


<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2024.4.6>
УДК 821.161.2.09:801.661(092) Єшкілев

Тетяна Мейзерська

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001, Україна
 <https://orcid.org/0000-0001-9954-0389>
t_mejzerska_s@ukr.net

АЛХІМІЧНИЙ СИМВОЛІЗМ РОМАНУ ВОЛОДИМИРА ЄШКІЛЕВА «УСІ КУТИ ТРИКУТНИКА. АПОКРИФ МАНДРІВ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ»

Актуальність цієї розвідки зумовлена необхідністю детального аналізу алхімічного контексту роману Володимира Єшкілева «Усі кути трикутника. Апокриф мандрів Григорія Сковороди», що дає можливість для глибшого розуміння поетики втілення прозаїком складних процесів світоглядного зростання головних персонажів твору. Предметом дослідження є особливості репрезентації алхімічного символізму в ідейній та образній площині роману В. Єшкілева. Мета студії полягає у з'ясуванні значення алхімічної символіко-алегоричної образності в розкритті характерів головних персонажів твору, у формуванні оригінального новаторського художнього трактування образу українського філософа. Для досягнення мети залучено методологічний інструментарій алхімічно-герменевтичного, структурно-символічного, інтертекстуального та біографічного аналізу.

Новизна студії полягає в розробці нової методології алхімічної інтерпретації художнього твору та її застосуванні до аналізу ідейно-образної системи роману В. Єшкілева «Усі кути трикутника. Апокриф мандрів Григорія Сковороди». Визначений підхід вбачається перспективним для поглибленого аналізу інших творів української літератури.

У результаті дослідження висновувано, що, створюючи образи Григорія Сковороди і Павла Вигилярного, В. Єшкілев залучає складний апарат алхімічної герменевтики, який сприяє оригінальному художньому втіленню стадіальних процесів зростання самосвідомості головних персонажів. Доведено, що, розбудовуючи сюжет і художні образи, письменник вдається до подвійного трактування поведінки персонажів і в буквальному, і в алегоричному (алхімічному) смислах. Така художня антитетика цілком відповідає концепції антитетичної філософії українського мислителя, з одного боку; а з другого, — знаходить широке опертя в науковому трактуванні світоглядних підстав Сковороди, визначених свого часу Дмитром Чижевським. Залучення поширених у XVIII столітті алхімічних учень й масонсько-розенкрейцерівського дискурсу у формуванні В. Єшкілевим власної художньої версії образу Сковороди у романі «Усі кути трикутника» виформовує цілком новий кут зору на одного з найчільніших представників європейської філософії свого часу.

Ключові слова: Григорій Сковорода; масони; алхімія; трикутник; Андрогін; стадія; символізм; свідомість; антитетика.

Алхімік прекрасно усвідомлює, що пише сумно.
К. Г. Юнг. Психологія і алхімія. §402

Постановка проблеми

Прагнучи обґрунтувати для вітчизняного літературознавства можливість алхімічного прочитання літературних творів, що вже давно й успішно практикується в західній літературознавчій науці, оприявнюючи цікаві потрактування текстів Й. В. Гете, О. де Бальзака, В. Гюго, В. Шекспіра, Г. Г. Маркеса, Т. Манна, М. Гоголя й інших, дослідниця Мар'яна Маркова зауважує, що одним із перших на потребу інтерпретації літературних текстів крізь алхімічну призму вказав К. Г. Юнг. Він звернув увагу на те, що деякі художні тексти, з огляду на їхню органічну притаманність алхімічному контексту, просто не можуть бути прочитаними і повністю зрозумілими інакше (Маркова, 2015, с. 103). На жаль, констатує дослідниця,

і в цьому, безперечно, з нею можна погодитись, українські літературознавці поки що не використовують інтерпретаційних можливостей алхімічного підходу до літератури. Як виняток Маркова наводить хіба що розвідку К. та М. Родигіних про Дж. Чосера. В українській літературі не так багато творів, присвячених езотеричній чи алхімічній проблематиці, тому й дослідження на відповідну тему залишаються в перспективі.

Оригінальну інтерпретацію алхімічної символіки, пов'язаної з відображенням духовного становлення Григорія Сковороди, здійснив Володимир Єшкілев у своєму ще недостатньо дослідженому, а отже, й оціненому романі «Усі кути трикутника: Апокриф мандрів Григорія Сковороди», вивчення поетики алхімічних алюзій якого стало об'єктом наукової уваги пропонованої розвідки.

Прагнучи подати закордонну подорож 28-річного Григорія Сковороди у світлі розповсюджаної протягом XVIII століття масонської світоглядної

системи, Володимир Єшкілев буквально насичує свій твір складною системою алхімічної символіко-алегоричної образності, інтерпретація якої й становить основну мету статті. Для досягнення поставленої мети залучено методологічний інструментарій алхімічно-герменевтичного, структурно-символічного, інтертекстуального та біографічного аналізу.

Наукова новизна розвідки полягає в тому, що в ній уперше здійснено спробу аналізу ідейної та композиційно-образної системи роману Єшкілева у світлі алхімічного трактування, визначено роль розенкрейцерівського масонського дискурсу в розкритті характерів персонажів, обґрунтовано зв'язок сновидінь і алхімічної символіки як маніфестації їх підсвідомого.

Результати дослідження

У середині 30-х років минулого століття у своїй капітальній праці «Психологія і алхімія» К. Г. Юнг писав, що на відміну від цілком очевидного значення алхімії для історії розвитку хімії її історико-духовне значення залишається настільки невідомим, що здається майже неможливим кількома словами скласти уявлення про те, у чому воно полягає (2024b, § 26). Прагнучи пояснити труднощі алхімічного символізму, він пов'язував їх, насамперед, із діяльністю людської підсвідомості, вираженням болючих процесів індивідуалізації, становлення і духовного зростання людини, набуття нею самості, що й віднайшло своє відображення в складному плетиві алхімічних «темних глибин».

Як відомо, алхімічна світоглядна система, заснована на метафорах хімічних перетворень і використання хімічних сполук, передбачає отримання філософського каменя — досконалої людини — Андрогіна, що пізніше в практиці масонської герменевтичної традиції здобуло назву Великої Роботи (Діяння) — *Opus Magnum* — досягнення просвітленої свідомості. Починаючи із Середньовіччя, духовні зусилля алхіміків щедро проєктувались у світ художньої уяви письменників, накидаючи цілу низку оригінальних інтерпретацій, що згодом стали шедеврами світової літератури. Основний ідейний пафос непересічного роману Володимира Єшкілева «Усі кути трикутника» спрямований на розуміння смислу життя як прагнення до здобуття людиною духовної досконалості шляхом відповідного глибокого самопізнання, що у світлі алхімії пов'язувалось із пошуком Андрогіна.

Центральний образ зазначеного в заголовку твору «трикутника» організовує своєрідну символічну композицію, яка, вдаючись до вислову самого Сквороди, «дуже схожа з мистецькою архітектурною симетрією або моделю, що, непомітно проникаючи крізь увесь матеріал, робить усю будову кріпкою та забезпеченою»¹

¹ Тут і далі переклад Сквороди Дм. Чижевським. В оригіналі: «Она весьма похожа на искуснейшую архитектурную симметрию, или модель, который, по всему материалу нечувствитель-

(Чижевський, 2004, с. 118), і є «захованим у барвах» алхімічним «малюнком». На це вказують і назви трьох основних розділів твору — відповідно до трьох стадій у пошуку Світла: Стадія Венери. Частина I; Стадія Меркурія. Частина II.; Стадія Урану. Частина III. Людина, зауважує центральний персонаж твору Гріго² Скворода, — «як той знаменитий колькотар старих алхіміків, має пройти через всі необхідні стадії, щоби у визначений час перетворитись на істинне золото. Не можна перестрибувати через стадії» (Єшкілев, 2012, с. 4). Подібну думку чує від Ліди й Павло Вигилярний після вчинення над ним обряду ініціації: «потрібно зростати, наріжний Хранитель. Ускладнюватись. Крок за кроком. Стадія за стадією» (2012, с. 50).

Трансформація світогляду як найтонший процес духовної алхімії вимагає чіткого дотримання послідовності. Відповідно до езотеричної астрології людська індивідуальність як окрема Монада постає трійцею Венери, Меркурія й Урану (Alan, 1913, р. 118). За концепцією езотериків, пересічна людина не досягає жодної із цих стадій: вплив Венери, Меркурія й Урану фізично проявляється лише у високорозвинених індивідуумів. З погляду трансформації стадій свідомості планетою синтезу постає Уран (1913, р. 117–118). Венера, отже, відповідає за емоційний світ, зародження пошуку досконалості; натомість Меркурій, що є своєрідним «синтезатором», урівноважує всі складові процесу, постаючи частиною організму Андрогіна. Кожна з цих планет, відповідно до лінії розвитку, може поставати на вершині трикутника, проте саме Уран завершує точку індивідуальної самосвідомості (1913, р. 117–118). Ставлячи планету «на чолі тригону індивідуальності», езотерик Алан накреслює саме таку висхідну: Венера позначає «духовну самість чи індивідуальність», що підноситься над матеріальним; Меркурій — продовження розвитку за межі ментального; Уран — найвищий рівень саморозвитку — «індивідуальну самосвідомість» (1913, р. 117–118).

Кожна з висхідних стадій у творі має своє символічне уточнення: Вежа — у першій частині, Єхидна — у другій, Ісихія і Андогін — у третій. При цьому прозаїк творчо використовує визначальні для Сквороди-мислителя принципи пізнання через *здвоєння* та *антитетику*, що на композиційному рівні позначено основною смисловою магістраллю: духовне зростання, набуття андрогінності Сквородою, з одного боку, і «ставання Сквородою» сучасним дослідником творчості філософа Павлом Вигилярним, з другого. Слід зауважити, що і в тому, і в тому випадках, як це характерно для масонського ритуалу, героїв

но простираясь, дѣлает весь состав крѣпким и спокойным, всѣ прочія приборы содержащим» (Скворода, 1973, т. 1, с. 148).

² Далі в тексті, аби не змішувати образи реального і художнього Сквороди, романний образ називатимемо Гріго — так зверталась до нього Констанца.

обирають, і для кожного з них уготований свій зміст випробувань: Гріго потрапляє до кола зору європейських масонів, точніше, однієї з їх чільних представниць — ілюмінатки Констанци Тома як той, «прихід якого зі Сходу так влучно передбачив Розенкрейцер», хто «має принести Світло у степи Тартарії» (2012, с. 5), і кого «керівники таємних братств планували зробити охоронцем і доглядачем створення слов'янських держав під наглядом і покровом старих республік» (2012, с. 5); тим самим він мав би завершити справу розбудови української державності Пилипом і Григорієм Орликами; Павла Вигилярного обирає професор Гречик і, як, здається, доволі виразно зашифровано в тексті, жіноча компанія його посвячених студенток.

Заголовок як наскрізне шифрування образу трикутника. Можна припустити, що образ трикутника втілює собою алхімічну алегорію викладу масонської морально-етичної системи «очищення» душі, її, за Сковородою, «обожнення». У масонській світоглядній системі трикутник вважається загальноприйнятим символом руху, усередині якого зображено Всевидоче Око — «Промениста дельта» — символ провидіння, знак освіченості або принципу свідомості, а трикутник символізує Трійцю (Масонство, 2024) як нерозривну єдність Духу, Тіла і Душі. Двоїна Тіла і Душі оживлюється Духом як вищим божественним принципом, у якому тварне земне (Тіло) преображується внаслідок Великої роботи душі. За Сковородою: «Хто з Пітагором розкусив символічний (“фігурний”) трикутник, що символізує правду, той бачить, що в ньому троє, двоє та один є одне й те саме» (Чижевський, 2004, с. 113). За спостереженням Дмитра Чижевського, трикутник у філософській концепції Сковороди — «трикут», «єгипетський трикут» — це символ одночасної одиничності і потрійності божественного буття. В Бозі усе і усе із нього, але він є нічим (конкретним) із того, що в оцьому усьому, бо він над усе і усе у ньому» (2004, с. 64). У романі, прагнучи пояснити Гріго символіку трикутника, Констанца — його провідниця і навчителька — наводить притчу:

«Трикутник, або Мала перерва у будівництві, основні персонажі якої складають трійцю залучених до будівництва храму: король — Архітектор; посланий від імені розенкрейцерів оповідач — Я, що позиціонує себе як «містичного двійника» — душу, що має вселитися в тіло Собору; і Другий — «старий волоцюга», що збирав дрібні монетки на протилежному кінці соборної площі. (2012, с. 25)

При зустрічі всіх трьох Архітектор зауважив: «Ось вона, повнота Трикутника — нас троє — ми можемо рухати світами і закликати янголів з Йесоду». При цьому він «Другого» виправляє на «Першого». А той «Перший», що мовчки поступився,

погоджується, адже, «кажу / мовчу я, всі кути Трикутника є однаковими» (2012, с. 25).

У цій притчі символіку будівництва храму слід розуміти як алхімічний процес досягання божественного в людині. Волоцюга «Другий», якого Архітектор перейменовує на Першого, втілює початковий нижчий пласт — пласт тілесного, земного. Архітектор же втілює сам задум — найвищий принцип духовного розвитку. Між ними розміщується «Другий», котрий вважав себе першим — «містичним двійником», душею, що має вселитися «у гранітне, цегляне й вапнякове тіло Собору, <...> щоби жити там тисячоліття на прославу Божу» (2012, с. 25).

Таким чином, Констанца, якій нарешті вдалося здійснити над Гріго своє перше випробування: провести його «скіфську плоть» крізь «браму Венери», — цією притчею пояснює йому необхідність занурення в найнижче, аби зрозуміти смисли піднесення. Слід, забігаючи наперед, зазначити, що образ «Другого» — волоцюги, який став Першим, цілком вписується в ще одну важливу алхімічну парадигму твору — парадигму Єхидни.

Храм відточується спільно Тілом, Душею і Духом, чи, навпаки, Духом, Душею і Тілом. Звідси зрозуміло стає розенкрейцерівська символіка останніх рядків притчі, де і йдеться про розбудоване «на прославу Божу» «гранітне, цегляне й вапнякове тіло Собору»: «В ім'я істини, посланої нам, втаємниченим, через Троянду і Хрест. Також: через Хрест і Троянду. Через чотири Промені і рожевий колір невисловленої Аврори» (2012, с. 25).

Вдумуючись у складну алхімічну синтетику вибудовування людини як храму, К. Г. Юнг, зокрема, зауважив таке:

Догма з жахом відкидає думку про те, що Двоє суть Одне, але, як ми бачили, надає все ж таки релігійній практиці можливість приблизного здійснення природного психологічного символу — саме символу в собі єдиної самості. Проте догма наполягає на тому, що Троє суть Одне, але відхрещується від того, що Четверо суть Одне. Непарні числа, як відомо, з давніх-давен не тільки у нас на Заході, а й у Китаї, вважалися чоловічими, а парні — жіночими. Тим самим Трійця — явно чоловіче Божество, і андрогінність Христа і особливе місце і височина Богоматері є її повним еквівалентом. З цієї, можливо, чужої для читача констатації ми підходимо до центральної аксіоми алхімії. <...> Одиниця стає Двома, Двоє — Трьома, а з Третього вийде Єдине як Четверте. (2024a, с. 275)

З огляду на цей коментар Юнга стає очевидним, що символічне розгортання ліній трикутника у творі здійснюється через двоїсті паралелі, одна з яких передбачає метафору подолання персонажем низької земної субстанції: Гріго —

вигнання демона, Гріго — Яцько, Гріго — Нирок, Гріго — Лейла / Ліля / Ліда.

Уся ця двоїна здобуває найвищого сенсу в подвійному трактуванні Єхидни як темної земної субстанції та водночас — як набуття мудрості.

Розгалужена система здвоєння за висхідною трикутника у творі чітко простежується у двох основних єдностях протилежностей як алхімічному союзу їх злиття, де, зауважимо, за Юнгом, «височина» належить жінкам: «Констанца Тома (Ліда) — Гріго» у випадку художньої історії Сковороди, і «Ліда — Павло Вигилярний» у випадку сучасної історії. Ключовою в обох парадигмах стає ідея «випробування» (у першому випадку — пошук Гріго Андрогіна, у другому — процес «ставання Сковородою» Павлом Вигилярним). Отож, наявна смислова розбудова твору покликана оприявнити складну алхімічну символізацію процесів внутрішньої трансформації свідомості як Гріго, так і сучасного дослідника його світоглядної спадщини Вигилярного, образ якого ще можна потрактувати як уособлення тіні Сковороди в сучасному світі.

Наголошуючи на важливості для масонської світоглядної ідеології моменту обраності, важливо зауважити, що обираючі персонажі твору — Констанца і Гречик — мають твердіші переконання й виступають провідниками своїх обранців «у темноту». Натомість обрані — Григорій і Вигилярний — проходять індивідуальні обряди ініціації.

У першому розділі твору (**Венера — Вежа**) у долі обох персонажів констатуємо потужний зовнішній поштовх, що відкриває шлях до пошуку Світла. 16-й аркан Таро — Вежу — побачила в розкладі карт перша звабниця Гріго циганка Лейла. Карта із зображенням блискавиці позначає різку зміну, несподіванку, поворот долі. Для Гріго це прихід Беніковського, рекомендації масонів — «людини, відомої в колах лібертинів і вільних мулярів під псевдонімом Пафлагонець» (2012, с. 5), і мальтійського кавалера Зомрози, а також шпигунське доручення Протазія Духніча; для Павла Вигилярного — запрошення професора Гречика, що покликало його з Одеси до Києва. Оніричні картини у випадку з кожним із персонажів також для кожного з них окреслюють своєрідні перспективи — віщування змін для Гріго і своєрідне «запрошення в ложу» Павла.

У першому сні Вигилярного, з одного боку, бачимо основні масонські архітектурні знаки: «безкінечна площа, забрукована чорними і білими плитами», «ротонда з високими білими колонами і небесно-синім куполом», що «здавалась храмом, але насправді виявилась альтанкою», а з другого — у «чорноволосій жінці у білій хламиді», яка «жестом запросила його до столу» і з якою він вступає в діалог, припускаємо, зважаючи на «софійні» пошуки справжнього прототипу роману — Софію-премудрість, що свідчить про поки що глибоко заховане і непрясне в підсвідомості Павла

визрівання потреби божественного преображення. Спробуємо глибше проаналізувати закладені в їхньому сно-діалозі смисли:

«Хто ви?» — запитує Павло жінку.

«Той, кого світ ловив, але не спіймав».

Сновидець чомусь не здивувався цій відповіді. Якщо у сні покійний філософ з'являється у подібні металевої жінки, значить, так треба. (2012, с. 8)

«Як вас тепер називати?»

«Імена у минулому».

«Що залишилось?»

«Прагнення пізнання».

«Хіба смерть не припиняє прагнення?»

«Дивлячись, що називати смертю».

«Межу».

«Смерть. <...> В істинній смерті є сестри, яких важко відрізнити від неї. Вони суворіші за неї. Вона посилає їх до того, кого хоче випробувати. Якщо людина відрізняє жорстоких сестер смерті від смерті істинної, таку людину зарховують до таємного почту смерті. Така людина перебуває серед живих, але має знання, заборонені для живого.

<...> Нам для того й дарується життя, щоби ми спробували досягнути Бога. Проте ми не вміємо, не встигаємо, не вчимося досягати Його, а потім шкодуємо. Узнаємо, що насправді могли досягти, а не досягнули. Це і є пекло. (2012, с. 9)

Якщо глибше вчитатися в цю розмову, то в ній можна виокремити чотири основні поняття, які турбували й справжнього Сковороду-мислителя, що в складному філософсько-езотеричному плевтиві роману виступає прототипом обох — і Гріго, і Вигилярного. Свого часу як чільні категорії його філософії їх тонко помітив у дослідженні його творчості Дмитро Чижевський: «Імена у минулому», «прагнення пізнання», «смерть», «випробування». Власне вони й позначають основні віхи «ставання Сковородою» сновидця Павла Вигилярного. Якщо смисли «випробування» і «прагнення пізнання» постають зрозумілими, то поняття «смерті» й «імен у минулому» потребують окремого коментаря. Розмова про смерть у цьому випадку, очевидно, натякає героєві на необхідність повної посвяти (ініціації), завершеної роботи (Великого Діяння) в досягненні досконалості. Саме так смерть трактується в масонських обрядах (Короткий словник..., 2009).

Наважимося припустити також, що вислів «Імена у минулому» пов'язаний із процесом осягнення Бога, який був притаманним Сковороді-мислителю. Шлях богопізнання та боговподібнення («обоження») потребує від смертної людини певних правил відречення, залишення «імен» у минулому. Цю парадигму світогляду мислителя глибоко дослідив Дмитро Чижевський, інтертекст спостережень якого неодноразово простежується

у творчому письмі художнього роману Єшкілева: Бог не має імені. Аналізуючи світогляд Сковороди, Чижевський зазначає, що для нього є характерним «лише символічний вислів богопізнання», оскільки «найвища істота не має ніяких належних їй імен» (2004, с. 108).

У першому сні Павла можна ще прочитати й своєрідний натяк читачеві: усі події, що відбуватимуться в подальшому з Вигилярним, мають подвійний сенс — буквальний і символічний. «Ставання Сковородою» відбувається у вимірі символічному. Не випадковим є й те, що покійний філософ з'являється уві сні в подібні металевої жінки. Цей образ також стає зрозумілішим при залученні спостережень Чижевського: Сковорода, — пише він, — «стоїть поруч із тими, що ідентифікують “Софію” з Логосом, із Христом» (2004, с. 118), і далі вчений наголошує на притаманному думкам Сковороди-філософа принципі «вічно-жіночого» початку «у світі, який грає до деякої міри посередницьку між Богом та світом функцію» (2004, с. 118). Саме тому і в уяві створеного фантазією Єшкілева Сковороди, який шукає Андрогіна, також неодноразово поставатимуть жіночо-чоловічі поєднання Софії-Крома і Карни-Крома:

Перш, ніж погодитись або не погодитись на пропозицію Пафлагонця, він мав вирішити цю велику загадку. Таємницю стосунків і вищого призначення двох могутніх породжень первісної природи. Двох нез'єднаних та нероздільних первнів природи — Софії і Крома. Тисячолітню загадку алхімічних елементів, які у з'єднанні дають життя досконалому Андрогінові. (2012, с. 5)

Так окреслюється складна композиційна парадигма єдності-перетікання образів Сковороди-людини — Сковороди художнього образу, розбудованого на матрицях філософських концептів мислителя — Вигилярного, що проходить шлях ініціації — «ставання Сковородою».

Звертаючись до появи жіночого образу уві сні Вигилярного, зауважимо на його повторюваності, і цей прийом Єшкілева також знаходить своє підтвердження в спостереженнях Юнга над структурою підсвідомого сновидіння, які, на його думку, можуть вразити читача своїми численними зв'язками між індивідуальним символізмом сну й середньовічною алхімією (2024b, § 39). Психолог, зокрема, зазначив, що шлях людини до мети від початку постає як непередбачуваний і хаотичний та лише згодом і дуже поступово примножується число цілевказівних знаків. І цей шлях, за його припущеннями, постає не прямолінійно, а циклічно, розгортаючись ніби по спіралі: мотиви сновидіння через деякі інтервали знову повертаються до певних форм, котрі своєю специфікою вказують на центр (2024b, § 34). Мотив невідомої жінки, що повторюється у снах, за Юнгом, насправді

постає як аніма, що вказує на «автономну активність несвідомого. <...> Активність такої фігури дуже часто має попередній характер: щось таке, що сам сновидець буде робити пізніше, заздалегідь передуює. У цьому випадку натяком має бути сходи́нка, що вказує на підйом або спуск» (2024b, § 65). І справді, якщо в перспективі виділити оніричну парадигму роману «Усі кути трикутника» в аспект окремого дослідження, ми знайдемо неодноразове підтвердження цих думок психолога.

Розділ другий (**Меркурій — Єхидна**). «Є речі, які для свого пізнання потребують випробувань», — ніби ненароком у розмові з Павлом кинув професор Гречик. А дещо пізніше він зауважить про Єхидну як «секретну гностичну алегорію» випробувань, долання «перешкод на шляху богопізнання». Насправді як найширше символічне значення випробувань обох героїв твору єхидна постає складним і багатозначним образом. У романі Єшкілева цей образ постає і в буквальному, і в символічному (алхімічному) значеннях. У буквальному — це зміїна отрута, якою єзуїти збираються вбити Констанцу; Гречик же пояснює, що «середньовічні алхіміки, а потім масони у своїх трактатах називали “єхидною” фундаментальну земляну субстанцію, яка відділяється від філософського каменю на другій стадії його визрівання» (2012, с. 7) (саме звідси, очевидно, й постає назва другого розділу твору). На гностичні загадки Єхидни Гречик натякатиме й далі. У його енігматичному мовленні можна виокремити чотири основні смисли цього образу: 1) «це символ ґрунту, основи»; 2) «це земля поряд із Понтійським морем». Більше того: «А знаєш, — продовжує далі Гречик, — ким були бабка і дід Єхидни? Гея і Понт Евксинський, себто, як ти розумієш, Земля-матінка і Чорне море. Нічого тобі не відкрилось у цих розкладах? Ні?» (2012, с. 7). Така вказівка Гречика прямо розкриває нам «алегорію» України, адже це назва морського басейну, що «у понтичному віці займав площу сучасного Чорного, Азовського і частково Каспійського морів, південну частину сучасної території України» (Понтичне море, 2020); 3) «І от тобі ще для роздумів: згідно з міфологією, Єхидна від свого сина Орта народила Немейського лева. Того, якого потім Геракл убив і в шкурі його шпиндав. Єхидна — мати левів. Тобто, якщо розкрити тодішню символіку, вона є матір'ю воїнів» (2012, с. 7).

У світлі такого міфообразного трактування єхидни зрозумілішими постають і містичні розенкрейцерівські переживання Гріґо, коли Пафлагонець «показав йому таємну карту, на якій магістри ордену накреслили кордони майбутніх держав. Одна з них, із центром у древньому Києві, мала отримати назву Ruthenia» (2012, с. 5). Адже саме його обрали охоронцем цієї держави і

у цій назві Григорій відчув присутність містичної Рози, її червоний колір. Колір передостанньої

стадії визрівання філософського каменю» — символічне окреслення подальшого росту і подальших випробувань. <...> Потім у цих видіннях почав панувати колір троянди. <...> Він згадав, що стадія Червоного Лева має подвійну природу, <...> таємницю стосунків і вищого призначення двох могутніх породжень первісної натури. (2012, с. 5)

На перший погляд, звичайна розмова захмелілих старшого й молодшого сковородинознавців насправді сповнена потаємних знаків, якими Гречик інтригує Вигилярного, провокуючи його на розуміння глибинних значень, що криються за словесним плетивом його речей. Ось Гречик каже: «Я тобі, чоловіче, кажу про внутрішні речі. Є речі зовнішні, а є внутрішні. Відкриті і закриті. Для всіх і для обраних. Не будеш із цим сперечатися?» І при цьому ніби ненароком згадує трактат Сковороди «Ікона Алквіадська», де той «побіжно згадує про Єхидну». У розділі цього трактату під назвою «Катавасія, або сходження» Сковорода-мислитель також наголошує на подвійності сущого. Він пише, що

в Біблії одне на лиці, а інше в серці. Як Алквіадська ікона, що по-грецьки називається στήνός, з лиця була жартівлива, а всередині ховала Божу велич. Благородний і забавний є обман і фальш, де знаходимо під брехнею істину, мудрість під буйством, а в плоті — Бога. (Сковорода, 1973, т. 2, с. 31)

Як зауважує Дмитро Чижевський, Сковорода вживає цей образ, щоб підкреслити різницю внутрішнього (невидимого) і зовнішнього образу речей. Ці натяки допомагають краще зрозуміти й четверте (4) значення заголовкового змісту розділу: подвійну природу основного лейтмотиву другого розділу — мотиву Єхидни, змія, що в тексті розділу постає і як етап пізнання, і як етап випробування нижчою матерією — земною субстанцією, що має здійснитись, аби заперечити себе, відступити, породжуючи вищий ступінь духовності. Бо без переживання протилежностей немає й переживання цілісності, а отже, немає і внутрішнього наближення до священних образів (Юнг, 2024b, § 24).

Для Гріго випробування єхидни — це випробування тілесним, земним — телуричним, що асоціюється із глибинними хтонічними пластами підсвідомого: владою над власним тілом, спокусливим видовищем сплетених у палких обіймах сестер і їх спільний «гвалтовний тріумф над Мінервою» (2012, с. 22), нічна оргія й «усвідомлення гріха», що «безупинно посилювалося і важчало, наче снігова куля, що котиться з гори» (2012, с. 23):

Спочатку він легковажно погодився стати шпигуном, а тепер ще й взяв участь у найсправжнісінькому язичницькому шабаші. Перед його

очима виникла освітлена примарним світлом зовсім гола Констанца з келихом у руці, яка проголошувала здравицю Венері Уранії, поганській богині. Потім згадав, як Клементина і Ліда удвох заливали йому до горлянки пекучу грапу. Він достеменно не пам'ятав, чи згрішив з однією лише гетерою Лідою, чи зі всіма присутніми жінками, з яких одна була одруженою, а інша зарученою. Проте, як би там не було, а великий гріх вимагав великої покути. (2012, с. 23)

А в постаті своєї розкутої звабниці Ліди Гріго побачив справжню змію:

Язик в неї виявився червоним і довгим. Порівняння зі змією раптом видалося Григорієві зовсім не метафорою. Він щиро злякався тої первісної язичницької хіті, яка линула від красуні, немов жар від пекельного горна. <...> «Змій! Єва і Змій! Це ж істинне продовження біблійної історії. Гріх первородний! А ця зміяноязика гетера — його живе втілення!» — почув застерігаючий голос своєї внутрішньої Мінерви. (2012, с. 22).

Випробування для Вигилярного — це його пригода з по суті викраденими зі старої Гречикової шафи раритетами: мішечок із золотими монетами, «дві барокові залізяки на три свічки кожна, вісімнадцяте століття», пергамент, на якому «намальовано людиноподібну істоту з двома головами, схожими на голови барочних купідонів» (малюнок Андрогіна). І ще «один згорнутий пергамент. Замість малюнка його було дрібно списано кириличним «уставом» філософський фрагмент під назвою: «Всемірна Єхидна, сіречь решительное і полное совлечение тайних покровов» (2012, с. 26).

З єхидною у творі тісно пов'язані також образи ламій — організаторок ініціації Вигилярного. Ламіям приписують якості змієподібних, вони мають обличчя або верхню частину тіла жінки, а низ належить змії. За давньогрецьким міфом, Ламія була коханкою Зевса, а коли його дружина Гера дізналася про це, вона перетворила Ламію на змію (Ламія, 2024). У романі відстежуємо цікавий ритуал жіночого шаманізму, який, як і образи ламій, ще також потребує окремої уваги:

Вони, вісім дочок Берлада і Славуні,
Вони, вісім світлих променів зірки,
Вони, вісім смілих сестер Крука:
Перша з них — Ламія Галиця з гострим розумом,
Друга — Ламія Сана з твердими руками,
Третя — Ламія Лінна з могутнім голосом,
Четверта — Ламія Ярина з невтомним лоном,
П'ята — Ламія Тура зі стрімкими очима,
Шоста — Ламія Ерця з її червоною коровою,
Сьома — Ламія Хольва
з її чарівним казаном омей і

Восьма — Ламія Навна
з благословенним знанням Баа.
Виходять вони спільно проти демонів келет,
<...> Так що демонам келет сил не стає
Й часу не стає до того, як сходить Сонце.
(2012, с. 43)

І, насамкінець, слід зазначити, що в алхімії змії також є Меркурій, він, за Юнгом, як фундаментальна субстанція формує сам себе у воді й поглинає природу, поєднуючись із нею (Юнг, 2024b, § 355). Юнг також указує на подвійність цього образу: в алхімічній ієрархії богів Меркурій постає одночасно і найнижчим, як *prima materia*, і найвищим, як *lapis philosophorum* (Юнг, 2024b, § 81), це парадоксальна подвійна істота, яка має ще назви *monstrum*, *hermaphroditus* або *rebis* (Юнг, 2024b, § 516), тобто Андрогін.

Частина III. (Ісихія і Андрогін). Третя, завершальна, частина роману присвячена розгортанню головного алхімічного принципу Великої Роботи його обох двійникових персонажів — відродження, отримання Філософського Камня, який, за Парацельсом, є алегоричним втіленням набуття Мудрості. Згідно з алхімічним світобаченням, на цій стадії адепт трансформує свою сутність до такої межі, коли основи його існування вже не залежать від фізичного тіла, оскільки тепер він постає «укоріненим у беззаперечній достовірності духовного». Мав рацію К. Г. Юнг, який зазначив: якщо трансмутація металів бачиться малоімовірно, то покликання алхімії має полягати саме в усебічному перетворенні адептом самого себе. Урановий потік, спрямований у сферу духовного життя, проявляється як вісник вищих сфер. У масонській практиці цей процес пов'язаний зі здобуттям Світла (Короткий словник..., 2009), яке, за словами Ліди, однієї з «охоронниць сплячих зерен праведності», «невблаганно залишає наш світ». «Серед людей влади, — каже вона, — давно вже немає людей Світла, їх серця <...> закриті для слів істини». (2012, с. 41). Тому вибір падає на постагі сквородознавця Вигілярного як того, «хто здатний наблизитися до Світла» (2012, с. 41). Випробування символічною смертю стає поштовхом для розуміння Павлом свого «істинного призначення» — «самоу стати продовженням Григорія Сквороди, стати Сквородою» (2012, с. 46), «наріжним Хранителем Світла» у вкрай спрофанізованому сучасному світі, де люди типу Сквороди постають не лише прізвищем, але «і званням, і чином, і знаком, і криївкою посеред пустелі», бо «так сталося на цій землі, що лише Скворода через Біблію створив свій окремих світ, замкнув на себе суверенні сенси й навік залишився найвидатнішим із Хранителів Навни, заповіданої цій землі предками» (2012, с. 46). Здійснений над Вигілярним ритуал символічної смерті («Нижнє твоє втопилося в озері, верхнє випірнуло» (2012, с. 47)) і воскресіння спрямований на віднайдення

ним «знання, яке не вчитати з книжок і не почути на лекціях», у результаті якого, «якщо <...> воскреснеш для світу, то воскреснеш іншим» (2012, с. 46), проте з єдиною вимогою: «Зжени Єхидну з обличчя свого».

З Вигілярним дещо простіше, схоже, що, згідно з масонськими пошуками світла, у кінці твору він залишається на першій стадії посвячення — стадії Крука, що вказує на незавершеність його шляху. Він зображує першу фазу *Magnum opus*, або творення філософського каменю під назвою «Nigredo», символами якої є «чорний ворон, могила, череп, труп, скелет. Це ніч Душі, коли людина опускається в безодню (прірву), пізнаючи все негідне, що в ній є» (Щепанський, 2018, с. 125). В алхімії «смерть» металу або душі збігається із чорним кольором й означає редукцію речовин, їх доведення до стану первинної матерії (*materia prima*), чистої форми. Саме таке пояснення здобуває у творі вчинений Круком (Гречиком) і ламіями обряд ініціації Вигілярного:

Зараз ти, — скаже Ліда, — перебуваєш у сумнівах. З одного боку, ти вже пройшов посвячення й на собі відчув справжність та силу древньої містики. З другого боку, твій багаторічний <...> профанний — досвід змушує тебе до скептичного та іронічного сприйняття нових знань. <...> У цій ситуації мудрі люди радять молитися якнайчастіше. (2012, с. 50)

Складніше з Гріго: переховуючись від інквізиції, отримавши «подорожній глейт на ім'я вільного студента-теолога Володислава Жакевського з Кракуву», Гріго повертається з Італії і йде на прощу до монастиря, де зустрічається з ієромонахом Авксентієм, який при першому їх знайомстві також розпізнає в ньому печать вищого призначення: «Знак на тебе накладено, обрано тебе серед суцх. Радій, звеселися, тварень Божа! Харизму, сіреч дарунок небесний, отримав ти во дні отрочі» (2012, с. 43).

Тут ми справді бачимо арену свідомості героя як той «колькотар» — двоїстість персонажа, що робить болісно суперечливим його шлях між спадкоємністю містичної ірраціональної православної традиції афонських схимників (лінія Максима Сповідника) і виробленої в межах європейської просвітницької традиції «освітлення» людини (Марк Аврелій — Бальтарсар Грасіан). Втілені в останньому розділі роману антитетичні митарства Гріго Сквороди яскраво підтверджують думку Чижевського про те, що у світогляді філософа «сполучуються, без сумніву, обидві традиції містичної інтерпретації: святоотцівська та містики нового часу (що сама, зрештою, має за джерело отців Церкви)» (2004, с. 84).

Заголовок останньої, третьої, стадії «Уран. Ісихія і Андрогін» свідчить про їх довершене гармонійне поєднання. Художньо задану антитетику у творі найяскравіше втілює здвоєння в духовних

пошуках центрального героя твору світоглядних систем Марка Аврелія (від Констанци) і християнського містика Максима Сповідника (від Авксентія). Ці досить різні світоглядні системи перетинаються в точці ствердження співіснування душі й тіла, розуміння взаємодії між божественною та людською природою в особі Христа. «Святий отче, — звертається Гріго до Авксентія, — навчи мене розумної молитви, як її творять афонські мовчальники, прошу вас» (2012, с. 42). А той відповідає:

Пізнаєш глибини Єдиного через заперечення ознак Його. <...> Лествиця веде вниз, але не до пекельної темряви зла, сину мій, не до неї. Веде вона до тих темних енергій, якими почався Усесвіт. Саме за ними сховано те невичірне світло, яке бачили обрані з апостолів на горі Фавор. (2012, с. 44)

Болісні підсвідомі пошуки персонажа знаходять свою остаточну гармонізацію в останньому сні Гріго, де йому являється «жінка у золотому одязі і смарагдовій короні»:

«Ти цариця?» — запитав послушник.
«Я — Біблія, — скаже жінка, — сефірот, книга книг і основа основ <...> плоть і дух, буйство і мудрість, <...> море та гавань, потоп і ковчег. <...> Ти повернешся під сіль невичірню моїх колон, коли втомитися йти не своїми дорогами» (2012, с. 45)

Сон Сковороди ніби закінчив чи то остаточною закріпив собою процес «очищення» його душі — обоження і прийняття, звільнення «внутрішньої людини» в людині. Біблія, як зауважував Чижевський, перемогла всіх інших «полюбовниць» Сковороди (2004, с. 213). Він, як у творі Вигилярному пояснює Ліда,

примирих два світи третім. Він знайшов усі відповіді у Біблії. В його світі Біблія зайняла те місце, яке в егоїстів займає Єхидна. Але Біблія не розсварювала, а єднала світи. Сковорода розумів Єхидну як Антибіблію. А Біблію, навпаки, як Антисхидну. Як універсальний ключ всесвітньої гармонії. Він самостійно дійшов до такого самотнього бачення джерела гармонії. (2012, с. 48)

Переживши і примиривши в собі усі протиріччя світу, центральний персонаж твору зустрів Андрогіна, того, який для нього «зі всіх творинь Божих <...> перебуває у справжньому природному спокої, у стані Священної Ісихії» (2012, с. 21):

Ось він, той теплий і хиткий світ, до якого ти повернувся, раб Божий Сковорода, залишивши неприступний поріг мороку і німотності, — заплющивши очі, посміхнувся до себе Григорій.

— Сприймай його таким, яким він є, бо насправді він є і комедією, і трагедією водночас. Так сприймав його премудрий і предосвідчений Марк Аврелій. Так сприймала його прекрасна Констанца. Воистину, не засуджуй, подібно мракобісам, не смійся й не входи в обридження. Лише тоді світ не зможе тебе впіймати. Всі шляхи суттєві за досвідом, спробуй знайти в них зерна істини і відсіяти полову. (2012, с. 50)

Висновки

У результаті дослідження зроблено висновок, що, створюючи образи Григорія Сковороди та Павла Вигилярного, Володимир Єшкілев залучає складний апарат алхімічної герменевтики, який сприяє оригінальному художньому втіленню стадіальних процесів зростання самосвідомості головних персонажів твору, гармонізації пошуків сенсу життя кожним із них. Внутрішня еволюція героїв розкривається через алхімічну інтерпретацію «знаків» їхніх долі, вивершуючи своєрідну філософсько-езотеричну надбудову твору: першочергово — через сни, «текст у тексті» притчі «Трикутник, або Мала перерва у будіванні», а також символіку трикутника, карт Таро, алхімічну символіку птахів (Крук як втілення стадії нігредо), квітів (червона троянда, лілія), тварин (Золотий лев), речовин (ртуть, сірка), метафізику ландшафту (карта Рутенії, озеро Несамовите, вода), планет (Венера, Меркурій, Уран). Усе це надає твору прихованого енігматичного змісту, який мусить щоразу розшифровувати зацікавлений читач. Прикметно, що художня алхімія наскрізь проникає в усі рівні роману: композиційний, що позначає стадіальність метафізичного змісту подій; образний (Гречик-Крук, Констанца — сірка, Ліда — ртуть), мотивний (мотив Світла, випробувань), організовуючи його художньо-естетичну цілісність, що, як і кожний непересічний твір, володіє невичерпністю інтерпретацій. Доведено, що, розбудовуючи сюжет і художні образи, письменник вдається до подвійного трактування поведінки персонажів як у буквальному, так і в алегоричному (алхімічному) смислах. Така художня антитетика цілком відповідає концепції антитетичної філософії українського мислителя, з одного боку, а з другого — знаходить широке опертя в науковому трактуванні світоглядних підстав Сковороди, які визначив свого часу Дмитро Чижевський. Залучення поширених у XVIII столітті алхімічних учень і масонсько-розенкрейцерівського дискурсу у формуванні Єшкілевим власної художньої версії образу Сковороди в романі «Усі кути трикутника» виформовує цілком новий кут зору на одного з найчільніших представників європейської філософії свого часу.

Покликання

Єшкілев, В. (2012). *Усі кути трикутника. Апокриф мандрів Григорія Сковороди*. ВЦ «Академія».

Короткий словник вільномулярських назв, термінів і знаків. (2009). *Незалежний культурологічний часопис «І»*, 54, 262–284. <https://www.ji.lviv.ua/n54texts/masonsk-slovnynk.htm>

Ламія. (2024, 2 вересня). У *Wikipedia*. [https://uk.wikipedia.org/wiki/Ламія_\(міфологія\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Ламія_(міфологія))

Маркова, М. (2015). Алхімія в літературі: постановка проблеми. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*, 9, 101–106.

Масонство. (2024, 15 жовтня). У *Wikipedia*. <https://uk.wikipedia.org/wiki/Масонство>

Понтичне море. (2020, 15 січня). У *Wikipedia*. https://uk.wikipedia.org/wiki/Понтичне_море

Сковорода, Г. (1973). *Повне зібрання творів*. Наукова думка.

Чижевський, Д. (2004). *Філософія Г. С. Сковороди*. Прапор.

Щепанський, В. (2018). «Герменевтичне мистецтво» алхімії в культурному ландшафті православних слов'ян XVI–XVII ст.: алхімічний аналіз гравюри «Чистота аки Девица». *Схід*, 2, 124–128.

Юнг, К.-Г. (2024а). *Архетип і символ*. Центр учбової літератури.

Юнг, К.-Г. (2024б). *Психологія і алхімія*. Центр учбової літератури.

Alan, L. (1913). *Esoteric Astrology. A study in human nature*. “Modern astrology” office.

References (translated and transliterated)

Alan, L. (1913). *Esoteric Astrology. A study in human nature*. “Modern astrology” office.

Chyzhevskiy, D. (2004). *Filosofia H. S. Skovorody* [Philosophy of H. S. Skovoroda]. Prapor.

Freemasonry. (2024, October 15). In *Wikipedia*. <https://uk.wikipedia.org/wiki/Масонство>

Jung, C. G. (2024а). *Arkhetyp i symbol* [Archetype and symbol]. Tsentr uchbovoi literatury.

Jung, C. G. (2024б). *Psykhohohiia i alkhimiia* [Psychology and alchemy]. Tsentr uchbovoi literatury.

Korotkyi slovnynk vilnomuliarskykh nazv, terminiv i znakiv [A brief dictionary of Freemasonry names, terms and symbols]. (2009). *Nezaleznyi kulturolohichnyi chasopys “Yi”*, 54, 262–284. <https://www.ji.lviv.ua/n54texts/masonsk-slovnynk.htm>

Lamia. (2024, September 2). In *Wikipedia*. [https://uk.wikipedia.org/wiki/Ламія_\(міфологія\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Ламія_(міфологія))

Markova, M. (2015). Alkhimiia v literaturi: postanovka problemy [Alchemy in literature: posing the problem]. *Naukovyi visnyk Shkhidnoevropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Filolohichni nauky. Literaturoznavstvo*, 9, 101–106.

Pontychne more [Pontic Sea]. (2020, 15 січня). In *Wikipedia*. https://uk.wikipedia.org/wiki/Понтичне_море

Shchepanskyi, V. (2018). “Hermenevtychne mystetstvo” alkhimii v kulturnomu landshafti pravoslavnykh slovian XVI–XVII st.: alkhimichnyi analiz hraviury “Chystota aky Devytsa” [The “hermeneutic art” of alchemy in the cultural landscape of orthodox slavs of the 16th–17th centuries: An alchemical analysis of the engraving “Purity as a Maiden”]. *Shkid*, 2, 124–128.

Skovoroda, H. (1973). *Povne zibrannya tvoriv* [Complete works]. Naukova dumka.

Yeshkiliev, V. (2012). *Usi kuty trykutnyka: Apokryf mandriv Hryhorii Skovorody* [All Corners of the Triangle. The Apocryph of Hryhorii Skovoroda's Travels]. VTS “Akademiia”.

Tetiana Meizerska

Shevchenko Institute of Literature of the NAS of Ukraine, Ukraine

ALCHEMICAL SYMBOLISM OF THE NOVEL “ALL CORNERS OF THE TRIANGLE. THE APOCRYPH OF HRYHORII SKOVORODA’S TRAVELS” BY VOLODYMYR YESHKILIEV

The topicality of this study lies in the relevance of a detailed analysis of the alchemical context of Volodymyr Yeshkiliev’s novel “All Corners of the Triangle. The Apocryph of Hryhorii Skovoroda’s Travels”, which enables a deeper understanding of the poetics of the embodiment of complex processes of protagonists’ spiritual growth by the writer. The subject of the study is the peculiarities of the representation of alchemical symbolism in the ideological and figurative aspects of Yeshkiliev’s novel. The goal of the study is to clarify the meaning of alchemical symbolic and allegorical imagery in revealing the characters of the protagonists, to shape an original innovative artistic interpretation of the image of a Ukrainian philosopher. To achieve the goal, methodological instruments of alchemical-hermeneutic, structural-symbolic, intertextual and biographical analysis are involved.

The novelty of the study lies in the development of a new methodology of alchemical interpretation of the work of art and its application to the analysis of the ideological and imagery system of V. Yeshkiliev’s novel “All Corners of the Triangle. The Apocryph of Hryhorii Skovoroda’s Travels”. The defined approach is deemed prospective for an in-depth analysis of other works of Ukrainian literature.

Based on the research, it was concluded that, while creating the images of Hryhorii Skovoroda and Pavlo Vyhylarnyi, V. Yeshkiliev involves a complex set of instruments of alchemical hermeneutics, which contributes to the original artistic embodiment of the staged processes of the growth of self-awareness of the protagonists. It is proved that, while developing the plot and artistic images, the writer resorts to a double interpretation of the behavior of the characters in both literal and allegorical (alchemical) terms. Such artistic antithetics fully corresponds to the concept of antithetical philosophy of the Ukrainian thinker, on the one hand, and, on the other hand, finds a broad support in the scientific interpretation of Skovoroda’s worldview positions, defined by Dmytro Chyzhevskiy. The involvement of alchemical teachings and Masonic and Rosicrucian discourse common in the 18th century in Yeshkiliev’s construction of his own artistic version of Skovoroda’s image in the novel “All Corners of the Triangle” forms a completely new view of one of the most prominent representatives of European philosophy of that time.

Keywords: Hryhorii Skovoroda; Masons; alchemy; triangle; Androgyne; stage; symbolism; consciousness; antithetics.