

Олександр СОЛЕЦЬКИЙ,
кандидат філологічних наук,
Прикарпатський
національний університет
ім. Василя Стефаника

ВАЛЕРІЙ ШЕВЧУК І БАРОКО

У сучасних дослідженнях історії української літератури помітні спроби інтерпретувати художні тексти в їх зіставленні з поетикою попередніх культурно-стилістичних епох, художніх методів, напрямів, нарративних моделей, міфологічних структур, жанрових форм, архаїчних образів і символів. Такий підхід зумовлений пошуком певної тяглості.

Активне вивчення генетичних зв'язків та типологічних аналогій у межах національної літератури пов'язане з потужним засвоєнням і практичним застосуванням тих літературознавчих концепцій, що в різний спосіб досліджують функціонування категорії «пам'ять» у текстуальному просторі. Завдяки цим дослідженням простежують зв'язок та контактність тексту, його окремих елементів, формотворчих і змістових складників з іншими. Текст розглядається як динамічний, відкритий генеруючий механізм, що зберігає різноманітні коди й має здатність трансформувати їх відповідно до власних перспектив і читацької рецепції.

Творчість В.Шевчука презентує особливе заглиблення в надра української культури. Його літературознавчі, історичні, культурологічні студії спрямовані на вивчення різних аспектів буття української нації. Особливе місце у сфері наукових зацікавлень посідає бароковий пласт української літератури і культури. Книжки «Дорога в тисячу років», ««Енеїда» І.Котляревського в системі літератури українського бароко», «Муза Роксоланська», численні наукові статті, переклади та коментарі творів І.Вишенського, Д.Туптала, Г.Сковороди, літопису Самійла Величка, впорядкування у співавторстві низки поетичних антологій: «Аполонова люття» (1982), «Пісні Купідона. Любовна поезія на Україні в XVI – поч. XIX ст.» (1984), «Антологія української поезії XI–XVIII ст.» (1984), «Марсове поле. Героїчна поезія на Україні в X – поч. XIX ст.» (1988) – вагомий внесок в освоєння та коментування літературного простору XVI–XVIII ст. Саме ця культурно-історична доба для В.Шевчука «має в Україні цілком визначену ознаку: українське бароко, адже воно не тільки здобуло поширення, так би мовити, наслідувального, а й синкретизувало інтернаціональні, загальноєвропейські форми цього напрямку, чи, правильніше, літературно-мистецької, тобто естетичної епохи із національним, питомим, саме в Україні знайшовши найпридатніший ґрунт для свого втілення та розвитку» [17; 8].

Пошук національної ідентичності українського літературного бароко – одна з головних методо-

логічних засад праць В.Шевчука, що зібрані у книжці «Муза Роксоланська». Вагомим внеском у популяризацію літератури XVI–XVIII ст. є його переклади барокових пам'яток сучасною українською мовою. Перекладацька діяльність сприяла глибокому проникненню в мову барокової літератури, розкривала систему взаємовідношень між виражальними (формальними) і змістовими площинами тексту, поетикою, риторикою та духовно-ментальною аксіологією. Активна дослідницька й перекладацька діяльність істотно вплинула на реформування творчого методу Шевчука-письменника: «Мій легкий стиль почав зникати, стаючи все утяженіший, монументальніший, з розлогим епітетом і складними синтаксичними конструкціями. Мене почали вабити вишукані, ускладнені сюжетні конструкції й великі епосові форми, але не як хронікально-описові полотна, а як структури образні, подібні до вибагливих барокових структур та споруд» [19; 70]. Окрім цього, в художній прозі починають з'являтися характерні для барокової літератури мотиви, теми, сюжети, філософська та релігійна проблематика, що розкривають авторську модель художньої інтерпретації культури і людини бароко. Художня й наукова творчість В.Шевчука постають як взаємодоповнювальні та взаємоперехідні форми дослідження і художньої інтерпретації духовного буття української нації в історичній перспективі.

У дослідженнях В.Шевчука проглядається намір досягнути літературу XVI–XVIII ст. як явище, що зросло з давніх традицій національного мистецтва. Аналізуючи умовно-художні форми поезії XVII ст. (метафоричну, притчову, фантастично-гротескную, фантазмагорично-гротескную), дослідник стверджує, що її корені заховані «в дивоглядно розрослій, багатій символіці народної пісні і в системі ірраціонального світу народної демонології, що виводить нас у язичницьку культуру; коли ж говорити про літературу книжну, всі ці типи умовного художнього мислення бачимо в літературі Київської Русі-України» [17; 16].

Барокові тексти в типологічних узагальненнях дослідника – вишукані, складні інтелектуальні конструкції, семантичні та семіотичні глибини яких багатозначно відтворюють «лабіринти» людського розуму. Основними ознаками, що предметно виражають таку стилістичну своєрідність, є: «ускладнена образність» (на основі принципу концепту), «творення химерних композиційних структур», заміна прозаїчного викладу «словесно-фігурним» (химерно-викрутасним), «орнаментування» ускладнених композиційних структур, «підтекстові, кількаплощинні

читання, творення на трьох рівнях: високе, середнє, низьке бароко» [16; 681]. Домінанти бароко, за В.Шевчуком, – це багатозначність тексту, можливість його кількарівневого прочитання, риторика амбівалентності. Розгортання барокових концептів відбувається завдяки несподіваним поворотам, появі нових перспектив тлумачення тексту, відкриттю протилежних до попередніх ідейних площин. Ці ознаки В.Шевчук узагальнено назвав «явищем прообразності», що виявляється у здатності творити «подвійне чи потрійне читання тексту на основі аналогій із біблійними чи якимось іншими літературними творами» [20; 394], організацію «знакової системи для розпізнавання чи вгадування підтекстового читання або розуміння тексту» [20; 394], вживання алегорії, «зіставлення, порівняння чи уподібнення на основі поєднання несполучаних у житті явищ та героїв, але при їх видимій подібності» [20; 393], що виходить з давніх традицій символічного мовлення.

Твори українських письменників XVI–XVIII ст. в осмисленні В.Шевчука вирізняються особливим ставленням і розумінням природи мови, своєрідною філософією мови, – це засвідчують екзальтовані твердження багатьох авторів про виражальні можливості рідної мови, в ототожненні будови тексту, граматичної структури зі світом, його універсальною предметністю.

Дослідницька стратегія В.Шевчука часом нагадує насичену гру в межах власної пам'яті, зафіксованої інформації про літературний простір, що оприявнюється в переповнених фактографічними зіставленнями, текстовими порівняннями, посиланнями на власні праці та висновки міркуваннях.

Інтерпретація текстів барокової літератури для нього – багате джерело художньої творчості. Барокові знаки, символи, тексти становлять основу текстоорганізуючих механізмів. У повісті «На полі смиренному» письменник удається до своєрідного психологічного травестування «Киево-Печерського патерика», агіографічне оповідання про Симеона Стовпника, що входить до книги Дмитра Туптала «Життя святих», – основа повісті «Око Прірви», «Автобіографія» Іллі Турчиновського – поштовх до розширених осмислень у романі «Три листки за вікном», лист Григорія Сковороди до Михайла Ковалинського, датований лютим-травнем 1764 р., – об'єкт інтерпретації в оповіданні «У череві апокаліптичного звіра», записи в актах Житомирського уряду визначають фабульне розгортання повістей «Розсічене коло», «Закон зла», тексти і фрагменти біографії Климентія Зіновієва – джерела повісті «Біс плоти». Водночас ледь не в усі художні полотна В.Шевчука вплетено цитати з багатьох інших барокових текстів, окремі фрагменти й посилання, історичні та літературознавчі згадки, що виразно пов'язують його художні структури з літературним простором XVI–XVIII ст. Відтак уся сукупність барокових «голосів» (Р.Барт), що в різних модифікаціях проймають твори В.Шевчука,

є вагомим складником організації тексту, «креативною пам'яттю» (Ю.Лотман), що спирається на давні системи сигніфікації та нарації.

Центральною точкою перехрещення особистих інтенцій автора і широкого простору культурних традицій, які витворені мовою та історією багатьох інтерпретацій, є текст, що в художніх структурах українського письменника розкривається в образі й ідеї книжки. Визначальною рисою його героїв є книготворчість: «У жодному з його творів книга не постає як завершена даність, а лише як процес творення, бо саме у творчості, у написанні свого тексту людина стає причетною до буття в культурі» [4; 89].

Культивування книжки (тексту) у В.Шевчука доволі очевидне. Книжка стає кодом доступу до надбань культури, пізнання істини, залучення до соціально-історичного процесу. «Мої домашні звикли до того, – зізнається в одному інтерв'ю письменник, – що книжки є невіддільною частиною нашого реального світу й складником життєвого простору» [3; 5]. Ідея книги, що в бароковому світосприйманні ототожнювалася з моделлю світу («Мир есть книга» в С.Полоцького, «Разговор, называемый алфавит, или букварь мира» у Г.Сковороди) і була формою збирання багатомірної присутності в єдність, маючи давню традицію символічних узагальнень у різних культурах, у В.Шевчука позначає певний буттєвий простір, екзистенційну форму впорядкування та пошуку.

Наукові дослідження бароко стали тим універсальним континуумом екстратекстуальної пам'яті, що потужно впливає на художню прозу письменника. «Моя наукова й перекладацька праця біля пам'яток українського літературного бароко, – зауважує В.Шевчук, – впливає на образну структуру мого тексту, на сюжетно-конструкціотворення. Проза впливає на драматургію, драматургія – на прозу; наукові заняття історією сильно впливають на прозові історичні твори» [3; 4]. Ці впливи, очевидно, – наслідок особливого концентрування (переповнення) пам'яті матеріалами бароко – історичними фактами, темами, мотивами, образами тощо. Їхнє домінування детонує потужні творчі сплески, що виявляються у вигляді гри автора з власною пам'яттю, опосередковано з досвідом бароко, свого роду комунікацію поміж бароко й особою письменника, поміж бароковим текстом й авторським метатекстом.

Читання конкретних історій спонукає письменника до реінтерпретацій власного розуміння, введення нових кодів до вже створених, що переакцентують актуальність окремих тем. Якоюсь мірою цей процес можна назвати «спілкуванням із самим собою». Це особливий тип дослідницької стратегії, спрямований на пізнання певного матеріалу та його тлумачення. «Мої книжки, – зізнається В.Шевчук, – це розмова із самим собою про людей і їхній світ» [22]. У нашому випадку ця фраза потребує конкретизації: його тексти – це внутрішній «діалог» письменника з «бароко».

Фанатична відданість дослідженням бароко: «днями, тижнями, місяцями, роками я пропадав по бібліотеках, у відділі рукописів ЦНБ в Києві», «переді мною відкривалося щось таке велике, дивовижне – ціла загублена культура, в якій я просто закохався, якою я вражався, захоплювався», «я горів» [19; 69], – цілком природно формувала особливий тип духовно-психічної діяльності, спосіб мислення, не кажучи вже про фіксування в пам'яті письменника великого масиву матеріалу. Разом з обсяжним історичним і літературознавчим фактажем, хронологією соціально-політичних, культурно-освітніх подій, імен, творів пам'ять дослідника свідомо й несвідомо переймала духовно-світоглядну аксіологію епохи, поезику, риторичку, стилістику барокової літератури, специфіку художнього моделювання. Така концентрація та переповнення матеріалом бароко не давала можливості письменникові обмежити чи відокремити свої запити, ізолювати свої художні твори від обсяжного барокового контексту, загалом відгородити власне художнє мислення від впливів і втручань, яких зазнає творчий процес під тиском пам'яті. Мабуть, тому В.Шевчук зазначає: «На початку 70-х я ще писав фольклорно-фантастичні повісті та оповідання з елементами готизму – це був результат мого захоплення попереднього, тобто поетикою фольклорної народної прози <...> Ще до 1975 року я працював в цьому ключі, але, написавши “Птахів з невидимого острова”, я відчув, що ця жила в мені вичерпана. Тоді й почало приходити мені в поміч моє бароко, я, зрештою, обидві поезики почав з'єднувати, хоч ніколи не цурався приземленого реалізму, навіть на межі надреалізму» [19; 70].

Власне, єдність «наукового» і «художнього» в текстах В.Шевчука – це ще одна прикмета, що зближує його з бароковою естетикою, оскільки саме ця доба презентує особливий синергізм знань (науки) та поезики. «Література бароко, – читаємо в О. Михайлова, – це вчена література, а письменник – це вчений письменник, звідки, проте, не випливає, що письменник – це обов'язково вчений: ні, його “вченість” постає із поєднуваності ним створюваного зі знанням, – зрозуміло, що ця зв'язність підштовхує письменника долучатись до вченості і накопичувати її в душі барокового полігістрізму: як знання усього окремого» [6; 2]. Єдність наукового і художнього компонентів у барокових текстах – одна з превалюючих ознак загального риторичного стилю, що відображав особливу гносеологічну налаштованість, можливості й засоби пізнання.

Узагальнюючи, зазначимо: науковість чи то інтелектуалізм прози В.Шевчука цілком співзвучні морально-риторичній системі знань бароко і виявляють такі її риси:

1) зближення наукового й художнього компонентів, інтеграція задля всебічного відтворення складних процесів пізнання; текст постає як «хімерна» конструкція, в якій засобами художнього мовлення розкриваються і тлумачаться певні наукові проблеми, розгортаються філософічні розмисли;

2) авторський текст стає частиною тексту-зведення, передбачає неодмінний інтертекстуальний зв'язок з іншими, виступаючи частковим виявом загального репрезентування світу, зберігає його повноту;

3) кожен новий текст пов'язаний з книжкою як домінуючим знаком культури;

4) світ програмно зведений до тексту (Б.Криса), бо текст, власне, є еквівалентом світу (цікаві коментарі щодо окреслення дитячої стадії формування творчого психотипу В.Шевчука знаходимо в Ю. Андруховича: «У дитячих компаніях обов'язково вирізняється цей тип – тип оповідача... Він оповідає неіснуючі фільми й ненаписані книжки, в перервах між перервами <...> гарячково обдумуючи подальші ходи, розвиток подій, міміку героїв, репліки й монологи. Він автор, і актор, і єдиний виконавець усіх ролей. Його історії переплітаються в довжелезний серіал – у природі неможливі такі розтягнуті романи чи кінофільми, тобто, навпаки, – тільки в природі вони й можливі» [1; 141]). Хоча це, так би мовити, віддалена алюзія, коли текст ототожнюється зі світом, та все ж вона розкриває загальну типологічну спільність – мовленнєву матеріалізацію уявлень, бажань, фантазій, пізнання та розуміння. Барокові письменники створювали загалом не поеми, романи, а, по суті, презентували розуміння світу в усій його повноті. Показовим прикладом такого підходу в українській літературі виступає Г.Сковорода. Ця ж традиція є однією з рис «текстомислення» В.Шевчука;

5) усе таємниче та непізнане, що є у світі, якраз і стає частиною художнього простору, таємницею самого тексту; породжує особливий містичний дискурс, що розкривається в особливих риторичних конструкціях. Шукаючи прояви містики Г.Сковороди, Д.Чижевський зауважує: «...і антистетика, і наука про коловорот, і символіка та емблематика, і містична інтерпретація Св. Письма уможливають вибудову містичної філософської системи» [14; 342]. Цю ж характеристику можна використати й щодо поезики прози В.Шевчука («Око Прірви», «У череві апокаліптичного звіра», «Розсічене коло», «У пащу Дракона», «Біс плоті», «Закон зла», «Книга історій», «Три листки за вікном», «Срібне молоко»). У практиці барокової містики декларується спроба виходу людини поза межі її власного єства та наближення до божественного буття. Цілком пропорційним цьому є намагання вийти поза усталені межі мови. Бароковий текст обов'язково містить у собі таємне, приховане в емблематично-символічних структурах дно. Конституція світобуття відображається в поезиці твору – те, як створений світ, у тому, як будується текст. Таємниця світотворення і світопорядку стає таємницею текстотворення. Проблема «сакральності слова» [див.: 5; 82], «божонатхненності» творчого процесу возвеличувала його таємну святість. Подібні окреслення щодо власних творчих сплесків знаходимо у В.Шевчука: «Весь творчий акт – це ірраціональний процес, я б сказав: своєрідне таїнство» [11; 77];

6) розкриваючи світ у його повноті, твори доби бароко схиляються до енциклопедичності, максимально вбирають у себе досвід і знання часу, утворюють своєрідний каталог, що символізує порядок чи хаос світу. В українській літературі така модель проглядається у віршах К.Зіновієва, в книжках І.Величковського «Зегар цѣлый и полузегарик», «Млеко», у діалогах Г.Сковороди «Разговор, называемый алфавит, или букварь мира» тощо. Подібна структура характерна для творів В.Шевчука. Узагальнення та тлумачення певних понять, організація тексту як своєрідного інформаційного довідника, об'єднання відомостей з різних галузей, розміщення повідомлень як окремих частин цілого, наявність коментарів і додатків, посилань, цитування багатьох філософів, поетів, використання латинізмів, дати, імена – головні її вияви;

7) репрезентуючи світ як таємницю, барокові тексти ховають у собі додаткові семантичні шлейфи, підтекст як неодмінний елемент свого буття. Відповідно прочитання його вимагає певних знань, посвяти, можливо, обраності. В.Шевчук називає це прообразністю. Ця ж таки стратегія кількарівневої семантичної наповненості тексту є вагомим текстоорганізуючим чинником його прози. [2; 63–69] (в цьому збігаються думки багатьох дослідників: А.Горнятко-Шумилович, Н.Городнюк, М.Павлишина, Л.Тарнашинської тощо);

8) риторика бароко сповідує культ «гри» зі словом, що переростає в загальну тенденцію «гри» з текстом та його семантикою. Архаїчна сентенція «poiesis – є ігрова функція» [13; 198] відроджується сповна. Ця ж таки модель розуміння слова закорінена в надрах поезики В.Шевчука.

Екстраполяція риторичних систем бароко – вагомий фрейм текстоорганізації прози українського письменника, складовий механізм семіозису, елемент продукування й утримування значень. Безперечно, її не варто розглядати лише як формальну стилізацію барокової поезики, свідоме наслідування ознак цього стилю. Вона є складовим елементом транслінгвістичного мислення письменника, особливого ідіостилу, що спирається на барокові принципи розуміння світу і тексту, виявом творчої самоідентифікації через репрезентацію. Дослідницька та перекладацька діяльність відіграли тут провідну роль, формуючи певну герменевтичну залежність від мови барокової літератури.

Освоєння барокової риторики й поезики стало додатковим способом пізнання світу і власного «я». Детальне занурення в бароковий текст сприяло виробленню альтернативних щодо сучасних уявлень про світ, людину, життя, зрештою, літературу. Мабуть, саме тому знаковими особистостями, за спостереженнями В.Шевчука, що вплинули на формування його духовних і творчих ідеалів, є С.Величко та Г.Сковорода: «Сковорода навчив задовольнятися тим, що мені дано, і копати криницю в собі самому,

тобто науці святої самоти; Величко навчив мене безумству (вважаю, також святому) творчої праці, коли працюєш без розрахунку на славу й винагороду» [11; 78]. Очевидно, таке визнання реалізувало себе за посередності їхнього слова, як сприйняття їхніх ідей у мові та через мову, де конкретні «мовні уявлення» ставали еквівалентом творчого мислення. «Найкоротший шлях людини від “Я” до самої себе, – пояснює П.Рікер роль інтерпретації в процесах самоаналізу, формуванні емоційного досвіду, – проявляється у мовленні іншого, яке веде мене через відкритий простір знаків» [7; 328].

Барокові тексти в художній інтерпретаційній моделі В.Шевчука виконують функцію сугестивних «подразників». Зберігаючи в собі прадавні знакові форми, внутрішньогенетичні архетипні ряди, у процесі рецепції вони зазнають своєрідної розгерметизації. Художньою формою вираження цих процесів у В.Шевчука стає поезика марень і сновидінь.

Репродукування барокових схем, символів, образів, топосів стає ще одним елементом стратегії моделювання міфологізованої структури, що тримається на принципі бінарних контрастів: ідеальний світ сакральної мудрості (спокою, гармонії, душевної цілісності) та деструктивний (поспіху, невігластва, соціального насильства). Характерні для барокової риторики опозиції: життя/смерть, душа/тіло, гедонізм/аскетизм, морально-етичні кореляції добро/зло, істина/омана – стають осердям філософських осмислень. Барокові письменники й митці, що виступають персонажами творів В.Шевчука, перетворюються на міфологізованих (надієних особливою силою духу, елітарною мудрістю) героїв, що шукають розв'язання складних буттєвих загадок. Балансуючи на межі поміж реальним і умовним, особистим і загальним, ці образи стають художнім засобом презентації єдності протилежностей, «синкретизму», що відсилають до міфологічного принципу кон'юнкції [21; 11–14]. Володіючи незвичайними рисами, вони постають як узагальнювальні образи «трансперсональної свідомості» (К.-Г.Юнг), що химерно «діалогізує» з вищими субстанціями в образах янгола, біса, дракона тощо. Такі віртуальні бесіди провадить Зіновійв («Біс плоти») з янголом, бісом, жінками-сибілами, що розмовляють незнаною мовою, але «відразу ж перекладають на латинську, чи польську, чи українську» [15; 238], вказуючи на універсальність і всеохопність їхніх езотеричних знань. Відтак образ світу в історичній прозі набуває міфологізованих окреслень, структуруючись за принципом єдності та взаємоперехідності протилежностей, він розкривається в риторичі амбівалентності.

Міфологізація художніх структур у В.Шевчука розгортається через активне насичення тексту символічними формами. Відхилення від звичних мовних стандартів, що закладені в алегорично-символічних типах художнього мовлення, дає змогу найбільш адекватно наблизитися до відтворення складних пси-

хічних станів, що постають як відхилення об'єктивно-логічного сприйняття реальності й позначають спроби проникнення в надра несвідомого. Марення та візії героїв В.Шевчука – писаря Мотовила («Розсічене коло»), Атанасія Пилиповича («У пашу Дракона»), Климентія Зіновіва («Біс плоті»), Іллі Турчиновського («Три листки за вікном»), Григорія Сковороди («У череві апокаліптичного звіра»), Григорія Комарницького («Срібне молоко») – описують складні внутрішньовізійнні осмислення таємниць світобуття, що позбавлені конкретних часово-просторових координат і спрямовані на тлумачення універсальних символічних образів. Корені цих умовно-художніх постань ховаються в характері барокової філософії.

Услід за бароковими авторами В.Шевчук використовує поетику марень та сновидінь як один з основних художніх засобів «осмислення себе не тільки в своєму часі, але й у віках» [10; 10]. Відтак «сон у сні», як то в оповіданні «У череві апокаліптичного звіра», що твориться у формі реінтерпретації сну Г.Сковороди, описаного у згаданому листі до Михайла Ковалинського, чи ж бо художнє моделювання снів і марень Климентія Зіновіва («Біс плоті»), Іллі Турчиновського («Три листки за вікном»), інших персонажів «барокового світу» – стають засобами міфологізації художнього наративу, спробою проникнення в підсвідомі структури національної пам'яті. Так розв'язується вторгнення «демона печалі» в душу Г.Сковороди, якого передає йому в процесі спілкування чернець Мисаїл («У череві апокаліптичного звіра»).

Використовуючи образи й символи Г.Сковороди, розгортаючи та інтерпретуючи його ідеї, В.Шевчук підносить самопізнання як спосіб становлення цілісності (самості) особистості. В повісті «Розсічене коло» втрата душевної цілісності розкривається в символічній картині поїдання серця писарчука Мотовила, що здійснює кохана Юстина у його сні. Втрата «серця» стає передчасним знаком, підсвідомим попередженням втрати душевної рівноваги через надмірне захоплення дівчиною («іншим»), що не розділяє його любові. Містичні описи зустрічі персонажів з власною «тінню» («Око Прірви»), душевне роздвоєння, вихід духу поза межі тілесної оболонки («Срібне молоко»), втрата ідентичності («вовкулацтво») («Сповідь»), сходження в «антисвіт» («Біс плоті») – ті художні ситуації, що в різних варіантах моделюють роль самопізнання в житті особистості. «Часом людина вмирає раніше, ніж гине її тілесна оболонка <...> прірва – в близькості, в непевності, неправедності пізнання світу, коротко сказавши, – невідчутті власної душі, а відтак незрушності правди» [18; 163].

Зіткана з численних антитез і протиставлень, начебто шукаючи принципу узгодження протилежностей, барокова культура повертається до геллінського *aurea mediocritas*, «золотої мірноти» (Л.Ушкалов): «Саме під добу бароко, під час свого найвищого злету, українська духовна традиція,

здається, вперше й востаннє по-справжньому спирається на геллінську ідею “золотої мірноти”» [12; 102].

Архетипна ідея «золотої мірноти» за посередництвом барокових інтерпретацій зринає в різних текстах В.Шевчука. Фабульні історії часто є тлом для сугестії цього ейдосу. Так, гротескні долання тілесного біса («Біс плоті») резюмуються в прикінцевій фразі: «А ще збагнув, що святі отці, котрі умертвляли тіло, разом з бісом плоті долали в собі й Бога в плоті, таж-бо з'єднання чоловіка з жінкою зумовлює вічність людини, поки світ світом, а вічність і є Бог» [15; 294].

Розгортаючи онтологічні визначення Г.Сковороди («Начало и конец есть то же, что Бог, или вѣчность <...> В самих тварях сіе можно примітити: что тогда, когда согнивает старое на нивѣ зерно, выходит из него новая зелень и согнитие старого есть рождением новаго» [9; 12]), В.Шевчук піддає негації догматичні крайнощі в розумінні тілесності: «тяжко грішить той, хто ділить любов на плотську та до Бога, бо і в плотській любові присутній Бог, а дочасність і перехідність – запорука вічного, як це бачимо в зерні, котре зігниває, а зігниваючи, проростає» [18; 136].

Ідея «золотої мірноти», що в барокових поетів, риторів, філософів, богословів позначала тропологічний медіум у парадигмі *недостатність – міра – надмір*, становить основу етично-філософських рефлексій у В.Шевчука. Тут-таки вона теж відображає пасеїстичну пристрасть реінтерпретацій мотивів Г.Сковороди. «Віра бачить Бога і сама Божественна, – писав філософ у листі до Михайла Ковалинського, – щоб її досягти, додержуй міри в пильнуванні і трудах і, набуваючи духовне, бережись як би не згубити плотське <...> Хіба розумно робить той, хто, починаючи довгий шлях, в ході не додержується міри?» [8; 281]. Тому й В.Шевчук тлумачить дуалістичні крайнощі як вияви розумової та моральної бездіяльності (порожнечі) або ж фанатизм. Обидва є перешкодами в досягненні душевного спокою і рівноваги. У постажах головних протагоністів В.Шевчука повсякчас утілюється ідея пошуку «золотої мірноти» в супротивних перетинах добро/зло, злиденність/розкіш, тіло/душа, Бог/людина, віра/раціональний атеїзм, розум/глулота тощо. Варіант такого пошуку розгортається в повісті «Ілля Турчиновський» у багатолінійних трактуваннях «мудрості предвічної»: Розуму, Волі, Гордині, Заздрості, Отари, Повстримності, що в моральному ключі звеличують органічність золотої середини як вияву позачасової мудрості.

Отже, художня реконструкція барокового світу у прозових текстах В.Шевчука здійснюється за посередництвом міфологізації. Моделювання життєвих ситуацій, художнього хронотопу XVI–XVIII ст., опосередкування бароковими символами, знаками, текстами як засобами для інтерпретації дійсності, філософських узагальнень перетворює «бароко» на «культурний архетип», «ідею», що утримує комплекс прадавніх кодів, стереотипів тлумачення буття. Відтак художня інтерпретація бароко для письменника –

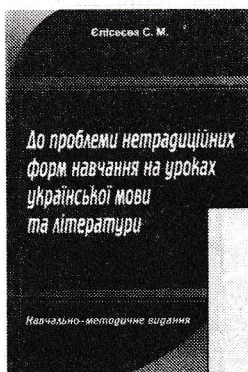
це можливість активізувати системи субкодів для розширення асоціативного поля презентації значень, розгорнути потужний знаковий та ідейний шлейф, що сприяє розглядові загальнолюдських проблем у позачасових координатах. Велику роль тут відіграв досвід В.Шевчука – перекладача й дослідника. Студії

над бароко стали тим універсумом екстратекстуальної пам'яті, що потужно впливає на художню прозу, детонуючи могутні творчі сплески, які оприявнюються у формі гри письменника з власною пам'яттю, опосередковано – з досвідом бароко, поміж бароковим текстом і авторським метатекстом.

Література

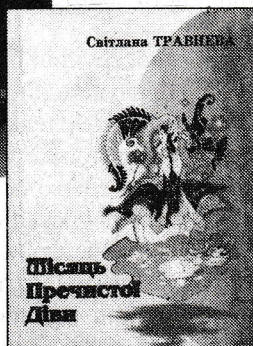
1. Андрухович Ю. Оповідач історій: (До 60-ліття В.Шевчука) // Кур'єр Кривбасу. – 1999. – Серп. – Ч. 116.
2. Балдинюк В. «Паралельна агіографія» і авторський нарратив: комунікативний аспект у романі Валерія Шевчука «Око Прірви» // Слово і час. – 2003. – № 2.
3. Валерій Шевчук: Я не міг би жити з істою, для якої книжки є чимось непотрібним: (Інтерв'ю з письменником, розмовляв Юрій Хорунжий) // Книжник-Review. – 2004. – № 03 (84).
4. Городнюк Н. Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти. – К.: Твім-інтер, 2006.
5. Криса Б. Пересотворення світу: Українська поезія XVII–XVIII століть. – Львів: Свічадо, 1997.
6. Михайлов А. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // www.volunteering.org.ua/wordstown/Text/Mihaylov/htm.
7. Рикьор П. Про інтерпретацію // Після філософії: кінець чи трансформація? – К.: Четверта хвиля, 2000.
8. Сковорода Г. Повне збір. тв.: У 2 т. – К.: Наук. думка, 1973. – Т. 2.
9. Сковорода Г. Книжечка, называемая Silenus Alcibiadis (Израилский змій) // Сковорода Г. Повне збір. тв.: У 2 т. – К.: Наук. думка, 1973. – Т. 2.
10. Гаран Л. Свято чи будні: (Розмова з Валерієм Шевчуком) // Україна. – 1991. – № 7.
11. Гарнашинська Л. «Ліпше бути ніким, ніж рабом»: (Бесіда з В.Шевчуком) // Дніпро. – 1991. – № 10.
12. Ушкалов Л. «Золота мірнота» на теренах українського духовного досвіду // Есеї про українське бароко. – К.: Факт; Наш час, 2006.
13. Хейзинга Й. Homo ludens. Человек играющий / Пер. с нидерл. В.Ошиса. – Москва: ЭКСМО-Пресс, 2001.
14. Чижевський Д. Філософія Г.С.Сковороди. – Х.: Акта, 2003.
15. Шевчук В. Біс плоті: Історичні повісті. – К.: Твім-інтер, 1999.
16. Шевчук В. Висновки, або Коли починалася Нова українська література і ще раз про стилістичні епохи // Шевчук В. Муза Роксоланська: Українська література XVI–XVIII століть: У 2 кн. – К.: Либідь, 2005. – Кн. 2: Розвинене бароко. Пізні бароко.
17. Шевчук В. Вступ // Шевчук В. Муза Роксоланська: Українська література XVI–XVIII століть: У 2 кн. – К.: Либідь, 2004. – Кн. 1: Ренесанс. Раннє бароко.
18. Шевчук В. Око Прірви: Роман. – К.: Укр. письменник, 1996.
19. Шевчук В. Сад житейських думок, трудів та почуттів // Стежка в траві: Житомирська сага: У 2 т. – Х.: Фоліо, 1994. – Т. 1.
20. Шевчук В. Явище прообразності в літературі українського бароко // Шевчук В. Муза Роксоланська: Українська література XVI–XVIII століть: У 2 кн. – К.: Либідь, 2005. – Кн. 2: Розвинене бароко. Пізні бароко.
21. Юнг К.-Г. Mysterium Coniunctionis. Таинство воссоединения / Пер. А.Спектор. – Минск: Харвест, 2003.
22. Яценко О. «Серйозний письменник не може бути популярний»: (Розмова з Валерієм Шевчуком) // Львівська газета. – 2005. – № 62. – 7 квіт. // <http://gazeta.lviv.ua/articles/2005/04/07/4188/>

Книжки, подаровані редакції



Єлісеєва С.М. До питання нетрадиційних форм навчання на уроках української мови та літератури. – Вінниця: ДП «ДКФ», 2006. – 136 с.

Учитель-методист висвітлює проблему застосування нетрадиційних форм навчання, торкається актуальних питань перебудови навчально-виховного процесу, що передбачає переорієнтацію функцій учителя та учня, а також пропонує різні види нетрадиційних уроків.



Травнева С.М. Місяць Пречистої Диви: Вірші. Проза. Пісні. – Вінниця: Континент-Прим, 2006. – 232 с.

До збірки ввійшли твори, присвячені Батьківщині, родині, матері. Авторка оспівує красу і неповторність рідної природи, людських почуттів.

Для найширшого кола читачів, які цікавляться поетичним словом, а також для вчителів-словесників, студентів і учнів.