

Mykhailo Sokulski

Ivan Franko National University of Lviv, Ukraine

ORCID: 0000-0001-9517-1221

Екзистенціальне розуміння свободи в повісті Валерія Шевчука „Птахи з невидимого острова”

Existential Understanding of Freedom in Valeriy Shevchuk's Story *Birds from the Invisible Island*

Abstract

The article explores the philosophical and aesthetic interpretation of the concept of freedom in Valerii Shevchuk's novella *Birds from an Invisible Island*. It examines the relation between the writer's worldview and existentialist philosophy – particularly the ideas of Sartre, Camus, and Heidegger – and analyzes how these ideas are transformed within a religious and moral framework. The study traces the inner evolution of the protagonist, Olizar Nosylovych, from anxiety and alienation to spiritual purification and the attainment of true freedom. It argues that in Shevchuk's vision, freedom functions not merely as a philosophical notion but primarily as a moral and spiritual one, inseparable from overcoming evil, sin, fear, and estrangement. The paper highlights the interplay of mythological, religious, and existential motifs, as well as the baroque imagery that shapes the concept of liberation. Ultimately, Shevchuk's understanding of freedom is revealed as a return to divine harmony – to an “Absolute Freedom” that constitutes the essence of being and the source of good.

Keywords: existentialism, freedom, anxiety, Absolute Freedom, profane, absurd.

Для Валерія Шевчука – письменника, який значну частину життя прожив у Радянському Союзі, де його твори тривалий час не публікували, – проблема свободи в різних її аспектах є однією з ключових. Зокрема, ця тема порушується у творах „На полі

смиреному”, „Мор”, „Птахи з невидимого острова”, „Око прірви”, де автор крізь призму середньовічних і барокових сюжетів та образів відображає тоталітарну систему у її універсальних проявах. В інших романах і повістях, як-от „Сповідь”, „Три листки за вікном” і „Місячний біль” Шевчук радше осмислює свободу або її відсутність як особистий моральний вибір, за який людина несе відповідальність. Цей вибір, що створює умови для духовного життя, допомагає їй обирати між добром і злом у межових ситуаціях, що є характерним для поетики та філософії екзистенціалізму.

Мета цієї статті – дослідити, як розуміння свободи, сформульоване такими теоретиками екзистенціалізму, як Альбер Камю, Жан-Поль Сартр і Мартін Гайдеггер, відбилося в повісті Валерія Шевчука „Птахи з невидимого острова”. Саме в цьому творі найбільш виразно проступають питання, на які намагалися відповісти згадані мислителі. Визначити, якою мірою письменник був знайомий із працями провідних екзистенціалістів, складно, однак заперечити їхній опосередкований вплив неможливо. Зокрема, в інтерв'ю виданню „ЛітАкцент” Валерій Шевчук заперечив прямий вплив Камю на написання повісті „Мор” і назвав пріоритетними для себе інших філософів та письменників – Сковороду, Вольтера, Гофмана, Шевченка¹. Проте він опосередковано підтвердив, що ідеї екзистенціалізму вплинули на його творчість, зокрема в пошуках відповіді на питання: „Де корінь несвободи?” – яке автор ставить у повісті „Птахи з невидимого острова”. Основні завдання статті – типологізувати персонажів твору, витворити модель реальності, відображеної в ньому, та простежити паралелі з екзистенціалізмом. Основними методами дослідження стали аналіз, синтез, систематизація, а також порівняльний, типологічний методи й метод інтертекстуальності.

¹ A. Zakharchenko, *Valerii Shevchuk: „Te, shcho robliu, za mene ne zrobyt nikhto”*, intervju, <http://litakcent.com/2010/12/24/valerij-shevchuk-te-scho-roblyu-zamene-ne-zrobyt-nihto/> [dostup: 24.12.2010].

Хоча повість, яка стала реакцією на тоталітарний ідеологічний застій та явище маланчукізму в Радянському Союзі, було написано у 1975 році, Шевчук розглядає проблему свободи у значно ширшому, неідеологічному контексті людського буття. Про вплив екзистенціалізму на творчість письменника зазначає Людмила Тарнашинська у статті „Свобода вибору – єдина форма самореалізації в абсурдному світі”, наголошуючи, що „сартрівська «нудота» (іноді – туга) з’їдає Шевчукових героїв, а ще їм знайомі ясперсівський «страх» і гайдеггерівська «тривога»”². На певну спорідненість поетико-філософської манери Шевчука з Камю та Сартром і на екзистенційні мотиви у його творчості звертали увагу дослідники Т. Бледних, Н. Ліщинська та А. Горнятко-Шумилович³. Окрім того, творчість письменника в контексті шістдесятництва, модернізму та постмодернізму досліджували Роксана Харчук⁴ та Марко Павлишин⁵, давши високі оцінки йому як чи не найкращому письменнику свого покоління. Людмила Тарнашинська⁶ та Наталка Білоцерківець⁷ намагалися знайти місце прози В. Шевчука в контексті західноєвропейської літератури, відзначивши впливи екзистенціальної філософії, магічного реалізму та постмодернізму. Мар’яна Челецька⁸

² L. Tarnashynska, *Svoboda vyboru – yedyna forma samorealizatsii v absurdnomu sviti* [v:] „Suchasnist” 1995, № 3, s. 125.

³ V. Zotova, *Pritcha yak forma khudozhnoho osmyslennia makro- i mikrokosmu liudyny u prozi V. Holdinga i V. Shevchuka* [v:] „Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohienka: Filolohichni nauky”, vyp. 39, Kamianets-Podilskiy 2015, s. 98.

⁴ R. Kharchuk, *Tvorchist Valerii Shevchuka 90-kh rokiv XX st.: mizh modernizmom i neopozytyvizmom* [v:] *Suchasna ukrainska proza: Postmodernyi period*, VTs „Akademiia”, Kyiv 2008, s. 52–68.

⁵ M. Pavlyshyn, „Dim na hori” Valerii Shevchuka [v:] *Kanon ta ikonostas*, Chas, Kyiv 1997, s. 98–112.

⁶ L. Tarnashynska, op. cit., s. 125.

⁷ N. Bilotserkivets, *Intelektualni vizerunki v dusi Umberto Eko* [v:] „Berezil” 1997, № 5–6, s. 188–189.

⁸ M. Barabash, *Zhanrovi osoblyvosti ta obrazno-stylovi dominanty hotychno-prytchevoi prozy Valerii Shevchuka* [v:] „Volyn-Zhytomyrshchyna” 2010, № 20, s. 6–22.

досліджувала особливості жанрового та образно-стилістичного спрямування творів письменника. Тетяна Бледних⁹ та Микола Ільницький¹⁰ вивчали особливості відображення історії в прозі письменника, Григорій Грабович¹¹ та Катерина Бугайчук¹² – аспекти творення Шевчуком жіночих образів. Творчість Шевчука стала предметом досліджень Наталії Ліщинської, Анни Горнятко-Шумилович, Наталії Городнюк, Валентини Соболев, Сергія Терещенка та багатьох інших літературознавців. Проте повість „Птахи з невидимого острова” все ще потребує більшого та глибшого дослідження екзистенціалістських вимірів, що й становить основу наукової новизни цієї роботи.

Жан-Поль Сартр у праці „Буття і ніщо” визначає свободу як здатність людської реальності „секреторно виділяти Ніщо”, тобто як чинник появи Ніщо у світі й водночас основну умову людського існування. „Людська свобода, – пише він, передуює сутності людини й уможливорює її. Сутність людського буття перебуває у завислому стані у своїй свободі. Таким чином, те, що ми називаємо людською свободою, неможливо відрізнити від буття людської реальності. Людина не є спочатку, щоб бути вільною потім; отже, нема різниці між буттям людини і її «свободо-буттям»”¹³.

Виявом свободи, за Сартром, є тривога: свобода існує у формі специфічної свідомості тривоги, що постає як „усвідомлення певної можливості як моєї можливості” і зумовлена відпові-

⁹ Т. Bliednykh, *Istoriia v prozi Valerii Shevchuka* [v:] „Slovo i chas” 1993, № 4, s. 52–57.

¹⁰ М. Ільницький, *Liudyna v istorii (Suchasnyi ukrainskyi istorychnyi roman)*, Dnipro, Kyiv 1989.

¹¹ Н. Грабович, *Kokhannia z vidmamy* [v:] *Teksty i masky*, Krytyka, Kyiv 2005, <https://m.krytyka.com/ua/articles/kokhannya-z-vidmamy> [dostup: 29.11.2025].

¹² К. Бугайчук, *Zhinochi mifolohichni obrazy u tvorchosti Valerii Shevchuka* [in:] „Volyn-Zhytomyrshchyna” 2010, № 20, s. 47–54.

¹³ J.-P. Sartre, *Buttia i Nishcho (frahmenty)* [v:] *Suchasna zarubizhna filosofia. Teshii i napriamy. Khrestomatiia*, per. V. V. Liakh, Vakler, Kyiv 1996, s. 155.

дальністю людини за власний вибір, відсутністю детермінізму та розривом із минулим – своєрідним жахом перед безоднею¹⁴.

Тривога супроводжує головного персонажа повісті „Птахи з невидимого острова” Олізара Носиловича вже з перших сторінок твору. Врятувавшись із турецької каторги, герой опиняється у стані глибокої невизначеності: його минуле, здається, остаточно залишилося позаду, а майбутнє не має окреслених обрисів. Саме тому Олізара мучать тривожні марення, що їх провокують навіть звичайні стражники замку, під стінами якого молодий шляхтич опиняється випадково:

Олізарові на мент стало страшно, отож він подивився туди, де запалала чиста латка неба... Стояли супроти й незмигтно дивилися. І здалося йому: два темні ворони стоять біля нього. В лискучому пір'ї, з сірими дзьобами, з сірими водянистими очима, пильно вдивляються, начебто зважують, чи покинути свою жертву, чи почати розтягати його стерво¹⁵.

Свій душевний біль, породжений невизначеністю, Олізар проектує в уяві через образ сірого корабля, який символізує прагнення вирватися у простір свободи, повернутися до власних духовних начал. Симптоматично, що перебування в цьому кораблі викликає в героя нудоту – стан, який чітко перегукується з однойменним романом Сартра, де нудота постає реакцією на абсурдність світу¹⁶. Образ корабля неодноразово з'являтиметься у свідомості Олізара, щоразу наганяючи той самий хворобливий страх і тривогу, персоніфіковані в образі „білого хорта болю”:

Він боявся. Страх – це щось таке, як білий хорт з червоними очима, білий, бо страх – біль, а хорт – бо гризе; страх – це гадюка, яку ковтнув, необережно пивши з джерела, і вона там – у нутрощах – смочче тебе,

¹⁴ Ibidem, s. 154–163.

¹⁵ V. Shevchuk, *Ptaky z nevydymoho ostrova*, A-BA-BA-HA-LA-MA-HA, Kyiv 2012, s. 7.

¹⁶ D. Rot, *Zhan-Pol Sartr* [in:] *Velikie mysliteli Zapada = Great Thinkers of the Western World*, vol. 1, Kron-press, Moscow 1999, p. 772–773.

як воду; страх – це вода, яка ковтає все, що падає в неї; страх – це хорт, утоплений у воді, і гадюка, яка не вжалила, але щомиті може це зробити¹⁷.

Цей страх не є деструктивним – він змушує головного героя мислити в моменти забуття та відчувати власне існування. Водночас тривога Олізара спричинена тугою за рідним домом, батьками, братами й сестрами, тобто за часом, коли він був щасливим. Цей емоційний досвід проектує у свідомості героя своєрідний часопростір свободи – антипод страждань, духовний храм, у якому зберігаються найвищі онтологічні поривання. У цьому підхід Шевчука до осмислення минулого відрізняється від Сартрового: філософ розумів свободу як радикальний розрив із минулим і визначав її винятково через проект майбутнього¹⁸. Також у повісті виразно простежується дихотомія „сакральне – профанне”: сакральним виміром виступає рідний дім, тоді як герой вирваний із нього й занурений у світ профанний, десакралізований. Такий стан можна співвіднести з тим, що Мартін Гайдеггер називає „закинутістю у світ” (*Geworfenheit*): людське буття функціонує як буття-у-світі, а його взаємозв’язок з іншими об’єктами – як співбуття (*Mitsein*). Людина взаємодіє з речами, оцінюючи їх передусім із позицій користі, тим самим спотворює їхнє істинне буття й занурюється у світ буденності, у якому забуває про власну свободу та розчиняється в масі¹⁹.

Сам образ замку викликає очевидні паралелі з однойменним романом Франца Кафки. Проте якщо в Кафки замок є радше недосяжною й фатальною метою для героя, а не буквального ув’язненням, то в Шевчука цей простір – фізична й духовна пастка, що водночас спокушає і пригнічує. Замок існує наче сам по собі, відокремлений від зовнішнього світу, який він воліє не помічати, і водночас постає розкішним, майже нереальним місцем. Через свою абсурдність і відсутність логічної мотивації він набуває символічно-метафізичних рис, стаючи моделлю світу

¹⁷ V. Shevchuk, op. cit., s. 13.

¹⁸ J.-P. Sartr, *Buttia i Nishcho (frahmenty)*, op. cit., s. 164.

¹⁹ M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen 1967, 11. unveränderte Aufl.

без сакрального виміру. Як слушно зазначає Діана Коваленко, „змальована у повісті неволя – це необарокові образи мікрокосму як ув'язненої у тілі душі та макрокосму як ув'язненого в суєтному матеріальному світі вічного духу”²⁰. Проте цю метафізичну модель буття не можна цілком відривати від реальності, адже вона водночас відображає історичну та екзистенційну ситуацію людини, позбавленої свободи в умовах тоталітарного світу.

У замку мешкають не менш химерні й дивакуваті постаті: владний князь Білинський, налякана й морально зломлена пані Павучиха, четверо однакових дівчат і вояків, а також книжник-кабаліст Розенрох. Вони постають як соцініани, проте насправді є своєрідними живими механізмами абсурдної моделі світу, яку створили для себе й добровільно стали її рабами. „Всі ми тут на службі”, – пояснює становище мешканців замку Гальшка збентеженому Олізарові²¹. Кожен із цих персонажів має власні функції й зовнішньо відмінні риси, однак їхня індивідуальність є радше напускною. За цією позірною різноманітністю приховані холод, бездушність і механічність, що під час бунту Олізара вибухають дикою ненавистю. Письменник наділяє замок та його мешканців демонічними, інфернальними рисами. Олізарові князь Білинський видається напівпрозорою, майже потойбічною істотою, а замок він сприймає як пекельний простір, близький до дантівської символіки: „...такий стогін, як оце, розверне, бува, ніч, і все бридке та страшне оточить раптом тебе, наче втрапив у чортівне коло: ті, для кого добро – зло, а зло – добро, мучаться; ті, які чинять зло з вірою, що чинять добро, сплячуться; ті, які хочуть, щоб думали всі однаково і так, як вони, – у вогненнім домі мешкають!...”²².

Навіть різка реакція мешканців замку на спробу Олізара перехреститися стає для читача натяком на їхню належність

²⁰ D. Kovalenko, *Modeliuvannia obraziv chasoprostoru v suchasnomu ukrainskomu romani*, avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.01.01, Kyiv 2018.

²¹ V. Shevchuk, op. cit., s. 11.

²² Ibidem, s. 7.

до нечистої сили – ще одним підтвердженням, що цей простір функціонує не лише як соціально-історична алегорія, а й як метафізичний образ зла. В замку неможливо сховатися: крізь тонкі стіни виразно чути найменші звуки – „...як щось шепочуть чи сміються, гасять розмову й сміх і завмирають; він чув, як шелестять сторінки книги, що її беззмінно гортає Розенрох...”²³. У таких умовах приховати будь-які „протиправні” – тобто заборонені у межах цього замкненого світу – вчинки чи слова стає неможливо. Окрім того, в інтер’єрі замку розміщені гарячі золоті гудзики, що асоціюються з фігурою Розенроха (Олізарові здається, ніби очі книжника мають такий самий блиск), а також срібне павутиння, виткане пані Павучихою. Разом вони утворюють систему символічних пасток, які постійно нагадують про всевидючий контроль і приреченість героя.

Князь Білінський уособлює грубу силу й військово-політичну владу, що прагне абсолютного панування і карає кожного, хто не виявляє покори. У його зовнішності та манерах простежуються важкі, жорсткі риси, які викликають відчуття тиску та загрози. Цю твердість і непохитність Олізар відчуває вже під час першої зустрічі з володарем, зауважуючи, що той „...був важкий, бо сходи жалібно повискували під його чобітьми”²⁴. Приязнь князя є позірною й холодною: за зовнішньою доброзичливістю приховується загроза та бажання підкорити. Навіть усмішка Білінського змушує молодого шляхтича відчувати внутрішній дискомфорт. Князь прагне контролювати кожен крок своїх підлеглих, не терпить навіть найменшого прояву самостійності. Симптоматично, що йому необхідно переконатися, що Олізар – лише шляхтич, тобто людина з нижчим соціальним статусом, аби чітко визначити його місце у замковій ієрархії. Саме Білінський очолює систему фізичних покарань і виступає суддею у справах підлеглих. Проте його влада не є безмежною: у випадку власного проступку він також може бути покараний. Білінський боїться

²³ Ibidem, s. 19.

²⁴ Ibidem, s. 9.

не стільки покарання, скільки втрати контролю та впливу, тому його реакція на бунт Олізара набуває характеру лютої, майже демонічної люті – спалаху страху людини, яка усвідомлює крихкість власної влади.

Пані Павучиху Валерій Шевчук змальовує як уособлення емоційно-психологічного маніпулятивного поневолення. Д. Коваленко порівнює її з архетипами Мокоші та Берегині²⁵, проте в образі Павучихи ці риси постають у демонічно трансформованому вигляді. Вона – своєрідна „мати” всіх мешканців замку, покликана опікуватися своїми метафоричними „дітьми”, виступаючи в ролі умовного „доброго поліцейського”. Її прізвище не випадкове: письменник описує Павучиху як худу жінку з довгими, тонкими руками, що плете срібне павутиння, яке нібито захищає мешканців від „домовиків”, тобто сумнівів і тривожних думок, здатних спонукати їх до втечі. Подібно до павука, вона намагається заманити Олізара звабливою облудою, пропонуючи йому „комфорт” у замку – комфорт, який означає відсутність будь-яких проявів волі або внутрішнього спротиву. Її завдання – утримати героя в межах підконтрольного простору або остаточно підкорити його свідомість. Пані Павучиха постає як емоційно нестабільна, психічно надломлена особа, схильна до хворобливого сентименталізму, що в моменти неконтрольованих ситуацій вибухає істерикою. Недарма Гальшка характеризує її як людину, позбавлену внутрішньої рівноваги.

Ідеологом тоталітарного порядку в повісті постає кабаліст Розенрох. Цей персонаж багатогранний і суперечливий. Тетяна Бурдейна, зокрема, вбачає в ньому ворожбита, чаклуна й знахаря, хоча насамперед він постає як книжник, людина знання, що спотворила духовні істини на користь власної влади²⁶. Старий

²⁵ D. Kovalenko, op. cit., s. 96.

²⁶ Т. Burdeina, *Demonichniy obraz chakluna Rozenrokha u povisti Valerii Shevchuka „Ptakhy z nevydymoho ostrova”* [v:] *Ukrainska kultura XX–XXI stolittia: hendernyi aspekt* [elektronnyi zbirnyk materialiv II Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi Internet-konferentsii dlia molodykh uchenykh], vyp. 2, Odesa 2010, s. 22–25.

і кволий дідок, прихильник детермінізму, Розенрох боїться незвідного – того, що не піддається раціональному поясненню, – особливо нічного неба (символу свободи) й моря, яке, за його уявленням, оточує замок. У розмові з Олізаром він заперечує існування людської волі та свободи вибору, а також будь-якої вищої духовної сили, знаходячи цьому підтвердження у кабалістичному понятті Ейн-Соф, що означає небуття – порожнечу, яка нібито оточує світ. На противагу Мартіну Гайдеггеру з його концепцією буття-до-смерті, книжник переконаний, що уникнення відкритого простору гарантує істинну свободу. Втім, ця уявна „свобода” є лише формою підпорядкування – волі колективного підсвідомого мешканців замку, своєрідній ідеології страху, яка перетворює людину на раба. За спостереженням Н. Ліщинської, його розуміння свободи зумовлене агорафобією (страхом відкритого простору), через що він намагається створити замкнене „суспільство”, підпорядковане волі однієї людини. Проте і ця людина – сам Розенрох – не є вільною, адже покарання може спіткати й її²⁷. Саме Розенрох виступає головним ідеологом спорудження замку, автором його законів і системи покарань. Попри це, він сам не вірить у вигадану ним доктрину: десь у глибині душі старий книжник прагне визволення, шукаючи його у нічному небі – символі того, чого найбільше боїться, – свободи.

Четверо дівчат і четверо вояків у шевчуковому світі „Птахів з невидимого острова” постають абсолютно однаковими та безликими, позбавленими індивідуальних рис. Лише Гальшка дещо вирізняється серед них: її передано Олізарові з метою приборкання його волі – через тілесну спокусу, покликану присмирити бунтівний дух героя. Саме на Гальшку шляхтич проєктує свій ідеал дівчини-птаха, проте й вона виявляється його демонічним антиподом: інтимна близькість із нею символічно

²⁷ N. Lishchynska, *Zamknenyi chuzhyi prostir yak tlo moralnoi dehradatsii osobystosti u filosofsko-psykholohichnomu romani (Valerii Shevchuk, Stefan Khvin, William Golding)* [v:] „Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriia filolohichna”, t. 44, ch. 1, LNU im. I. Franka, Lviv 2008, s. 161–169.

віддаляє героя від духовного образу свободи. Функція воїнів у замковій системі є чіткою й однозначною: вони охороняють замок ззовні й зсередини, виконуючи всю „брудну” фізичну роботу. Найменш виразними постають слуги – їхня кількість невідома, вони з’являються лише під час трапез і сприймаються Олізаром як безтілесні тіні, виткані з павутини, що підкреслює знеособленість і механічність усього замкового світу.

Фактично триада „Князь – Павучиха – Розенрох” функціонує як викривлена, зіпсована індоєвропейська триада, описана в працях Ж. Дюмезіля: Розенрох виконує функцію упорядкування (ідеологічно легітимізує замкові порядки), Білинський – функцію життєзабезпечення (забезпечує насильницький контроль і карає „винуватців”), а Павучиха – функцію життєствердження, що маскує свою владу під фальшивим співчуттям і створює ілюзію любові²⁸. Первісна утопічна ідея замку – з’єднати людей у мирі та гармонії – перетворюється на велику тюрму, у яку заманують чужинців без жодного логічного мотиву. Мешканці замку формально можуть вільно пересуватися, але через ідеологічне самонавіювання – із помітними рисами мазохістської підпорядкованості – вони не визнають свого стану ув’язнення і не усвідомлюють абсурдності власного існування. Цю форму абсурду можна зіставити з тим, що описував А. Камю; проте в Шевчука абсурд постає не як природна констеляція людського буття, а як наслідок десаκραлізації – втрати священного, нерозуміння людиною свого істинного покликання й викривлення первинної свободи. Образи рабського, абсурдного існування в замку, виписані Шевчуком у його традиційній необароково-хімерній манері, є яскравими й багат шаровими; у них неминуче читаються алюзії на тоталітарний режим у СРСР. Сам письменник у одному з інтерв’ю підтверджував доречність такої інтерпретації, зазначаючи, що „Князь, Розенрох і вся замкова братія – це образ темної Росії, а Олізар Носилович – України, яка весь час потрапляла в якесь рабство, але постійно рвалася з нього на

²⁸ G. Dumézil, *Mitra-Varuna*, transl. B. Nosenok, Plomin, Kyiv 2019, s. 27.

волю”²⁹. Отже, замок постає як злий, антигуманний простір, де любов і свобода неможливі, а тому проти нього необхідно бунтувати.

Для Олізара теж знаходять постійну функцію – розповідати мешканцям „казки” під час трапези, тобто спогади про турецьку неволю на галері та втечу з неї. Перебування в замку, з його жахами – як-от крики пані Павучихи, яку лупцює князь Білінський, – викликає в свідомості Олізара болючі флешбеки, відчуття тривоги й жаху, пережиті під час восьмирічного полону. Цю розповідь, витриману у народнопоетичних тонах із алюзіями на думу про Самійла Кішку, Шевчук гармонійно вплітає в наративну структуру повісті. Вона стає своєрідною „демоверсією” теперішньої ситуації героя, що дає йому змогу осмислити власне становище, нагадуючи про попередній акт визволення й утверджуючи його духовну позицію. На думку Д. Коваленко, топос галери в повісті виступає аналогом топосу замку – прикладом барокового принципу дзеркального відбиття та симетризації образів і персонажів, де аналогом князя постає Апти-паша, охоронців – яничари, а вежі, яку пізніше зведуть для Олізара, – щогла³⁰. Море та степ, відповідно, символізують свободу й безмежність простору, до якого прагне невільник. Водночас мешканці замку сприймають його історію як вигадку, хоча інтуїтивно розуміють її правдивість. Єдиним елементом, у який вони чітко вірять, стає присяга Олізара на вічне рабство, адже цей факт узгоджується з їх абсурдною картиною світу. Спроби змусити героя знову й знову переживати власну травму стають засобом остаточного поневолення його духу та утвердження думки про неможливість свободи. У цьому сенсі слова Розенроха стають своєрідним кредо мешканців замку: „Гадаєте, що ми такі дурні і не знаємо, що за цими стінами – широкий світ? Але не дозволяємо одне одному таких думок. Забороняємо думати про таке, отже, й постановили: ніхто звідси не вийде!”³¹.

²⁹ A. Zakharchenko, op. cit.

³⁰ D. Kovalenko, op. cit., s. 999.

³¹ V. Shevchuk, op. cit., s. 11.

Коли Олізар дізнається, що не має жодного законного способу залишити замок, він, усвідомлюючи себе внутрішньо вільною людиною, обирає шлях фізичного спротиву як єдино можливий вияв власної свободи й намагається втекти. Попри невдачу, цей акт засвідчує також важливість духовного опору: герой приймає на себе ненависть мешканців замку, але не відповідає їм тим самим – навпаки, виявляє до них співчуття, що є проявом його моральної переваги. Згідно з Альбером Камю, бунт – це „постійне зіткнення людини зі своїм власним мороком, що ховається в ній самій, постійна присутність людини в самій собі”³². Саме в цьому сенсі поведінка Олізара набуває екзистенційного значення: його опір – не лише протистояння зовнішній владі, а й утвердження власного буття проти абсурду. Мешканці замку, прагнучи морально зламати шляхтича, намагаються змусити його зректися своїх ідеалів і стати частиною їхнього профанного, безглузлого світу. Для цього вони створюють штучну галеру – простір, який мав би відтворити його минулі страждання та остаточно підкорити волю. Такий символічний акт є спробою остаточно героя у вимір абсурду й знищити будь-які сподівання на свободу.

І хоча втеча виявляється невдалою, а шляхтича піддають тортурам, сам акт спротиву пробуджує в ньому дедалі глибше усвідомлення власного прагнення до волі. Саме через це в Олізарові поступово визріває розуміння істинної Свободи – не як зовнішнього стану, а як внутрішнього онтологічного покликання. Під час першої втечі у його свідомості чіткіше проступають образи невидимого острова та білого птаха-дівчини, які раніше з’являлися лише у снах і мареннях. Ці видіння, зокрема птах-дівчина, набувають метафізичного сенсу: матеріалізувавшись і з’єднавшись із героєм в екстазі кохання, вона повертає його до усвідомлення своєї місії – прагнення повернутися на „невидимий острів”, до „старого батька”, тобто до первісних

³² A. Kamiu, *Mif pro Szyzyfa* [v:] *Mif pro Szyzyfa. Le Mythe de Sisyphe. Ese*, transl. O. Zhupanskyi, Portfel 2015.

начал, джерела Абсолютної Свободи. Цей шлях означає перепливання „моря”, символу життєвих випробувань і відчуження, яке можна подолати лише через внутрішній, духовний бунт, що стає формою очищення та повернення до істинного буття.

Основна відмінність між екзистенціалізмом А. Камю та Ж.-П. Сартра і світобаченням Валерія Шевчука полягає в містично-релігійному розумінні буття й свободи, властивому українському письменникові. Якщо для французьких мислителів світ є простором без Бога і вищого сенсу, де свобода вибору визначається лише індивідуальним почуттям відповідальності, не зумовленим жодним детермінізмом, то в Шевчука існує вища воля, що втілює вічні смисли та першопричини буття, до яких прагне його герой. Ці начала символічно втілюються в кількох образах: невидимий острів – уособлення Абсолютної Свободи, колиска людського буття й онтологічна першопричина; дівчина-птаха – утілення віри, надії та любові, своєрідна *валькірія* і духовна провідниця до острова; ідилічний образ сім’ї, який поступово набуває рис міфологічного „золотого віку” – епохи богів, де архетипний образ старого батька-першопредка виконує функцію божественного деміурга, „того, хто знає відповіді на всі питання”. Утім, сам „батько” не може бути тотожним Абсолютній Свободі, адже мешкає на острові і мусить померти після приходу Олізара, що символізує перехід до нового духовного циклу. Образ острова перегукується з універсальною міфологією „пула світу” – центру світобудови, джерела буття і добра. За Джозефом Кемпбеллом, „пуп світу” є „символом ненастанного творення, таємницею тривання світу завдяки неперервному диву оновлення, оживлення матерії, що струмує в усьому живому й наповнює все”³³. Проходячи крізь випробування, повертаючись подумки до пережитої неволі, Олізар долає власну обмеженість і розблоковує доступ до цього сакрального центру. Відтепер його тривога й жах пов’язані не зі страхом перед свободою, а з усвідомленням несвободи інших – мешканців замку, їхнього

³³ J. Kembell, *Tysiacholykyi heroi*, Terra Incognita, Kyiv 2002, s. 17.

холоду, бездушності, духовного застою: „...мільйони грішників начиняють землю, вона, земля наша, і є ті мільйони грішників, тісно збитих одне до одного. Адже трава – це волосся їхнє, а дерева – витягнуті до неба прохальні руки їхні. Листя – це записки молитов їхніх...”³⁴.

Саме поставивши співчуття до інших понад власне страждання, герой очищається, звільняється від кайданів абсурду та профанного світу, і таким чином наближає до себе істинну Свободу – не як утечу, а як єдність із вищим сакральним буттям. Невидимий острів у Шевчуковій повісті постає не як реальний географічний простір, а як метафізичний вимір буття, до якого неможливо дістатися фізично – його слід шукати у внутрішньому, духовному світі людини. Потрапити туди можна лише звільнившись від ментального й духовного рабства, що для письменника означає *очищення від гріхів* і моральне самовдосконалення. Саме втеча від темних сторін людської природи, їх усвідомлене зречення, правильний вибір між добром і злом та перемога над самим собою стають, за Шевчуком, умовами досягнення істинної Свободи.

Олізар ще не спроможний повністю усвідомити істинний сенс свободи, проте не полишає спротиву: плывучи на штучній галері, він продовжує боротися з духовним абсурдом внутрішньо, зберігаючи розум і ментально повертаючись до образу птаха. Важливою ознакою його духовного поступу стає подолання страху смерті: герой доходить висновку, що „*невільник помирає як пєс*”, не усвідомлюючи сенсу власного існування, тоді як *вільна людина* – навпаки, приймає смерть із болісним, але ясным усвідомленням прожитого життя. Ця думка цілком співзвучна з Гайдеггеровою концепцією буття-до-смерті, згідно з якою людина, наближаючись до Ніщо, найповніше досягає власне буття, бо саме смерть відкриває істинний вимір свободи – як можливості автентичного саморозуміння³⁵.

³⁴ V. Shevchuk, op. cit., s. 11.

³⁵ M. Heidegger, op. cit.

Іншим підтвердженням духовного відродження Олізара стає те, що він, сам того не прагнучи, „заражає” свободолюбством Розенроха. Останній починає відчувати подібну тугу й тривогу, усвідомлює абсурдність власного творіння, визнає її крах, що підтверджує втечею.

Найгостріше проблема вибору постає перед Олізаром у момент, коли він остаточно й безповоротно вирішує бунтувати. Герой має кілька шляхів дії – може викликати князя Білінського на герць, покарати Розенроха чи навіть написати на свого поневолювача скаргу, – однак він обирає інший шлях: знищує „чорне чудовисько”, символ власного страху й духовного рабства. Цим актом він здійснює вибір істинної Свободи, остаточно трансформується у „людину нескорену”, долає страх, сумнів і внутрішню темряву, стаючи духовно вільним³⁶. Як слушно зазначає Н. Ліщинська, „Олізар бунтує, незважаючи на усвідомлення того, що його буття є буттям-до-смерті й не має сенсу”³⁷. Проте саме в цьому акті – прийнятті смерті як частини свободи – полягає його справжнє визволення: тепер герой не боїться помирати, адже жодна зовнішня сила вже не має влади над його духом.

Висновки. Отже, свобода в Шевчука постає як сакральна, предвічна субстанція, споріднена з божественною мудрістю й Благom, що притаманні людині від початку творіння. Вона є не лише психологічною чи етичною категорією, а онтологічною основою буття, яку людина втрачає через моральну недосконалість і гріх. Цим Шевчук принципово відрізняється від атеїстичного екзистенціалізму Камю та Сартра: якщо у французьких мислителів світ позбавлений Бога й Вищого сенсу, то в Шевчука вища воля присутня як духовна константа, що визначає рух людини до Абсолюту. Абсурд у Шевчуковому світі не є первинною умовою існування, як у Камю, а виникає як наслідок відходу від сакрального, втрати моральності й духовної рівноваги. Таким чином, абсурд трактується не філософськи-

³⁶ L. Tarnashynska, *op. cit.*, s. 26.

³⁷ N. Lishchynska, *op. cit.*, s. 167.

нейтрально, а етично, як наслідок зла, брехні й самолюбства. Замок як простір зла й несвободи репрезентує модель тоталітарного суспільства, ширше – профанний світ, де страх, брехня й духовна сліпота замінюють віру та любов. Йому протиставлений невидимий острів – метафізичний символ істинної свободи, духовної цілісності та повернення до першопочатку. Ця дихотомія формує міфопоетичну вісь твору, у межах якої боротьба героя з абсурдом набуває універсального змісту. У цих координатах важливим є те, що Олізар проходить шлях духовної ініціації – від зовнішнього бунту до внутрішнього визволення, яке досягається не фізичною втечею, а очищенням через співчуття, відмову від ненависті й насильства. Важливо, що він перемагає трьох основних мешканців замку: князя Білінського – відмовою від насильства, пані Павучиху – здатністю до справжнього співчуття, Розенроха – спростуванням ідей книжника. Загалом Шевчукове трактування свободи вписується в загальний контекст екзистенційної філософії XX століття, проте відзначається глибокою оригінальністю, адже поєднує західноєвропейські екзистенційні мотиви з українською духовною традицією, християнською етикою та бароковим світовідчуттям, у центрі якого – боротьба за відновлення сакрального зв'язку людини з Богом, синтез екзистенціалізму з християнською та народно-філософською традицією. Воно перегукується з поглядами С. К'єркегора на свободу як вибір між добром і злом, із вченням Г. Сковороди про свободу як „сродну працю” і внутрішній мир, а також із християнською ідеєю очищення через любов і прощення. Водночас інші аспекти повісті, такі як алегоричне відображення радянської доби або психоаналітичні підтексти, ще потребують глибшого дослідження.

References

- Barabash M., *Zhanrovi osoblyvosti ta obrazno-stylovi dominanty hotychno-prychevoi prozy Valerii Shevchuka*, Volyn-Zhytomyrshchyna, Zhytomyr 2010.
Bilotserkivets N., *Intelektualni vizerunky v dusi Umberto Eko*, Kyiv 1997.

- Blidnykh T., *Istoriia v prozi Valerii Shevchuka* [v:] „Slovo i chas” 1993, № 4, s. 52–57.
- Buhaichuk K., *Zhinochi mifolohichni obrazy u tvorchosti Valerii Shevchuka* [in:] „Volyn-Zhytomyrshchyna” 2010, № 20, s. 47–54.
- Burdeina T., *Demonichniy obraz chakluna Rozenrokha u povisti Valerii Shevchuka „Ptakhy z nevydymoho ostrova”* [v:] *Ukrainska kultura XX–XXI stolittia: hendernyi aspekt* [elektronnyi zbirnyk materialiv II Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi Internet-konferentsii dlia molodykh uchenykh], vyp. 2, Odesa 2010, s. 22–25.
- Dumézil G., *Mitra-Varuna*, transl. B. Nosenok, Plomin, Kyiv 2019.
- Heidegger M., *Sein und Zeit*, Tübingen 1967, 11. unveränderte Aufl.
- Hrabovych H., *Kokhannia z vidmamy* [v:] *Teksty i masky*, Krytyka, Kyiv 2005, <https://m.krytyka.com/ua/articles/kokhannya-z-vidmamy> [dostup: 29.11.2025].
- Ilnytskyi M., *Liudyna v istorii (Suchasnyi ukrainskyi istorychnyi roman)*, Dnipro, Kyiv 1989.
- Kamiu A., *Mif pro Sifyza* [v:] *Mif pro Sifyza. Le Mythe de Sisyphe. Ese*, transl. O. Zhupanskyi, Portfel 2015.
- Kembell J., *Tysiacholykyi heroi*, Terra Incognita, Kyiv 2002.
- Kovalenko D., *Modeliuvannia obraziv chasoprostoru v suchasnomu ukrainskomu romani*, avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.01.01, Kyiv 2018.
- Lishchynska N., *Zamknenyi chuzhyi prostir yak tlo moralnoi dehradatsii osobystosti u filosofsko-psykholohichnomu romani (Valerii Shevchuk, Stefan Khvin, William Golding)* [v:] „Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii filolohichna”, t. 44, ch. 1, LNU im. I. Franka, Lviv 2008, s. 161–169.
- Pavlyshyn M., „*Dim na hori*” Valerii Shevchuka [v:] *Kanon ta ikonostas*, Chas, Kyiv 1997, s. 98–112.
- Rot D., *Zhan-Pol Sartr* [in:] *Velikie mysliteli Zapada = Great Thinkers of the Western World*, vol. 1, Kron-press, Moscow 1999.
- Sartr J.-P., *Buttia i Nishcho (frahmenty)* [v:] *Suchasna zarubizhna filosofia. Techii i napriamy. Khrestomatiia*, per. V. V. Liakh, Vakler, Kyiv 1996.
- Shevchuk V., *Ptakhy z nevydymoho ostrova*, A-BA-BA-HA-LA-MA-HA, Kyiv 2012.
- Tarnashynska L., *Svoboda vyboru – yedyna forma samorealizatsii v absurdnomu sviti* [v:] „Suchasnist” 1995, № 3, s. 117–127.
- Zakharchenko A., *Valerii Shevchuk: „Te, shcho robliu, za mene ne zrobyt nikhto”*, interviu, <http://litakcent.com/2010/12/24/valerij-shevchuk-te-scho-roblyu-za-mene-ne-zrobyt-nihto/> [dostup: 24.12.2010].
- Zotova V., *Pritcha yak forma khudozhnoho osmyslennia makro- i mikrokosmu liudyny u prozi V. Holdinga i V. Shevchuka* [v:] „Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohienka: Filolohichni nauky”, vyp. 39, Kamianets-Podilskyi 2015, s. 98–102.