

**ЛІМІНАЛЬНІ КОРЕЛЯЦІЇ «ПАМ'ЯТІ»:
ФЕНОМЕН ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА****LIMITING CORRELATIONS OF "MEMORY":
THE PHENOMENON OF CREATIVE PERSONALITY OF VALERIY SHEVCHUK**

Солецький О.

У статті розглянуто феномен творчої індивідуальності Валерія Шевчука, зокрема взаємоперехідність та взаємозалежність наукового та художнього способів мислення, письменницького та дослідницького досвіду. Автокомунікація «я-дослідника» та «я-письменника» демонструє важливість досвіду барокової культури в когнітивних та креативних інтерпретаціях.

Ключові слова: наукова/художня модель, автокомунікація, лімінальний автор, інтерпретація, бароко.

В статье рассмотрен феномен творческой индивидуальности Валерия Шевчука, в частности взаимопереходимость и взаимозависимость научного и художественного способов мышления, писательского и исследовательского опыта. Автокоммуникация «я-исследователя» и «я-писателя» демонстрирует важность опыта барочной культуры в когнитивных и креативных интерпретациях.

Ключевые слова: научная/художественная модель, автокоммуникация, лиминальный автор, интерпретация, барокко.

The article deals with the phenomenon of Valery Shevchuk's creative individuality, including mutual transitivity and interdependence of scientific and artistic ways of thinking, literary and research experience. Auto-communication of a researcher and a writer demonstrates the importance of the experience of Baroque culture in cognitive and creative interpretations.

Key words: scientific/literary model, auto-communication, liminal author, interpretation, Baroque.

Категорія «пам'яті» – домінуючий компонент структур художніх та наукових текстів Валерія Шевчука, на що сам часто звертає увагу в автокоментарях до них. «У загальному задумі (він такий був) я писав епос один, який можна було б назвати «Дорогою в тисячу років» (так я пізніше назвав свою книгу літературознавчих розвідок), тобто я прагну розглянути якусь частину української ментальності на її тисячолітньому шляху...» [30, с. 70]. Пам'ять для Валерія Шевчука – це насамперед етико-філософська категорія, енергетичне джерело, що абсорбує багатовіковий досвід комунікації людини та світу в контексті історії України. «Шевчукова візія України, – зазначає Людмила Тарнашинська, – засадничо заґрунтована на баченні світу як космічного універсуму і викликана настановою письменника художньо дослідити історію душі українця як віддзеркалення макрокосму, котрий віками вибудовував своє «я», здобуваючись у кінцевому підсумку на історичне зростання духовності – уже на рівні цілої нації» [22, с. 6].

Спроба загального осмислення минулого координується в межах відомих та знакових тек-

стів, що акумулюють акцентні досягнення пізнавального досвіду. Культивування книги (тексту) у Валерія Шевчука доволі очевидне. Книга 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» [4, с. 5]. Образ книги у Шевчука стає універсальним еквівалентом пам'яті культури, повноцінним суб'єктом гносеологічного процесу форм буття, архетипним символом «мудрості». Загалом, Шевчукова модель пізнання світу може бути означена як книго- чи текстоцентрична. Ідея «книги», що у бароковому світосприйманні ототожнювалась із моделлю світу («Мир есть книга» у С. Полоцького, «Разговор, называемый Алфавит, или Буквар мира» у Г. Сковороди) і була формою збирання багатомірної присутності в єдність, маючи давню традицію символічних узагальнень у різних культурах, у Валерія Шевчука позначає певний буттєвий простір, екзистенційну форму впорядкування та пошуку.

У повісті «Зимова картина» один із персонажів зізнається: «Мій дім не відвідують друзі. Не збираю я компаній, не переступають мого порога жінки; скажу чесно, від того я не терплю незручностей чи якоїсь урази, бо я, до вашого відома, *старий книжник* і моя однокімнатка – це не житло нормальної людини, а нора, викладена столами книжок» [26, с. 40]. Цю фразу можна вважати майже автобіографічною. «Стоси книг» – простір пам'яті, в якому обертається свідомість письменника, той множинний процес осмислень, сприймань, самоаналізу, що означається за посередності інтерпретації різних текстів, у густому переплетенні цитат, фрагментів, які стають «мовними матрицями» (К.-Г. Юнг) для утворення конкретних значень.

Інтерпретація текстів барокової літератури для Валерія Шевчука – багате джерело художньої творчості. Опосередкування бароковими знаками, символами, текстами становить основу текстоорганізуючих механізмів. У повісті «На полі смиренному» письменник вдається до своєрідного психологічного травестування «Києво-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 у актах Житомирського уряду визначають фабульне розгортання повістей «Розсічене коло», «Закон зла», тексти та фрагменти біографії Климентія Зіновієва – джерела повісті «Біс плоті». Водночас ледь не в усі художні тексти Валерія Шевчука вплетено цитати з багатьох інших барокових текстів, окремі фрагменти та посилання, історичні та літературознавчі згадки, що виразно прив'язують його художні структури до текстового простору XVI – XVIII століть. Уся сукупність барокових «голосів» (Р. Барт), що в різних модифікаціях проймають тексти Валерія Шевчука, є вагомим складником організації тексту, «креативною пам'яттю» (Ю. Лотман), що опирається на давні системи сигніфікації та нарації.

Ці ознаки текстуальної стратегії пов'язані з особливим статусом, місцем, яке займає особистість автора (художня свідомість) у цьому процесі. Дуалістичні кореляції «письменник/дослідник», «сучасність/минуле», «наукова/художня моделі інтерпретації», «бароковий архетекст / авторський метатекст» вказують на медіальну роль

письма, спонукають Валерія Шевчука назвати Лімінальним чи Межовим Автором (У. Еко).

Поняття лімінальності в антропологічних студіях використовують для означення двоякості, межовості «станів» і положень у культурному просторі [23, с. 169]. «Лімінальність вказує на невідзначене існування між двома або більш як двома просторовими або часовими сферами, станами або на умови проходження крізь них [15, с. 263]». Для Умберто Еко постать «Лімінального Автора» асоціюється з межею «між інтенцією окремо взятого суб'єкта та мовною, яка виявляється в текстуральній стратегії [10, с. 565]». Тісні взаємозв'язки поміж прозою та дослідженнями бароко Валерія Шевчука, сучасна реконструкція барокового хронотопу, активне використання текстів XVI – XVIII століть для творення власних, інтертекстуальна гра, стилізація поетико-риторичних схем бароко вказують на повсякчасні дуалістичні перетини особисто авторського та барокового дискурсу в його художніх текстах.

Центральною точкою перехрещення особистих інтенцій автора та широкого простору культурних традицій, які витворені мовою та історією багатьох інтерпретацій, є текст, що в художніх структурах Валерія Шевчука розкривається в образі та ідеї книги. 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» [8, с. 89]. Намагання долучитися до масштабного простору культури подається як мандрівка від книги (тексту) до книги, творення власної – спроба легітимізувати свою причетність до буття культури. Головний герой повісті Валерія Шевчука «Книга історій» Іпатій Кухальський уявляє собі це приблизно так: «діставав до рук нитку від клубка, який названий тут «Книгою історій». Так, не історії, хоча тут йдеться про щось одне, а таки історій, адже кожна складається із суми інших, до неї достосованих чи прив'язаних, – оце і є клубок. Відтак історія села, міста, монастиря, школи, землі – все це одна історія, є водночас низка чи безліч, бо нічого в цьому світі не буває відокремленого...» [27, с. 26].

Порівняння «Книги історій» із клубком ниток споріднене з уявленнями про текст як «візерунок килима» (Дж. Міллера), як «плетиво тканини» (Р. Барт, Ю. Лотман) і доволі часто в різних варіаціях повторюється у Валерія Шевчука. Художній текст постає як перехрестя: свідомих настанов автора та надсвідомих інтертекстуальних сенсів, індивідуального мовленнєвого стилю

та загальноживаних штампів мовленнєвої практики, локального топосу тексту та масштабного простору культури, умовних позначень життєвих ситуацій та багатомірності буття. Таке балансування ускладнює не лише рецепцію тексту, але й спробу конструювання та моделювання процесу текстотворення, стає ознакою багатоваріантності інтерпретацій. «Переконуюсь, – зауважує Валерій Шевчук, – що співвідношення раціонального та ірраціонального виходить у мене на користь другого. Весь творчий акт – це ірраціональний процес, я б сказав, своєрідне таїнство, значною мірою незбагненне для самого творця. Може, в інших це відбувається інакше, а в мене так. Мені здається, наш розум надто обмежений, саме тому він вимагає доміанти привабливого над непривабливим, небуденного над буденним, яскравого над сірим, приємного над неприємним, тобто штовхає до естетичної неправди. Ірраціональне того не терпить» [21, с. 77].

У цих поясненнях частково проглядається стародавня думка Платона про відокремленість творчого процесу від людської особистості, яку часто повторює К.-Г. Юнг в ученні про колективне несвідоме [19, с. 396]. Архетип творчості як сакрального та несвідомого дійства репродукує міфологічні уявлення про його залежність від втручання надсил (ірраціонального, колективно несвідомого, божественного тощо). Такі втручання часто є основними детонаторами реалізації творчих задумів. Їх можна вважати кульмінаційною точкою творчого процесу. Безперечно, вони неповторні й у кожного письменника індивідуальні. Та все ж окремі типологічні ознаки дають змогу частково зрозуміти їхню сутність.

Свого часу К.-Г. Юнг, досліджуючи відношення аналітичної психології до поетико-художньої творчості, визначив два типи творчих актів. До першого він відносить ті поетичні та прозові жанри, що виникають із намірів і рішучості автора з їх допомогою досягнути конкретного впливу. «У цьому останньому випадку автор піддає свій матеріал цілеспрямованій свідомій обробці, сюди щось додаючи, звідти віднімаючи, підкреслюючи один нюанс, затушовуючи інший [...] Автор використовує під час такої роботи всю силу своїх суджень і вибирає свої висловлювання з повною свободою. Його матеріал для нього – усього лише матеріал, що підкоряється його художній волі: він хоче зобразити ось це, а не щось інше» [32, с. 270]. До другого – ті, «що течуть з-під пера їх автора як щось більш чи менш цільне та готове і виходять у світ божий в повному озброєнні, як Афіна Палада з голови Зевса. Твори ці буквально

нав'язують себе авторові, наче водять його рукою, і вона пише речі, які розум його споглядає зі здивуванням [...] Поки його свідомість безвільно і спустошено стоїть перед цим, його захлинає потік думок та образів, які виникли зовсім не з його намірів і які його особистою волею ніколи не були б народжені. Нехай і з нехиттю, але він повинен визнати, що у цьому всьому через нього проривається голос його самости, його таємна натура проявляє сама себе і голосно заявляє про речі, які він ніколи не ризикнув би вимовити. Йому залишилось лише скоритися і слідувати, здавалося б, чужому імпульсу, відчуваючи, що його твори вищі за нього і саме тому мають над ним владу, якій він не в силах перечити» [32, с. 271]. Письменників, що належать до першого типу, Юнг називає інтравертами, до другого – екстравертами, оскільки свідомість останніх зосереджена навколо об'єкта зацікавлень.

До цього другого типу і варто віднести творчі старання Валерія Шевчука, а об'єктом інваріантних зацікавлень слід вважати «матеріал» бароко, чия детермінуюча сила штовхає автора до численних наукових та художніх інтерпретацій. Безперечно, ця теза не є абсолютним окресленням психологічних параметрів творчої особистості Валерія Шевчука, зарахування письменника до якогось одного типу – завжди схематизація та обмеження, адже у різних творах, навіть у різних частинах одного можуть домінувати протилежні типи організації творчого процесу, на чому наголошував і К.-Г. Юнг. У нашому прикладі таке зарахування зумовлене очевидним домінуванням у духовно-психічній діяльності Валерія Шевчука екстравертної активності у процесі текстотворення історичної прози, тієї частини творчого доробку, що пов'язана з бароко. Йдеться саме про процес організації чи творення тексту, де пригадування, переосмислення, художня інтерпретація, тобто ті категорії психіки, що опираються на пам'ять, стають центральними. Зрозуміло, що така діяльність аж ніяк не може відкидати особистого досвіду письменника, тієї гами екзистенційних, індивідуальних переживань, суб'єктивних життєвих вражень, афектів – усі вони латентно підпорядковані визначальному об'єкту зацікавлень. Такі особистості, що їх Юнг називає «натурами аристотелівського типу» [33, с. 54], постійно прагнуть відшукати та відкрити щось нове в уже створеному та відомому.

Складність тлумачення та розуміння природи ірраціонального, яке, за словами Валерія Шевчука, є домінуючим компонентом його творчих актів, зумовлена неможливістю реконстру-

ювання хронології нейропсихічних акцій свідомості людини, його загальні особливості можуть визначитися лише на основі проведення гіпотетичних паралелей між конкретним ситуативним вчинком та загальним досвідом людини. У цьому разі під вчинком варто розуміти акт створення тексту, своєрідну матеріалізацію творчих інтенцій засобами мови, під досвідом – сукупність художньо-естетичних знань, навичок, смаків, вражень, володіння зображально-виражальним інструментарієм, типом аналітичного мислення тощо. Ірраціональне як компонент творчого акту належить стихії надсвідомого, яке частково розкриває себе в інтуїтивних осяяннях (інсайтах).

Традиційно інтуїція трактується як раптовий, логічно невмотивований, несподіваний прояв оформлення художніх результатів у стані емоційного збудження (натхнення). «Але вона ніколи не є «безсвідомою», бо інтуїтивне вирішення митцем складних завдань художньої практики якнайщільніше зв'язане з усім попереднім досвідом автора, запасами пам'яті, роботою всієї його душевної субстанції. Тому механізми безпосереднього осягнення істини не усвідомлюються, але внутрішні зв'язки тут явні» [16, с. 74]. Таким чином, ірраціональне (надсвідоме, інтуїтивне) все ж походить зі свідомості, оскільки опосередковано пов'язане з досвідом (пам'яттю). Доречною видається думка про те, що творчий процес неможливий без пам'яті, «чим більше матеріалу дає пам'ять, тим більше можливостей відкривається для комбіаторної роботи фантазії» [18, с. 134].

Іван Франко, аналізуючи роль свідомого та несвідомого в творчому процесі, зазначав: «Є в нас не тільки якась несвідома інтелігенція, але також несвідома пам'ять, або краще – відомість і пригадування поза обсягом нашої свідомості» [24, с. 61]. Опираючись на студії М. Дессуара, І. Франко використовує поділ на «верхню та нижню» («несвідоме Я») свідомість, що «становлять істоту психічної особи». Поміж ними існують тісні взаємопереходи. Проявляючись по-різному у різних осіб, контакти свідомого та несвідомого є джерелом творчих спалахів. Водночас вагомим значення Іван Якович надавав сформованим і зафіксованим уявленням особистості про світ: «Все, що чоловік у своїм життю думав і читав, що ворушилось у його душі і розбуджувало його чуття, все те не пропадає, а робиться тривким, хоч, звичайно, скритим набутком його душі» [24, с. 62]. Таким чином, вияви творчого натхнення, імпульсивного компонента творчого акту, для багатьох науковців – наслідки наполегливої та плідної праці митця [дет. див.: 5, с. 91–110; 6, с. 242–246;

11, с. 158–162]. «Переконливим доказом того, що творче натхнення – закономірний результат праці, є те, що на нього не можна опертись, тобто використати його надихаючу силу в тій галузі, якої не знаєш» [6, с. 250].

Захоплення українською історією, літературою XVI – XVIII століть для Валерія Шевчука стали невід'ємною частиною життєвих шукань, суттєво вплинули на його світогляд: «днями, тижнями, місяцями, роками я пропадав по бібліотеках, у відділі рукописів ЦНБ в Києві, провів низку археографічних поїздок: у Львів, Кременець, Острог, Почаїв, Тернопіль, Кам'янець-Подільський, Новгород-Сіверський тощо» [30, с. 69]. Інтенсивні пошуки координували художні смаки та зацікавлення письменника. «Переді мною відкривалося щось таке велике, дивовижне – ціла загублена культура, в яку я просто закохався, якою я вражався, захоплювався. Ця культура певною мірою почала впливати на мою прозу, а стиль мій, як я жартував, почав бароковіти» [30, с. 69].

Процес внутрішньої автокомунікації «я-дослідника» та «я-письменника» багатий на різноманітні взаємозапозичення та взаємодоповнення, що проникають до художніх текстів як свідомі творчі константи та як приховані (підсвідомі) модуси поетики бароко.

Наукові дослідження бароко стали тим універсальним континуумом екстратекстуальної пам'яті, що потужно впливає на художню прозу Валерія Шевчука. «Моя наукова і перекладацька праця біля пам'яток українського літературного бароко, – зауважує Валерій Шевчук, – впливає на образну структуру мого тексту, на сюжетно-конструкцієтворення. Проза впливає на драматургію, драматургія – на прозу; наукові заняття історією сильно впливають на прозові історичні твори» [4, с. 4]. Впливи, про які пише Валерій Шевчук, очевидно, є наслідком особливого концентрування (переповнення) пам'яті матеріалами бароко – історичними фактами, темами, мотивами, образами тощо. Їхнє домінування детонує потужні творчі сплески, що проявляються у вигляді гри письменника із власною пам'яттю, опосередковано з досвідом бароко, свого роду комунікації між бароко та особою письменника, між бароковим текстом та авторським метатекстом.

Поняття «автокомунікації», як підкреслює Ю. Лотман, – це особливий тип мовлення, що «відбувається в каналі Я – Я» [20, с. 14]. Пригадування чи відтворення вже відомої інформації, як правило, відбувається тоді, коли зростає її вагомість або ж коли у ній відкривається новий сенс. Зовнішні та внутрішні посилання на баро-

ковий текст, посилання на рівні форми та змісту присутні у багатьох художніх творах Валерія Шевчука. Очевидно, що такі пасажі викликані зростанням вагомості барокової інформації, її трансформуванням чи переформулюванням. Редукування конкретних історій перетворює їх у своєрідні знаки, що потребують нових кодів для свого тлумачення. Мабуть, саме тому Валерій Шевчук часом використовує напівдокументальний стиль у художній прозі. «Але я знову забув, – пояснює Валерій Шевчук у повісті «Закон зла», – що пишу художній твір, а не моралізаційного трактата, отож покину цей напівнауковий стиль, тим більше, що творячи цю повість [...] – прагну зрозуміти одну з житейських, загублених у часі історій, яку випадково вичитав у судових актах XVIII століття, а зрозуміти – це з'явити ту історію з максимальною об'єктивністю, без особистих суб'єктивностей [...] митець, коли прагне здобути вершин своєї вправності, мусить героїв не судити, а бачити, тобто він ніби свідок у світовому судовому процесі» [25, с. 333].

Читання конкретних історій спонукає письменника до реінтерпретацій власного розуміння, введення нових кодів до вже створених, що переакцентують актуальність певних тем. Певною мірою цей процес можна означити «спілкуванням із самим собою» – це особливий тип дослідницької стратегії, спрямований на пізнання певного матеріалу та його тлумачення. «Мої книжки, – зізнається Валерій Шевчук, – це розмова із самим собою про людей і їхній світ» [34]. Ця фраза потребує конкретизації: тексти Валерія Шевчука – це внутрішнє «діалогізування» письменника з «бароко». Повертаючись до класифікації психічних типів К.-Г.Юнга, це можна тлумачити як дієве бажання екстраверта досягнути нове в об'єктивно даному.

Попри згадані трагедії та інтерпретацію барокових текстів, стратегія діалогізування виявляється також у цитуванні та коментуванні конкретних їх фрагментів. У повісті «Закон зла» – це цитування поезій Лазаря Барановича «На Венеру остога», Симеона Полоцького «Одруження», Атанасія Кальнофойського, Климентія Зіновієва. Наприклад, читаємо: «Атанасій Кальнофойський ще у 1638 році сказав усупереч цьому: «Зло, що триває, смерть не вбиває, добре я звідав», тобто поет хотів сказати: вервечка, спілвшись в одному людському житті, приплітається до сітки зла, що висить над світом, не руйнуючись. Тим самим проголосив безсмертність зла як категорії людської екзистенції, може, тому його й виведено в один із законів буття» [25, с. 331–332]. Роман

«Око прірви» презентує особливо виразну стратегію діалогізування з текстом-першоджерелом – «Житієм преподобного і богоносного отця нашого Симона Стовпника», що входить до книги «Життя Святих» Дмитра Туптала, яку перекладав та досліджував Валерій Шевчук [28, с. 219–234]. Сюжетна інтрига роману розгортається через зіставлення, тлумачення тексту Дмитра Туптала. До подібної практики вдається Валерій Шевчук у багатьох інших художніх творах.

Цитування та коментування конкретних текстів засвідчує нероздільність письменницького та наукового досвіду, продовження наукового дискурсу у художній прозі. У повісті «Закон зла» Шевчук відкрито посилається на власні дослідницькі праці, а також на свої твори (повість «Розсічене коло» [25, с. 324], книгу «Дерево пам'яті» [25, с. 349], «Мислене дерево» [25, с. 337]), твори відомих українських письменників та митців, на окремі книги, зокрема, на дослідження жанру притчі М. Драгоманова [25, с. 332], «Українську культурну скарбницю» під редакцією О. Бабія [25, с. 334], збірку оповідань Д. Гуменної «Жадоба», її книгу «Прийдешне летить над віками» [25, с. 347–348], О. Левицького «Єзуїтська преподобиця» [25, с. 349] тощо. Така багатовекторна комунікація поміж текстами письменників та дослідників різних епох перетворює його повість у химерну «художньо-освітню» структуру, що поєднує в собі різні жанрові та нараційні форми.

Фанатична відданість дослідженням бароко (згадаймо: «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» [30, с. 69]) цілком природно формувала особливий тип духовно-психічної діяльності, спосіб мислення, не кажучи вже про фіксування в пам'яті письменника великого матеріалу. Разом із масштабним історичним та літературознавчим фактажем, хронологією соціально-політичних, культурно-освітніх подій, імен, творів пам'ять дослідника свідомо та несвідомо переймала духовно-світоглядну аксіологію епохи, поетику, риторіку, стилістику барокової літератури, специфіку художнього моделювання. Така концентрація та переповнення матеріалом бароко не давала можливості письменнику обмежити чи відокремити свої запити, ізолювати свої художні твори від масштабного барокового контексту, загалом відгородити власне художнє мислення від впливів та втручань, яких зазнає творчий процес під тиском пам'яті. Мабуть, тому

Валерій Шевчук пише: «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» [30, с. 70].

Єдність «наукового» та «художнього» у текстах Валерія Шевчука – це ще одна прикмета, що зближує його з бароковою естетикою, оскільки саме ця епоха презентує особливий синергізм знань (науки) та поетики. «Література бароко, – читаємо у 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 полігістризму: як знання усього окремого» [13, ч. 2].

Цілком у душі барокових авторів Шевчук одну із праць означає конспектом [29], себто стислим відтворенням хронології літератури того часу (свого роду збирання «усього» в «єдине»). Використання образно-метафоричних конструкцій для її характеристики, покладання на «власне естетичне відчуття» (П. Білоус) – формальні відгомони риторичної схеми бароко в наукових працях Шевчука-дослідника. Більш кристалізовано вона проблискує в художніх текстах.

Культ барокової «вченості» збирає в єдине ціле багатство поетики Валерія Шевчука, стає центровим стрижнем художніх структур. Закономірно, що окремі дослідники його творчості помічають такі прояви. А. Горнятко-Шумилович називає це явище «інтелектуалізмом прози Валерія Шевчука [7]», розглядаючи його в контексті українського «химерного» роману та світоглядних положень екзистенціалізму. Взаємоперехідність історичного та художнього у творах письменника вивчають Т. Бледних [3], З. Шевчук [31]. Історичну прозу Валерія Шевчука в інтертекстуальному аспекті – Н. Беляєва [1]. Історіософія прози стає об'єктом дослідження П. Натикача та Г. Махоріна [14] тощо. Узагальнюючи, зазначимо: науковість, чи то інтелектуалізм прози Валерія Шевчука, цілком співзвучний морально-риторичній системі

знань бароко. Дослідницька та перекладацька діяльність відіграли тут провідну роль, формуючи певну герменевтичну залежність від мови барокової літератури.

«Перекладацька робота, – зазначає Петро Білоус, – давала можливість (Валерію Шевчуку – О.С.) максимально заглибитись у давній текст, спробувати «на смак» кожне слово, відчутти дух, атмосферу епохи, коли те слово було явлене, вловити, як пульс, ритміку стилю і слово мовлення» [2, с. 15]. Така діяльність суттєво вплинула на формування оригінального стилю письменника, відкладала в надрах його пам'яті особливі поетичні та риторичні схеми. Переклад – це завжди глибинне занурення в мову (граматику, синтаксис, семантику), яке залишає відбиток і на змінах мовлення перекладача. «Перекладач поетичного тексту опиняється в сучасному для нього як для перекладача середовищі, про яке він не знав. Ця ситуація вимагає від нього власної, нової форми, якої він повинен триматися, узгоджуючи свою позицію з середовищем, зображеним в оригіналі [9, с. 148]. Ці, за Гадамером, узгодження трансформують свідомість перекладача, що прагне акомодатії та асиміляції з текстом та тим, що сховано в ньому та поза ним.

Бароковий мовний код, для якого характерні відмінні сучасному перетворення «мовного чуття та мовного змісту» (Г.-І. Гадамер), – одна з перешкод розуміння літератури XVI – XVIII століть¹. Неможливість точного, відповідного оригіналу, перекладу штовхає перекладача до певних інтерпретаційних кроків, використання приміток, коментарів, уточнень. Усі ці доповнення стають додатковими засобами перекладу тексту, вказують на межі перекладності/неперекладності, демонструють бажання текстового розширення задля максимального наближення до оригіналу чи то до його власного розуміння.

Переклади Валерія Шевчука часто декларують вільну адаптацію та модернізацію давніх текстів відповідно до «сучасного сприймання» (В. Шевчук). Найчастіше він «пропонує власну інтерпретацію тих текстів (у формі перекладу з давньої мови), додаючи до них численні коментарі, розширюючи таким чином історико-культурологічний контекст пам'ятки (наприклад, до літопису Самійла Величка зроблено понад 3200 коментарів та приміток)» [2, с. 15]. Стратегія інтерпретації, що проявляє себе в перекладах,

¹ Проблему розуміння мови XVI – XVIII століть на прикладі текстів Григорія Сковороди Валерій Шевчук розглядає у працях: Шевчук В.О. Ідея простоти в елітарному світогляді Григорія Сковороди / В.О. Шевчук // Україна. Наука і культура. – Випуск 26–27. – 1993. – С. 86–93; Шевчук В.О. Григорій Сковорода – людина, мислитель, митець / В.О. Шевчук // Шевчук В.О. Дорога в тисячу років: Роздуми, статті, есе. – К.: Рад. письменник, 1990. – С. 209–220.

стає домінуючим засобом розбудови наукових та художніх текстів Шевчука, які можна розглядати як додаткове тлумачення текстів бароко, того, що лежить «між рядками», загальну реконструкцію «тла» епохи. «Діалог перекладача з самим собою, діалог, який ніколи не має кінця» [9, с. 187]. Переклади, наукові праці, проза – різножанрові варіанти тлумачення та розуміння, себто цілком відповідні етимологічному значенню категорії «інтерпретація» прояви суб'єктивної дослідницької діяльності, що в такий спосіб прагне самоідентифікації та адаптації у мові. Така багатожанрова різноманітність інтерпретації барокових текстів – «свідчення їхнього переходу в сферу колективу з іншим об'ємом пам'яті» [12, с. 200]. Через те вони розглядаються як еліптичні структури, що в новому культурному середовищі потребують пояснень та коментувань.

Освоєння барокової риторики та поетики стало додатковим способом пізнання світу та власного «Я». Детальне занурення в бароковий текст сприяло виробленню альтернативних уявлень про світ, людину, життя, зрештою, літературу до тих, що пропонувала сучасність. Мабуть, саме тому знаковими особистостями, за спостереженнями Шевчука, що вплинули на формування його духовних та творчих ідеалів, є Самійло Величко та Григорій 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» [21, с. 78]. Очевидно, таке визнання реалізувало себе за посередності їхнього слова як сприйняття їхніх ідей в 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 у процесах самоаналізу, формуванні емоційного досвіду, – проявляється у мовленні іншого, яке веде мене через відкритий простір знаків» [17, с. 328].

Досліджуючи поняття мімесису Аристотеля, Г.-Г. Гадамер зазначав: «радість наслідування – це радість упізнання» [9, с. 22]. У цьому контексті моделювання світу бароко для Шевчука – спосіб упізнання самого себе, самоінтерпретація та самореалізація: «мистецтво, хай яке воно є, – про це, здається, більше аніж влучно каже вчення Аристотеля, – є спосіб упізнання, коли разом з упізнанням поглиблюється самопізнання, а, отже, близькість зі світом» [9, с. 23].

Екстраполяція риторичних систем бароко – вагомий фрейм текстоорганізації прози Валерія Шевчука, складовий механізм семіозису, елемент продукування та утримування значень. Безперечно, її не варто розглядати лише як формальну стилізацію барокової поетики, свідоме наслідування ознак цього стилю. Вона є складовим елементом транслінгвістичного мислення письменника, особливого ідіостилу, що опирається на барокові принципи розуміння світу та тексту, виявом творчої самоідентифікації через репрезентацію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Беляєва Н. Исторична проза Валерія Шевчука в інтертекстуальному аспекті / Ніна Беляєва // Слово і час. – 2001. – № 4. – С. 58–64.
2. Білоус П. Давня українська література в творчості Валерія Шевчука / П.В. Білоус // Волинь-Житомирщина. Историко-філологічний збірник з регіональних проблем. – № 12. – Житомир, 2004. – С. 10–19.
3. Бледних Т. Історія в прозі Валерія Шевчука / Тетяна Бледних // Слово і час. – 1993. – № 4. – С. 52–58.
4. Валерій Шевчук: Я не міг би жити з істотою, для якої книжка є чимось непотрібним [інтерв'ю з письменником, розмовляв Юрій Хорунжий] // Книжник-Review. – 2004. – # 03(84). – С. 4–5.
5. Выготский Л.С. Искусство и психоанализ // Психология искусства / Л.С. Выготский. – Москва, 1986. – С. 91–110.
6. Гончаренко Н.В. Вдохновение и интуиция / Н.В. Гончаренко // Гончаренко Н.В. Гений в искусстве и науке. – Москва, 1991. – С. 242–263.
7. Горнятко-Шумилович А.Й. Интеллектуализм прози Валерія Шевчука. Дис. на здобуття вченого ступеня кандидата філологічних наук: 10.01.01/ Горнятко-Шумилович Анна Йосипівна. – Львів, 1999. – 183 с.
8. Городнюк Н.А. Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти / Наталія Андріївна Городнюк. – К.: Твім інтер, 2006. – 216 с.
9. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика / Вибрані твори / Пер. з нім. – К.: Юніверс, 2001. – 288 с. – (Філософська думка).
10. Еко У. Поміж автором і текстом / Умберто Еко; [пер. У. Головацька] // Слово Знак Дискурс Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За редакцією М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2002. – С. 564–578.
11. Замятин Е.И. Психология творчества / Е.И. Замятин // Художественное творчество и психология. Сборник. – М.: Наука, 1991. – С. 158–162.

12. Лотман Ю.М. Память в культурологическом освещении / Ю.М. Лотман // Лотман Ю. Избранные статьи. Т. 1. – Таллинн, 1992. – С. 200–2002.
13. Михайлов А. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи [електронний ресурс] // www.volunteering.org.ua/wordstown/Text/Mihaylov/htm.
14. Натикач П., Махорін Г. Валерій Шевчук і його історіософія / Петро Натикач, Геннадій Махорін // Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – № 12. – Житомир, 2004. – С. 255–257.
15. Ортіс Л. Лімінальність (liminality) / Ліза М. Ортіс // Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста та В.Тейлора; Пер. з англ. В. Шовкун; Наук. ред. пер. О.Шевченко. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. – С. 263.
16. Піхманець Р. Методологічні аспекти вивчення творчого процесу / Роман Піхманець // Слово і час. – 1990. – № 11. – С. 67–76.
17. Рикьор П. Про інтерпретацію / Поль Рикьор // Після філософії: кінець чи трансформація?; пер. з англ. / упор.: К. Байнес та інші – К.: Четверта хвиля, 2000. – С. 309–334.
18. Роменець В.А. Психологія творчості / В.А. Роменець. – К.: Либідь, 2001. – 288 с.
19. Роменець В.А., Маноха І.П. Історія психології ХХ століття / В.А. Роменець, І.П. Маноха. – К.: Либідь, 1998. – 992 с.; іл.
20. Руднев В.П. Словарь культуры ХХ века / В.П. Руднев. – М.: Аграф, 1997. – 384 с.
21. Тарнашинська Л. «Ліпше бути ніким, ніж рабом» : Бесіда з В. Шевчуком // Дніпро. – 1991. – № 10. – С. 69–79.
22. Тарнашинська Л.Б. Художня галактика Валерія Шевчука: Постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури / Л.Б. Тарнашинська. – К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2001. – 224 с.
23. Тэрнер В. Лиминальность и коммунитас / В. Тэрнер // Тэрнер В. Символ и ритуал. – Москва, 1983. – С.168–184.
24. Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості / І.Я. Франко // Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1981. – Т. 31. – С. 45–120.
25. Шевчук В. Біс плоті: [історичні повісті] / Валерій Шевчук. – К.: Твім інтер, 1999. – 358 с.
26. Шевчук В. Зимово картина з приміським лісом: [маленькі повісті] / Валерій Шевчук // Вітчизна. – 1987. – № 3. – С.17–111.
27. Шевчук В. Книга історій / Валерій Шевчук [інтелектуальний детектив] // Сучасність. – 2002. – № 5. – С. 9–50. – (Початок).
28. Шевчук В.О. Літературна праця Дмитра Туптала / В.О. Шевчук // Муза Роксоланська: Українська література XVI – XVIII століть: У 2 кн. – К.: Либідь, 2005. – Книга друга: Розвинене бароко. Пізнє бароко. – С. 219–234.
29. Шевчук В.О. Муза роксоланська. Українська література XVI – XVIII століть / В.О. Шевчук. – Кіровоград, 1993. – 93 с.
30. Шевчук В.О. Сад житейських думок, трудів та почуттів / В.О. Шевчук// Стежка в траві. Житомирська сага. У 2 т. – Харків: Фоліо, 1994. – Т. 1. – С. 49–77.
31. Шевчук З. «Клопіт згадування» або історія в літературі / Зоя Шевчук // Слово і час. – 2005. – № 9. – С. 14–24.
32. Юнг К.Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству / Перевод В.В. Библихина // Юнг К.Г. Архетип и символ. – М.: Ренессанс, 1991. – С. 267–285.
33. Юнг К.Г. Психологические типы / Под ред. В. Зеленского. – СПб.: Ювента, М.: Прогресс-Универс, 1995. – 716 с.
34. Яценко О. «Серйозний письменник не може бути популярний» (розмова з Валерієм Шевчуком) // Львівська газета. – 2005. – № 62, 7 квітня, четвер. – Режим доступу: <http://gazeta.lviv.ua/articles/2005/04/07/4188/>

ЖІНКА У ВІЗІЇ ГРИГОРІЯ КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА: ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ

THE WOMAN IN THE VISION OF GRYGORIY KVITKA-OSNOVIANENKO: GENDER ASPECT

Чик Д.Ч.,

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов та методики їх викладання
Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії
імені Тараса Шевченка*

Чик О.І.,

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов та методики їх викладання
Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії
імені Тараса Шевченка*

У статті на матеріалі окремих прозових творів українського письменника Г. Квітки-Основ'яненка з'ясовано гендерну специфіку структурування жіночих образів-характерів (повісті «Маруся» (1834), «Козир-дівка» (1838), «Щира любов» (1839), «Сердешна Оксана» (1841), «Панна сотниковна» (1840), «Фенюшка» (1841), романи «Пан Халявський» (1839), «Жизнь и похождения Петра Степанова сына Столбикова, помещика в трех наместничествах. Рукопись XVIII века» (1841)). Образи з цих творів стали свідченням творення авторського міфу про ідеальний жіночий тип, висування ним суворих вимог до наявності окремих жіночих рис, які прямо вказують на однозначне розуміння письменником суспільства як патріархальної моделі людської спільноти.

Ключові слова: жіночий образ, суспільство, патріархальність, емпатійність, гендерні стереотипи.

В статье на материале отдельных прозаических произведений украинского писателя Г. Квитки-Основьяненко выяснена гендерная специфика структурирования женских образов-характеров (повести «Маруся» (1834), «Бой-девка» (1838), «Истинная любовь» (1839), «Несчастливая Оксана» (1841), «Панна сотниковна» (1840), «Фенюшка» (1841), романы «Пан Халаявский» (1839), «Жизнь и похождения Петра Степанова сына Столбикова, помещика в трех наместничествах. Рукопись XVIII века» (1841)). Образы из этих произведений стали свидетельством создания авторского мифа об идеальном женском типе, строгих требованиях к наличию отдельных женских черт, которые прямо указывают на однозначное понимание писателем общества как патриархальной модели человеческого сообщества.

Ключевые слова: женский образ, общество, патриархальность, эмпатийность, гендерные стереотипы.

In the article, the gender specifics of female characters' structuring, are clarified in the article on the basis of some prose works of Ukrainian writer G. Kvitka-Osnovianenko (the short stories "Marusia" (1834), "The Smart Girl" (1838), "True Love" (1839), "Unfortunate Oksana" (1841), "The Sotnik's Daughter" (1840), "Fenushka" (1841), the novels "Pan Khalavsky" (1839), "The Life and Adventures of Peter, Stepanov's Son, Stolbikov, the Landowner in Three Governorships. The 18th-century Manuscript" (1841)). The images from these works became evidence of the author's myth creation about the ideal female type, strict requirements to the presence of certain female features that directly indicate the writer's unambiguous understanding of society as a patriarchal model of the human community.

Key words: female image, society, patriarchy, empathy, gender stereotypes.

Постановка проблеми. У новітній українській критиці рідко можна зустріти гендерні дослідження творчості класичних письменників, за винятком Тараса Шевченка та П. Куліша. Предметом сучасних інтерпретацій стають, зазвичай, письменники, життя і творчість яких є привабливими та «зручними» для феміністичних студій (Марко Вовчок, Леся Українка, О. Кобилянська та інші). До «нецікавих» у цьому плані письменників також належить і засновник української нової прози – Григорій Квітка-Основ'яненко.

У цій статті спробуємо дослідити роль образів жінок у прозових творах Г. Квітки-Основ'яненка

(сьогодні ґрунтовно досліджено лише гендерний аспект повісті «Маруся» в контексті використання фольклорних засобів [17]). У традиційному літературознавстві поширена думка, що «характер повістей Квітки-Основ'яненка принципово відрізняється від письменників-сентименталістів насамперед реалістичним баченням і відображенням життя, соціальною природою конфліктів багатьох творів, чого не було в сентименталістів» [3, с. 80]. Однак недооцінюється той факт, що у творах письменника знайшли широке втілення гендерні стереотипи, зумовлені тогочасним соціокультурним середовищем і суспільством загалом,