата звернення 01.12.2021)
11. Величенко С. Питання російського колоніалізму в українській думці. Політична залежність, ідентичність та економічний розвиток. URL: <https://vpered.wordpress.com/2010/10/14/velychenko-russian-colonialism/#comment-11306> (Дата звернення 01.12.2021)
12. Величенко С. Постколоніалізм, Європа та Українська історія. URL: [https://uamoderna.com/images/archiv/9/15\\_UM\\_9\\_Statti\\_Velychenko.pdf](https://uamoderna.com/images/archiv/9/15_UM_9_Statti_Velychenko.pdf) (Дата звернення 01.12.2021)
13. Вода і душа – споріднені 1ч. URL: <https://www.ar25.org/article/voda-i-dusha-sporidneni-1ch.html> (Дата звернення 01.12.2021)
14. Все наше життя – гра, а люди в ній – актори. URL: <https://www.naiuu.kiev.ua/news/vse-nashe-zhittya-%E2%80%93-gra-a-lyudi-v-nij-%E2%80%93-aktori.html> (Дата звернення 06.04.2021) (Дата звернення 01.12.2021)
15. Герасимов І. Україна 2014: Перша постколоніальна революція. Вступ до форуму. 2014. URL: <https://uamoderna.com/md/gerasimov-1-postkolonial-revolution> (Дата звернення 01.12.2021)
16. Горнятко-Шумилович А. «Другий план» розповіді і його джерела у прозі Валерія Шевчука. Львів : Каменярь, 1999. С. 19
17. Грушак А. Москалі. Дрогобич: Посвіт, 2017. С. 444
18. Барабаш М. Жанрові особливості та образно-стильові домінанти готично-притчевої прози Валерія Шевчука. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. Волинь-Житомирщина, 2010.
19. Журавська Ольга. Ірреальність як стратегія хронотопу химерного роману. URL: [https://www.researchgate.net/publication/324438725\\_Irrealnist\\_ak\\_strategia\\_hronotopu\\_himernogo\\_romanu](https://www.researchgate.net/publication/324438725_Irrealnist_ak_strategia_hronotopu_himernogo_romanu) (Дата звернення 01.12.2021)
20. Захарченко А. П. Валерій Шевчук: «Те, що роблю, за мене не зробить ніхто»: Інтерв'ю з Валерієм Шевчуком. URL: <http://litakcent.com>

- com/2010/12/24/valerij-shevchuk-te-scho-roblju-za-mene-ne-zrobyt-nihtto/  
(Дата звернення 01.12.2021)
21. Інженери людських душ. «Інженери людських душ Учитель інженер людських душ хто сказав. 2019. URL: <https://thestrip.ru/uk/smoky-eyes/inzhenery-chelovecheskih-dush-inzhenery-chelovecheskih-dush-uchitel/>(Дата звернення 01.12.2021)
22. Калініна А. Виникнення тоталітаризму: умови формування та типологія. 2014. URL: <http://dspace.onua.edu.ua/bitstream/handle/11300/274/Kalinina%20Vynyknen%20totalit.pdf?sequence=1&isAllowed=y>(Дата звернення 01.12.2021)
23. Колоніалізм. URL: [https://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=5764](https://esu.com.ua/search_articles.php?id=5764)(Дата звернення 01.12.2021)
24. Корпанюк М. Слово. Хрест. Шабля (Українське монастирсько-церковне, світське крайове літописання XVI-XVIII ст., компіляції козацького літописання XVIII ст. як історико-літературне явище). Київ : Смолоскип, 2005. С. 904
25. Косарева Г. Інтерпретація міфологем у романі Валерія Шевчука «Три листки за вікном». URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/31837/13-Kosareva.pdf?sequence=1>(Дата звернення 01.12.2021)
26. Косарева Г. С. Давньосвіт Валерія Шевчука: художня рецепція старовинних літературних пам'яток. Миколаїв: ЧДУ ім. П. Могили, 2013. С. 186
27. Косарева Г. Коментарі Валерія Шевчука в Літописі Самійла Величка як позатекстова інтерпретація давньоукраїнської пам'ятки. Волинь : Житомирщина. 2010. № 20. С. 102–112.
28. Кравченко А. Валерій Шевчук // Історія української літератури ХХ ст.: У 2 кн. Київ, 1998. С.330–333.
29. Макаров А. Світло українського бароко. Київ : Мистецтво, 1994. С. 298

30. Мікрюков О. Національна ідентичність у контексті проблем постколоніалізму; компоративний вимір (на прикладі Г. Бгабги «Нація і нація»). URL: [http://irbis-nbu.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbu/cgiirbis\\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD=1&Image\\_file\\_name=PDF/Nzl\\_2012\\_1\(2\)\\_18.pdf](http://irbis-nbu.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbu/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nzl_2012_1(2)_18.pdf) (Дата звернення 01.12.2021)
31. Мілет К. Політика статі. URL: [https://genderindetail.org.ua/netcat\\_files/47/55/046\\_Politika\\_pola\\_K.Millet.pdf](https://genderindetail.org.ua/netcat_files/47/55/046_Politika_pola_K.Millet.pdf) (Дата звернення 01.12.2021)
32. Мовчан Р. Той, який несе світло: Роздуми з нагоди 60-ліття Валерія Шевчука. Літературна Україна. 1999. С. 3
33. Монахова Т. Концент «дім» і «дорога» у творах Валерія Шевчука. Укр. мова і література в сер. шк., гімназіях, ліцеях та колегіумах. 2007. №1. С. 90–93.
34. Ніна Караульна. Духовність: сфера сутності чи існування людини? URL: [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:DG4IBys\\_U2gJ:www.irbisnbu.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbu/cgiirbis\\_64.exe%3FC21COM%3D2%26I21DBN%3DUJRN%26P21DBN%3DUJRN%26Z21ID%3D%26IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD%3D1%26Image\\_file\\_name%3DPDF/vnanu\\_2002\\_11\\_5.pdf+%&cd=2&hl=uk&ct=clnk&gl=ua](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:DG4IBys_U2gJ:www.irbisnbu.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbu/cgiirbis_64.exe%3FC21COM%3D2%26I21DBN%3DUJRN%26P21DBN%3DUJRN%26Z21ID%3D%26IMAGE_FILE_DOWNLOAD%3D1%26Image_file_name%3DPDF/vnanu_2002_11_5.pdf+%&cd=2&hl=uk&ct=clnk&gl=ua) (Дата звернення 01.12.2021)
35. Павлишин М. Канон та іконостас. Київ : Час, 1997. 445 с.
36. Поліщук О. Категорія художнього та історичного часу в альтернативно-історичних творах. Синопис: текст, контекст, медіа. 2018. №1(21).
37. Попович М. В. Нарис історії культури України. Київ, 1998.
38. Портрет в інтер'єрі: письменник-шістдесятник Валерій Шевчук. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2019/04/15/236543/> (Дата звернення 01.12.2021)
39. Постколоніалізм. Генерації. / за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ : Лаурис, 2014. 336 с.



40. Приліпко І. Тип священнослужителя-мандрівника, шукача істини у прозі Валерія Шевчука. URL: [http://www.vmurol.com.ua/upload/publikatsii/nauka/pdf\\_2013\\_2/1/Tip\\_svyashenniskuzhitelya\\_mandrivnika.pdf](http://www.vmurol.com.ua/upload/publikatsii/nauka/pdf_2013_2/1/Tip_svyashenniskuzhitelya_mandrivnika.pdf) (Дата звернення 01.12.2021)
41. Приходько О. Мотив колоніального досвіду в повісті В. Шевчука «У пащу дракона». Комплексний підхід до модернізації науки: методи, моделі та мультидисциплінарність. Вінниця, 2021. С. 69–72.
42. Приходько О. Оніричний простір у повісті Валерія Шевчука «У пащу дракона». Студентські наукові записки Національного університету «Острозька академія». Острог, 2021. № 1. С. 129–138.
43. Релігія. URL: <https://artsandculture.google.com/entity/m06bvp?hl=uk> (Дата звернення 01.12.2021)
44. Рябець О. Валерій Шевчук: Ліпше бути ніким, ніж рабом. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/valeriy-shevchuk-lipshe-buti-nikim-nizh-rabom> (Дата звернення 01.12.2021)
45. Рябчук М. Біла шкіра, чорна мова. 2021. URL: <https://universum.lviv.ua/data/magarticles/files/2860.pdf> (Дата звернення 01.12.2021)
46. Рябчук М. Поле пристрастей людських (Штрихи до портрета Шевчука). Українська мова і література в школі. 1984. № 6. С. 27–33.
47. Саїд Е. Орієнталізм. Пер. з англ. В. Шовкун. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. С. 512
48. Солецький О. Валерій Шевчук – дослідник та інтерпретатор українського літературного бароко: дис. на здобуття наук. ст. канд. філолог. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Івано-Франківськ, 2008. С. 205
49. Співак Г. Чи може підпорядковане промовляти? URL: <https://vpered.wordpress.com/2009/02/04/spivak-subaltern/> (Дата звернення 01.12.2021)
50. Таран Л. «Роззирнімося навколо і полюбімо цей світ»: Розмова з Валерієм Шевчуком. Кур'єр Кривбасу. 2003. № 165. С 3–19

- 51.Тарнашинська Л. Художня галактика Валерія Шевчука: постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури. Київ : Вид-во ім. Олени Теліги, 2001.
- 52.Творчий доробок Валерія Шевчука на межі тисячоліть. URL: [https://studopedia.com.ua/1\\_377112\\_tvorchiy-dorobok-valerIya-shevchuka-na-mezhI-tisyacholIt.html](https://studopedia.com.ua/1_377112_tvorchiy-dorobok-valerIya-shevchuka-na-mezhI-tisyacholIt.html) (Дата звернення 01.12.2021)
- 53.Творчий доробок Валерія Шевчука на межі тисячоліть. URL:[https://studopedia.com.ua/1\\_377112\\_tvorchiy-dorobok-valerIya-shevchuka-na-mezhI-tisyacholIt.html](https://studopedia.com.ua/1_377112_tvorchiy-dorobok-valerIya-shevchuka-na-mezhI-tisyacholIt.html) (Дата звернення 01.12.2021)
- 54.Темченко А. Л. Міф і сновидіння в традиційній культурі українців. Матеріали до української етнології : щорічник : зб. наук. пр. К., 2015. № 14. С. 141–151.
- 55.Томпсон Є. Трубадури імперії. Київ, 2006. URL: <http://litopys.org.ua/thompson/tom02.htm>(Дата звернення 01.12.2021)
- 56.Трегуб Г. Філіпп де Лара: «Тоталітарні режими мертві, але вони донині справляють сильний вплив на різні держави та їхню культуру». URL: <https://tyzhden.ua/Society/71127>(Дата звернення 01.12.2021)
- 57.Фанон Ф. Чорна шкіра, білі маски. 1952. URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/161\\_nlo\\_1\\_2020/article/21969/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/161_nlo_1_2020/article/21969/)(Дата звернення 01.12.2021)
- 58.Харчук Р. Творчість Валерія Шевчука 90-х років ХХ ст.: між модернізмом і неопозитивізмом. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2008. С. 52–68.
- 59.Чайковська В. Сон і сновидіння як художні прийоми психологічного розкриття персонажів в українській літературі. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. Волинь – Житомирщина,2002. №9. С. 182–185
- 60.Чижевський Д. Українське літературне бароко: Вибр. праці з давньої л-ри. К.: Обереги, 2003. С. 34–45
- 61.Шевчук В. Біс плоті: іст. Повісті. Київ : Твімінтер, 1999. С. 358

62. Шевчук В. О. Мисленне дерево : роман-есе про дав. Київ : Молодь, 1989. С. 356
63. Шевчук В. Сад житейських думок, трудів та почуттів. URL: <https://1.leksiya.com.ua/doc/11526/index.html>(Дата звернення 01.12.2021)
64. Шелухін В. Валерій Шевчук: «Свобода не є подібною до випадковості». URL: <http://litakcent.com/2013/09/30/valerij-shevchuk-svoboda-ne-je-podibnoju-do-vypadkovosti/>(Дата звернення 01.12.2021)
65. Юрчук О. Повість «У пащу дракона» Валерія Шевчука: антиколоніальний дискурс. Житомир : Полісся, 2015. № 3. С.5–8
66. Юрчук О. У тіні імперії. Українська література у світлі постколоніальної теорії. URL: <http://academia-ps.com.ua/product/330> (Дата звернення 01.12.2021)
67. Яковенко С. Гендерна проблематика в прозі Валерія Шевчука. Житомир : Волинь-Житомирщина. 2007. №17. С. 39–48.