

05  
Слов

СЛ

# СЛОВО ЧАС

І я питаю: хто пізнає правду,  
Коли її повіки не було –  
Єдиної – крім Господа і Слова?..

Людмила Таран

**№4**

**2002**

Естетичний досвід  
декадансу

Імпресіоністичне  
мислення Валерія Шевчука

Рецензії. Бібліографія



## СВІТОВИЙ ОБШИР “МИСЛЕННОГО ДЕРЕВА”

**Тарнашинська Л.Б. Художня галактика Валерія Шевчука: Постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури. — К.: Вид-во ім. Олени Теліги, 2001. — 224 с.**

Книжка відомої української письменниці та дослідниці Людмили Тарнашинської презентує постать одного з найцікавіших сучасних письменників — Валерія Шевчука — на тлі європейської літератури ХХ ст. Висхідною настановою розвідки є цілісний погляд на Шевчукову прозу, “його концепцію бачення світу як космічного універсуму, віддзеркаленого в мікрокосмі людської душі” (с. 11). Слушно зазначаючи барокову природу цього прийому, Л.Тарнашинська обертає один із наскрізних символів Шевчукової прози: спостерігач (герой, оповідач, автор), що вдвляється у сферу-світ, — на онтологічну настанову. За бароковими естетичними засадами (що, зазначимо, так само синтезують аналогічні уявлення попередніх епох) митець утворює власний космос, що поєднує його раціональні та емоційні імпульси, причому суб’єктно-об’єктне співвідношення дорівнює віддзеркаленню мікрокосму та макрокосму.

Художня галактика Шевчукових творів інтегрує сучасні світи та історичне минуле, що поєднуються в універсальну екзистенційну візію України. Текст цієї візії митець постійно доповнює, але засадничі його риси вже виписані. Ці тези Л.Тарнашинської базуються не тільки на суто аналітичних аргументах, а й на численних “розмовах” (точніше називати їх діалогами-роздумами) з автором, більшість з яких стала важливим вектором сучасної літературної дійсності<sup>1</sup>. Розглядаючи Шевчукову галактику як інтегральну систему, Л.Тарнашинська має на меті дослідити її на тлі європейської та почасти американської літератури минулого сторіччя. Тому перший розділ містить узагальнюючі

розмірковування про співвідношення українського та світового літературного розвитку ХХ ст. Вони, в свою чергу, спрямовані на висвітлення якнайширшого кола літературних паралелей (якщо ж дотримуватись символічної геометрії, — власне кола або параболи) Шевчукової прози. Розглянувши основні, вже традиційні зіставлення (Данте, Мільтон, Т.Мор, німецькі романтики, перш за все — Гофман, Е.По, Ж.-П.Сартр, “магічний реалізм” латиноамериканців, У.Еко), авторка концентрує дослідження навколо екзистенціалізму, “одного з найпотужніших першоджерел європейської літератури ХХ століття” (с. 36). При цьому дослідниця намагається майже водночас пояснити типологічну близькість Шевчукових творів до “класичного” екзистенціалізму, безпосереднє знайомство з яким відбулося для нього *post factum*, а zarazом систематизувати улюблених ним авторів ХХ ст. (Гамсуна, Голдінга, Т.Манна, Бьолля, Дебліна, Борхеса, Гемінгвея, Фолкнера, Во, Уайлдера). Таке зіставлення дає надзвичайно цікаві наслідки: по-перше, продемонстровано закономірність близькості художніх пошуків представників різних культурних традицій (окрім української, європейської, американської ще й японської — Рюноске Акутагави та Кобо Абе), по-друге, таким чином зроблено спробу простежити генетичні аспекти екзистенціалізму як філософсько-естетичної системи. Тим більше, що всі інше аспекти розроблено у дослідженні за логікою обраної мети: другий розділ подає біографію письменника саме в екзистенційному розумінні, як типово “шістдесятницький” спосіб протистояння тоталітарній системі — з одного боку, а з іншого — як унікальної, по-справжньому “сковородинівської”

<sup>1</sup> Див.: Тарнашинська Л. Ліпше бути ніким, ніж рабом: Бесіда з В.Шевчуком // Дніпро. — 1991. — № 10; Тарнашинська Л. Бути митцем, а не його тінню: Розмова з В.Шевчуком // Всесвіт. — 1995. —

№ 7; Тарнашинська Л. Мистецький лад диктує свої закони, або Про стихію та інтелектуальну рутину: Круглий стіл за участю В.Шевчука, Е.Андіївської, І.Кошелівця // Літ. Україна. — 1998. — 24 верес.

внутрішню вільну людини. Водночас В.Шевчук — не стільки інтелектуал-ескапіст, а й митець-інтелектуал, що дає змогу кожному читачеві вивільнити галактику власної свідомості. Біографія дає дуже мало для розуміння художнього світу письменника, але в даному випадку вона дає можливість продемонструвати послідовність утворення “Житомирської саги” (йдеться й про жанрове визначення “Стежки в траві”, й про Шевчуків варіант “Йокнапатофи”). Фаховий доробок Шевчука-історика також кореспондує з бароковим концептом творчості-пізнання, починаючи з дипломної роботи “Публікація документальних матеріалів з історії України у XVIII столітті” й до найновіших досліджень та перекладів. Вдало подано філософію своєрідного “книжного підпілля” як “тихого протистояння” тоталітарній системі — незмінної позиції В.Шевчука. “Тихе” в жодному разі не слід розуміти як німе — навпаки, відсутність можливості друкуватися спонукала до інтенсивної творчості. “Дім на горі” — лише один, хоча й найвідоміший плід “саду Шевчуківих пісень” цього періоду.

Уважно поставилася дослідниця до національних витоків Шевчукової творчості: “Григорій Сковорода навчив “копати криницю в собі самому...”, Самійло Величко навчив “безумству”... творчої праці, коли працюєш без розрахунку на славу й винагороду, Іван Франко... навчив працювати “біля найрізноманітніших пластів нашої літератури і рівняти свою працю до світових стандартів...” (с. 80). В умовній полеміці між С.Квіттом та В.Медвідем Л.Тарнашинська віддає перевагу останньому в питанні щодо “фундаторської” ролі В.Шевчука. Навіть не заглиблюючись у її нюанси (чи заснував власну школу, чи заснував “житомирську школу” тощо), не можна не погодитись з авторкою, що Шевчукові вповні вдалося утворити повноцінний художній світ, який органічно поєднує суто українські, національні риси з універсальними загальноєвропейської художньої думки.

Виклад засадничих передумов дослідження одночасно містить низку цінних спостережень щодо художніх особливостей Шевчукової галактики (адже, як він неодноразово підкреслює, мистецький рівень твору для нього найголовніший). Третій розділ презентує “засоби” творення художньої галактики. Авторка зосереджує увагу на важливості ірраціонального як чинника

творчого процесу, насамперед оніричної конвенції, що, за визначенням В.Шевчука, є синонімом творчості як такої (вже сама згадка “мікророману” “Зачинені двері нашого “я” з підзаголовком “Історії зі снів” засвідчує глибоке розуміння дослідницею Шевчукової поетики). “Сновидна” техніка зумовлює системний характер не тільки окремих творів, але й усієї творчості, своєрідної великої книги, в якій “автор пропонує власну ментальну візію України, а через низку подій і ланцюг окремих колізій на тлі тих чи інших історичних епох — свій цілісний, універсальний образ України, а далі, за цим же бароковим принципом творення цілого через часткове, і моделюється універсальна картина світу” (с. 102). За своєю формою, як вже зазначалося, ця ментальна візія являє сферу<sup>2</sup>, яку споглядає герой або оповідач (романи “Дім на горі”, “Три листки за вікном”, “Стежка в траві”, повісті “Камінна луна”, “Двоє на березі” та багато інших). Коло-сфера є прадавнім символом духу-неба (власне спіритуального світу) і водночас потенційного духу людини. Середньовічно-барокова емблема людини, що стоїть вертикально (символізуючи вільну людину) і споглядає світ-коло — наявна у багатьох творах Григорія Сковороди (“Асхань”, “Кільце”). Непересічне теоретичне значення мають розмірковування дослідниці над природою Шевчукової притчі та притчевих форм. Зіставляючи їх із низкою відповідних творів англійського письменника Вільяма Голдінга (“Повелитель мух”, “Злодюжка Мартін”, “Ритуали плавання”, “Шпиль”), Л.Тарнашинська доходить цікавих висновків щодо генологічних особливостей “історичної фантастики” В.Шевчука. Притча як параболічна структура уможливує якнайменш схематичне художнє розкриття протистояння добра і зла в світі. Символом такого протистояння є “розсічене коло”, численні варіанти якого (рахуючи й повість із такою назвою)<sup>3</sup> структурують художній простір багатьох Шевчуківих творів.

Найбільший інтерес викликає четвертий розділ книги — в ньому увагу приділено передусім поетичі Валерія Шевчука. Починаючи з розгляду концепції абсурду як базової для екзистенціалізму, авторка доповнює констатовану Р.Багрії систему мотивів<sup>4</sup>, центром якої є метафізичне страждання. Зіставлення поетики “Набережної, 12”, “Початку жаху”, “Гостя удо-

<sup>2</sup> Л.Тарнашинська вживає слова “коло” (“округлість”), на відміну від М.Павлишина, що надає перевагу “сфері” (див.: Павлишин М. Мітологічне, релігійне та філософське у прозі Валерія Шевчука // Канон та іконостас. — К., 1997. — С. 146-147.), — це коректніше стосовно традиції дослідження символічних структур.

<sup>3</sup> Повість “Розсічене коло” проаналізовано в статті: Беляєва Н. Історична проза Валерія Шевчука в інтертекстуальному аспекті // СіЧ. — 2000. — № 4. — С. 58-64.

<sup>4</sup> Див.: Багрій Р. Мотиви екзистенціалізму і абсурду у творах В.Шевчука та М.Осадчого // Сучасність. — 1988. — № 11.

ма", "Голубів над дзвіницею", "Місяцевої зо-зульки з Ластів'ячого гнізда", "Чортиці", "Стежки в траві", "Дзигаря одвічного" з творами Торнтон Уайлдера, Вільяма Голдінга, Айріс Мердок та з філософськими концептами Сартра, Камю, Г.Марселя виявляє їхню тематичну спорідненість. Бухгалтер, швець, службовець, інші втілення "маленької людини" ХХ ст. (невипадково всі твори, розглянуті в цій параграфі, належать до так званих сучасних) — справді ближче до комах, з якими автор їх часто-густо порівнює, вживаючи одну з найпоширеніших барокових алгорій. Оскільки за бароковими уявленнями мікрокосм та макрокосм віддзеркалюються, виходить, що цей світ — світ комах. Важливо, знов-таки, що Л.Тарнашинська постійно підкреслює саме барокову природу більшості екзистенційних тем та мотивів Шевчукової прози (детально розглянуті, окрім уже згаданих, плин часу, смерть, самотність, страх, жах, самопізнання), що передбачає урахування неоднозначності, або навіть неможливості, одностороннього вирішення екзистенційної загадки буття.

Тому не можна не згадати про інших героїв "сучасної" Шевчукової прози — диваків-книжників, що утворюють власний дім, скоріше духовний, аніж матеріальний (гра значеннями латинського слова *Domus* дасть найточніше уявлення про зміст цього символу). Втеча з макрокосму тоталітарної дійсності до мікрокосму — шлях не без вороття, адже мікрокосм самого В.Шевчука таки став макрокосмом, тобто бароковий концепт реалізувався в буквальному платонівсько-середньовічному значенні. З платонівським розумінням творчості як сну та його неоплатонічними відповідниками пов'язаний ірраціональний вимір Шевчукової галактики. Видимий світ — це маскара, найчастіше надто вбога, щоб дати бодай схематичне уявлення про світ невидимий, пізнання якого є заразом метою й власне шляхом людини. Л.Тарнашинська слушно зазначає, що ці два світи в Шевчуковій галактиці взаємопереплетені, й межа між ними, а точніше трансцендентні аспекти як такі цікавлять його чи не найбільше. Слід зазначити цілком закономірний аспект розгляду Шевчукової готичної поетики, як видається, найбільш вдалих з усіх дотеперішніх спроб. Поєднання фольклорно-міфологічних елементів, символіки часопростору, сновидної містики як традиційної топіки, поетики метаморфози, суто "готичного" психологізму тощо зумовлює формування цілісної жанрово-стильової системи (як показано, не тільки в "Домі на горі", а й у більшості розглянутих творів). Саме в цій частині дослідження найбільш вдало розгорнуто

генезу ірраціонального: "...Шевчукове необароко має спільні корені і з екзистенціалізмом, і з сюрреалізмом, і до певної міри з експресіонізмом і витворює ту своєрідну манеру письма, яка є цілком модерною і збагачує європейську літературу новими виявами зображення психологічних станів" (с. 185).

Важливим є те, що авторка зазначає не тільки й не стільки схожі елементи Шевчукової поетики та творів екзистенціалістів. Відмінною рисою, якій надається великої ваги, є відсутність у Шевчука "естетики бунту", що замінюється в нього "естетикою протистояння". Дослідниця вважає також, що "вибір його герої здійснюють не стільки в площині дії, скільки в площині морально-етичній" (с.188). Насправді ж, і це в книжці показано, ці площини в Шевчуковій галактиці, як правило, взаємоперетинаються, до того ж принаймні в "Оці прірви" та у "Розсіченому колі" змальовано різні варіанти "вільного вибору", в тому числі й дієвого.

Універсальним варіантом протистояння для багатьох героїв, як і для самого автора, є "своєрідний життєствердний закон піраміди": "Кожен наш прожитий день — це побудована й розвалена піраміда. Розвалена через те, що того дня вже немає. Нового дня ми будуємо нову піраміду...Тобто, крім відчуття беззмістовності, абсурду (що годі заперечити), є ще й інше: вічна, змінна енергія безмежного й безконечного творення — це той абсурд, який і лягає в основу нашого духовного "я" (с. 193-194). Визначаючи у "Висновках" Шевчукову прозу як "чинник національної культури", авторка констатує утворення цілісного художнього світу, що інтегрував насамперед національну традицію. Водночас саме досконалість досягнення української писемної й взагалі духовної традиції в художній галактиці Валерія Шевчука виступає як незаперечний аргумент її дійсної "європейськості". Значення цієї книжки полягає не тільки в спробі зорієнтувати читача у вишукано-хімерному Шевчуковому світі, а й у принципово новому трактуванні багатьох чинників української літературної дійсності, як в суто історичному, так і в прагматичному аспектах.

Книжка Л.Тарнашинської — перша книжка про Валерія Шевчука. Валерій Шевчук — перший сучасний український письменник, чию творчість розглянуто на тлі західної літератури. Головне ж, рецензована розвідка спонукає до продовження дослідницької роботи чи, принаймні, до дискусії всіх, для кого книжка — справжня, а можливо й єдина реальність у тому світі, який ловив митця, та не спіймав.

*Ніна Беляєва*

*ISSN 0236-1477. Слово і час. 2002. №4*