

22. Там само. – С. 175.
23. Там само. – С. 176.
24. Там само. – С. 220.
25. Там само. – С. 231.
26. Там само. – С. 547.
27. Там само. – С. 549.
28. Там само. – С. 557.
29. Успенский Б. А. Поэтика композиции. - СПб.: Азбука, 2000. – С. 91.
30. Хвильовий М. Твори: У 2 т. - К.: Дніпро, 1990. - Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті / Упоряд. М. Г. Жулинського, П. І. Майданченка; Передм. М. Г. Жулинського. – С. 549.
31. Там само. – С. 551.
32. Там само. – С. 551.
33. Там само. – С. 552.
34. Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. Т.2. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – С. 199.
35. Хвильовий М. Твори: У 2 т. - К.: Дніпро, 1990. - Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті / Упоряд. М. Г. Жулинського, П. І. Майданченка; Передм. М. Г. Жулинського. – С. 548.
36. Там само. – С. 549.
37. Там само. – С. 551.
38. Там само. – С. 553.

Олександр Солецький (Івано-Франківськ)
**Текст як інтелектуальний лабіринт
 (до проблеми рецепції збірки Валерія
 Шевчука «У череві апокаліптичного звіра»)**

Текстуальне конструювання художнього світу передбачає використання певної структурно-семантичної моделі сигніфікації, виявлення та розкодування якої в процесі інтерпретації наближує реципієнта до автентичного розуміння. Останнє, незважаючи на певну суб'єктивну та релятивну свою природу, потребує використання семантичної матриці, яка б наблизила адекватне означення, звужуючи поле функціональних значень тексту, уникаючи «необмеженого семіозису» (Ч.Пірс). Автентичне розуміння потребує встановлення системи взаємозв'язків між текстом та культурною, історичною, мовною дійсністю, що повсякчас відлачують у ньому.

Дослідження прози Валерія Шевчука відзначаються плюралістичністю способів та підходів до її розуміння. Багатоголосся інтерпретацій не випадкове, а детерміноване глибинним зануренням творчої свідомості автора в «культурний інтертекст». Тому доречно визначити парадигму ідейно-художніх координат прози письменника, які розширюють діапазон можливих тлумачень і виявляють причини текстової полісемії.

Значна частина творчого доробку — це історична проза. Автор як професійний історик, знавець культури та літератури бароко художньо моделює ситуації з життя людей того часу. Історична проза вимагає встановлення вірогідного «горизонту досвіду епохи», зрештою вивчення цілого ряду фактів, що сприяють реконструкції колориту конкретного історичного періоду. Така діяльність передбачає особливу інтертекстуальну єдність авторського тексту з тими джерелами, що сприяли доданню темпоральної дистанції. Інтертекстуальна пов'язаність, таким чином, стає найважливішим аргументом легітимзації «історичності».

Окремий корпус творів Валерія Шевчука: збірка прози «У череві апокаліптичного звіра», повісті «Птахи з невидимого острова», «Мор», «Сповідь», «Розсічене коло», «У пащу дракона», «Біс плоті», «Закон зла», романи «На полі смиренному», «Три листки за вікном», «Око прірви» репрезентують цілком новий в українській літературі тип історичної прози. У творах відбувається перехрещення антиципацій досвіду сучасності з рефесивним (прихованим) минулим. Тому особливо вагомим стає процес додання асиметрії між значеннями, які шукає читач, тими, що загодуює автор, та самим текстом, який імпліцитно та експліцитно виявляє свою спорідненість з

іншими. «Унікальність жанрової природи повістей Валерія Шевчука полягає саме в тому, - зазначає Ніна Бельєва, - що, мабуть, жоден з його читачів не знає джерел української історії так досконало, як автор, і не може сказати, якою мірою відтворена ним епоха є «історичною», а якою - емблематичною» [2, 62].

Зацікавлення історією, зокрема бароко, зумовили своєрідність філософського мислення, що вражає своєю універсальністю, як особливим типом компоновання картини світу і як способом художнього мислення, манерою висловлювання.

Творення універсальної картини світу, за Валерієм Шевчуком, «є одним з визначальних засобів поезики бароко» [9, 194], де конкретний образ (світу, держави, людини) «подається як часткове в цілому. При тому часткове набирає образу цілого» [9, 194]. Ця сентенція є співзвучною з вченням видатного філософа XVII ст. Френсіса Бекона про індуктивний метод пізнання, який домінував у логіці барокових філософів, в тому числі й українських. «Характерним є переважання орієнтації киево-могилянських професорів не на традиційний для середньовічної філософії метод дедукції, а на синтетичний, індуктивний метод, що виявляло співзвучність їхньої позиції зі спрямуванням філософії Нового часу» [4, 78]. Отже, спосіб наукового пізнання світу та його логічного мовного пояснення, структура якого передбачала розбудову класифікації, переліку для виявлення певної ідеї, переходив й до художнього. В свою чергу Валерій Шевчук як відкривач моделі осмислення картини світу в поезії бароко репрезентує її в дещо модифікованій формі у власній прозі.

Універсальність художнього мислення виявляється у формі кількарівневого функціонування семантики текстів. Рефлексії автора-сучасника в часо-просторових межах минулого постійно зміщують акценти розуміння/отождоження значення для читача, оскільки свідомість останнього хитається між двома полюсів: з одного - життя людини минулого (часом реально історичної постаті), доладно представленої завдяки великій кількості відповідних атрибутів (географічних, ідеологічних, побутових), з іншого - філософські рефлексії, для яких момент, тло зрештеші стає другорядним, бо породжує роздуми про вічні теми людського життя.

Так, у повісті «Початок жаху» оповідається про життя і випробування покутника Михайла Вовчанського¹. Постає питання

¹ Провідним персонажем барокового твору є образ священика, ченця, духовної особи, того, хто є носієм християнської свідомості, знавцем науково-мистецького

містично-детективна історія з життя людини початку XVIII ст. Комплекс деталей засвідчує інтенцію автора підкреслити зв'язок тексту з відповідною історичною реальністю: головний герой був студентом Києво-Могилянської академії, шукаючи «життєві істини» у своїх внутрішніх рефлексіях, перманентно опирається на цитати вчених мужів: Лаврентія Горки, Лазаря Барановича, Атанасія Кальнофойського, Дмитра Туттала, Івана Максимовича. Водночас письменник не уникає описів буденного життя людей того часу, відносин між студентами та професорами Києво-Могилянської академії, щоденного життя монастиря, його структурної ієрархії, сімейного життя ієрея, його стосунків з парафіяльною громадою тощо. Усі ці елементи увиразнюють зовнішній вектор розвитку сюжету. Проте це лише парціальна референція тексту, у якому, насправді, сховані глибинні сенсові повідомлення. Скитання головного героя повсякчас спричинюють виникнення у його свідомості філософських роздумів, які у формі монологів та діалогів насичують текст, призиупиняючи розгортання сюжету, вимагають уваги та глибокого читання. Саме на цьому рівні конститується діалог поміж реціпієнтом і текстом, бо останній спонукає до інтенсивної герменевтичної діяльності.

Звернімося до конкретного прикладу. «І мені раптом здалося, що Дмитро Туттало так само, як я, страждав, бо він чудово відав, що таке духовна вагота і що воно таке «житло бісам і пристрастям». Усі ми бідні у цьому світі, кому суджено прокляття мислити. І всі наші сприти спаслися через слова, молитви і закляття - ніби дитяча гра в піжмурки: один шукає, а інший ховається, в одного очі зажмурені, а в іншого розплачені, і спокую не знає ніхто. Всі ми в череві апокаліптичного звіра». [10, 130].

Цей фрагмент є досить цілісним, незважаючи на свою відрваність від повного тексту. Подібних пасажів у творах Валерія Шевчука доволі багато. Їхня контамінація інспірує тяжіння до філософичності, коли доречність певних дефініцій, постулатів підтверджується історичним контекстом. Досвід минулого модифікується через доповнення у різних варіаціях (заперечення, аналогію, перомислення і т. д.). Пошуки сенсу у творах Валерія Шевчука умовно можна виразити у формі діалогів: минулого та сучасного. Встановлення адресата і врахування його можливої реакції на тексти Валерія Шевчука є процесом багатограним, бо

модульків свого часу. «Владарем» барокової мови виступає духовний і освічений свідчаник, котрий завдяки багаторічному навчальному досвіду поетичної культури і сам у змозі продукувати тексти певного стилю» [5, 110].

багатогранною є їх інформація: від побутових описів життя до складних філософських узагальнень. Відповідно текст виявляє свою універсальну здатність підпорядковуватись аперцепційному фону, світогляду особи, її можливостям осягнути поверховий зміст чи усі приховані значення.

Повернімося до цитованого фрагменту. Як ми вже зазначали, стиль Шевчука фасцинує сюжетну (подієву) та філософську нарацію, домінування останньої є безперечним і універсальним тяжінням письменника до універсальних сентенцій, які втрачають свою часову обмеженість (як компоненти часу художнього твору, історичного, в координатах якого розгортаються події). Поділімо уривок на сегменти і вдамося до аналітичних аналогій.

«І мені раптом здалося, що Дмитро Туттало так само, як я страждав, бо він чудово відав, що таке душевна вагота і що воно таке «житло бісам і пристрастям» [10, 130]. Мотив миттєвого прозріння, осявання, що виражений словосполученням «раптом здалося», відіграв важливу роль при відкритті певних «істин» виробовж всієї історії людської цивілізації. «Раптовість» тут синонімічна «вагомості» повідомлення, яке з'являється внаслідок багатостраждальних шукань і реалізує себе у формі знакового вираження, в цьому випадку мовного. Цитування «Молитви ісповідання» Дмитра Туттала повинно слугувати підтвердженням достовірності. Інтертекстуальна пов'язаність, що скерована на ототожнення міркувань головного героя (відповідно автора, оповідь ведеться від першої особи) та Дмитра Туттала легітимізує універсальність, вічність теми життєвого страждання, душевної боротьби, її циклічної повторюваності. Книга як знак барокової культури [3, 77-80], експлікує можливість пізнання. Раптом осягнення істини доступне лише обранцям в момент містичного осявання, тим, хто наважиться порушити усталений спокій буття, проникнути «за ширму буденної свідомості». Отже, герой є обранцем, верифікація чого є однією з ідейних інтриг тексту, де читач стає активним учасником оцінювання її правдивості.

«Душевна вагота», «житло бісам і пристрастям» висловлювання, які концентрують в собі барокову проблематику. Іншими словами, «через апокаліптичного звіра». Страждання — наслідок одвічної боротьби духовного з тілесним, вічного «минулим», актуалізується здатністю мислити: «усі ми бідні в цьому світі, кому суджено прокляття мислити». Лексема «бідні» інвертирує до страждання. Ідея висловлювання суголосна тезі з Книги Еклезіаста: «Бо при багатості мудрості множитьсь й клопіт, хто її пізнання побільшує, той побільшує біль» [1, 664]. Отже, маємо що

одну інтертекстуальну цитату, що декларує зв'язок з істинами християнства.

Наступний сегмент: «І всі наші сприти спастися через слова, молитви і закляття, - ніби дитяча гра в піжмурки: один шукає, а інший ховається, в одного очі зажмурені, а в іншого розплащені, і спокою не знає ніхто «є свого роду знову ж таки універсальним висновком, філософською аксіомою, яка може пристосовуватись до будь-якого історичного періоду людського буття, оскільки є резонансом спільного переживання. Ключовим тут можна вважати сполучення «гра в піжмурки», грускеровану на пошук істини у «пітьмі» світу та власної свідомості, зрештою — самого себе. Таємничість, містичність, езотеричність є константами іррового простору й естетики бароко. Гра є неперервною і загальною для всіх — «спокою не знає ніхто». Зрештою у багатьох творах Валерія Шевчука посутнім є використання теорії гри, «яка під його пером перетворюється на основний закон буття, за ним усе — гра» [8, 17].

Гра для всіх «у череві апокаліптичного звіра», борсаня всередині «жаху», замкнутого кола стає космогонічною. «В бароковому вимірі буття, - зазначає Борис Парахонський, - буття первинне, воно має провали, «ями», що своєю глибиною сягають нескінченності і, щоб не впасти в них, розуму потрібно спинитися, відмовити від своїх претензій, а якщо буде змога перескочити через ці провали» [5, 105]. Уникнення «провала» для розуму, яке виникає від страху перед неможливістю осягнути безконечність всесвіту, місця людини у ньому, пізнання власної сутності, природи часу, закривається багатозначною метафорою «у череві апокаліптичного звіра», яку можна інтерпретувати в контексті української барокової свідомості, відповідно християнських символів, оскільки в бароко відбулося перше, суттєве осмислення християнського світогляду, водночас — світової міфології.

Буття «у череві» символізує замкнутість, перебування всередині магічного кільця чи кола. Це один з улюблених символів письменника, з якими зустрічаємося у багатьох творах.

Повернення ж до єдності з Богом — це шлях аскези, звільнення від пут земного чуттєвого світу, випробування, причому кожен має пройти цей шлях самотньо, зрештою, реалізувати, яка визнається ілюзією. Таке випробування проходить майже всі герої Валерія Шевчука.

Таким чином, у вказаному фрагменті йдеться про вічний кругооберт людей у світі, повторюваність їхнього страждання, мучеництва від здатності пізнавати і мислити. Новаторські десигнації (способи позначення) є багатозначними внаслідок

контамінації їхнього попереднього значення та нових смислових напорувань, які вносить автор.

Отже, тексти Валерія Шевчука виявляють дивовижну здатність модифікувати значення у свідомості реципієнта відповідно до його інтенції, компетентції, мовної заангажованості, оскільки глибоко занурені, висловлюючись термінологією Умберто Еко, у «суспільну скарбницю», під якою останній розуміє не лише «мову як сукупність граматичних правил, але водночас й цілу енциклопедію вислововань цієї мови, а також культурні традиції, які витворила ця мова та історія інтерпретації багатьох текстів, включно з тим, який відчитують» [7, 564]. Філософічність, багатозначність, гра зі значенням, інтертекстуальні зв'язки, універсальність образів і мислення, інтелектуалізм і є тимчасовими компонентами, що пов'язують твори з «суспільною скарбницею». Використовуючи здобутки минулого, автор включається у гру різних дискурсів, що зумовлює зв'язок тексту (ідей, образів, символів) з подібними, уже існуючими до нього і сприяють створенню на їх основі нових.

Важливими для інтерпретації текстів Валерія Шевчука є поняття симпатії і антипатії, ототожнення і нерозуміння. Оскільки подібне може впливати на подібне, то й схоплення інформації є розкодуванням подібностей, яке спирається на систему асоціацій. Рефлексивний рівень тут залежить від різних контекстів: міфологічного, релігійного, соціально-політичного, барокового, сучасного, кожен з яких взаємодоповнює інших. Асоціативний ряд вибудовується на зв'язках між конкретним знаком та власним життєвим досвідом читача.

Так, у творі «Диявол, який є (сота, відьма)» оповідається про поховання на відьом інквізитора Йоагана Шлінглера у Німеччині в XVI столітті. Жорстокість гексен-комісара, що засуджує невинних жінок, накладаючи на них тавро віровідступництва, зрадництва, наслідок обмеженості та фанатичної відданості системі, яку неначебто захищає. Виконуючи «священну місію», він розсіює страх серед людей, карме непокійних, апологетику доноси, наклепи. Попри доладно скомпановану ілюстрацію історичного минулого, текст можна читати як алегоричну критику тоталітаризму у будь-яких виявах. Оскільки автор довгий час жив у державі, що послуговувалася авторитарними методами правління, відчув на собі антидемократичні утиски свободи та прав людини, був свідком репресій, терору, соціальної дематогії, то відповідно читає текст у свідомо чи несвідомо вдаватиметься до аналогії художнього світу та радянської дійсності. Прикладка, що вживається стосовно

професійної діяльності головного героя уже на початку твору, гексен-комісар може сприйматись як анаграма «гексен-комісар». Ця віддалена аналогія, що спирається на звукові подібності, відкриває прихований значеннєвий простір.

Таким чином, структура художніх творів Валерія Шевчука, манера вислововань кодує в собі кілька значень, насамперед внаслідок розгортання сюжетів у часопросторових межах минулого, наповненості текстів філософськими рефлексіями, інтертекстуальною єдністю, грою зі значенням чи грою «в значення значень» [8, 17]. Тексти Валерія Шевчука виявляють діалог між письменником та «досвідом людства», який автор розвиває, заперече, повторює, вдаючись до допоміжних інтертекстуальних реліцій. Незавершеність та недомовленість, що є невід'ємними ознаками вислововань письменника, вимагають інтенсивної мисленнєвої діяльності читача, спонукають його використовувати допоміжні засоби для пояснення, стати активним учасником «тексту-діалогу». В будь-якому випадку читач стає особою, що продукує значення, навіть найбільш віддалене від тексту, «бо має право випробувати нескінченну кількість домислів» [6, 561], а текст інтелектуальним лабіринтом, що має кілька виходів.

Література

1. Бібіля. - Об'єднання біблійних товариств.-1990.-1255с.
2. Бєляєва Н. Історична проза Валерія Шевчука в інтертекстуальному аспекті // Слово і час. - 2001.-№4. - С.58-64.
3. Городняк Н. Книга як неobarоковий знак культури у творчості Валерія Шевчука у загальноєвропейському контексті // Сучасні проблеми мовознавства та літератури. Вип.5. Міжнародна наукова конференція «Українська література в загальноєвропейському контексті». - Ужгород, 2002.- С. 77-80.
4. Горський В. Історія української філософії. - Київ: Наукова думка, 1997. - 286с.
5. Парахонський Б. Бароко. Поетика і символіка/Філософська і соціологічна думка. - 1993.-№6.-С. 99-114.
6. Еко У. Надінтерпретація текстів // Слово Знак дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. За редакцією Зубрицької М. - Львів, 2002.-С. 549-564.
7. Еко У. Поміж автором і текстом// Слово Знак дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. За редакцією Зубрицької М. - Львів, 2002.-С.564-581.
8. Шевчук З. Як зустрітись поглядом з «Оком пріриви» // Українська мова та література. - Число 20 (276).- Травень. - 2002. -С. 14-17.

9. Шевчук В. Універсальна картина світу у творчості письменників українського бароко // Україна. Наука і культура. Вип. 28. - Київ: Знання, 1994. - С. 194-200.
10. Шевчук В. У череві апокаліптичного звіра: Іст. повісті та оповідання. - Київ: Укр. Письменник, 1995. - 205с.

Олександр Ткачук (Тернопіль)
Епістемологічні засади модернізму кінця XIX — початку XX століття

Мішель Фуко зазначив, що історики останнім часом стали приділяти увагу переважно тривалим періодам. Мистецькі явища також можна класифікувати за їх величиною. Від малопомітних, швидкоплинних в'янь моди, коли постає письменник стає тимчасово популярною, до літературних шкіл та напрямів, що відбивають значимі для мистецтва художні пошуки. Однак у певний час настають такі зміни в мистецтві, які не вичерпуються лише індивідуальним стилем, а їх наслідки відчужаються протягом століть. Інтерес серед літературознавців до таких явищ постійно зростає. Це фундаментальні зміни, які перевертають уявлення людини про світ, які руйнують довіру до усталених поглядів і претендують на нове, більш сучасне сприйняття світобудови.

Те, що двадцяте століття призвело до таких перетворень та до утвердження нового мистецтва, є незаперечним фактом. Новітні напрями мистецтва, які виникли у другій половині дев'ятнадцятого століття, згодом отримали збірну назву — модернізм, від поняття «модерний», яке на той час перестало стосуватись опозиції античний/християнській, а почало позначати все сучасне та нове. Зрозуміло, що лише критерій новизни не може диференціювати новий напрям від його попередників, тому дослідники намагались осмислити це явище, дати чітке означення тих змін, що відбулися в мистецтві слова. Як з'ясувалось, такий термін, як модернізм, «не дістав адекватного, якомога точнішого визначення» [1]. Все нові й нові його виміри відкривались літературознавцям та критикам, які звертали увагу на естетичну, філософську, етичну, психологічну сторони модернізму. З іншого боку, саме явище за своєю природою є гетерогенним. Розвивався модернізм протягом довгого часу від другої половини XIX ст., починаючи від творчості Ш.Бодлера та французьких символістів, до розквіту у 20-30-х рр. XX ст., пройшов становлення у різних країнах та національних культурах, які визначали локальні особливості творчості митців-модерністів, що дало підстави поговорити вченим про різні національні «модернізми» [2]. Сюди ж відноситься й проблема розрізнення понять декаданс, авангардизм та модернізм, а також напрямів, які зараховують до різновидів модернізму, як-от: символізм, імпресіонізм, сюрреалізм і т.д. Всі ці аспекти впливають на розуміння літературно-критичного дискурсу про модернізм, зокрема і в українській літературі.