

кандидат філологічних наук,
докторант кафедри української
та зарубіжної літератури
Центральноукраїнського
державного педагогічного
університету
імені Володимира Винниченка

«ТОНКА МЕРЕЖА ДРУГОГО ЧИТАННЯ» ЯК ТВОРЧИЙ ПРИНЦИП ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

З моменту появи перших творів Валерія Шевчука читачі помітили особливу характерну рису стилю письменника – схильність до підтекстів (притчових, міфологічних, релігійних тощо), декодування яких розкривало нові смислові глибини. Ось, наприклад, як згадує В. Панченко своє перше знайомство з творчістю «українського Бальзака»: «Для мене Шевчук-прозаїк відкрився 1968 р., коли я, тодішній восьмикласник, прочитав його новелу «Мій батько задумав садити сад». Часу з тих пір збігло чимало, проте в пам'яті залишилася настроєва атмосфера тієї новели: домінувала в ній меланхолія; щось таємниче вчувалося в оповіді – і це, схоже, був той випадок, коли важливими для читача є не тільки словесні малюнки самі по собі, а й те, що за ними вгадується. У якийсь момент текст починає озиватися до тебе підтекстами й аллюзіями...» [1].

Думаємо, саме «другий план» і є тим головним чинником, що одразу ж захопив і продовжує захоплювати читачів дотепер. Адже, як точно зауважують голлівудські консультанти з написання кіносценаріїв, підтексти змушують читача вчитуватись, вдумуватись і замислюватись, щоб уповні зрозуміти те, що приховано поміж рядками, і цей процес розкодування зацікавлює. Зокрема, К. Іглесіас зазначає: «Причина, чому читачі схвалюють підтексти, полягає в тому, що вони вимагають зусиль від них, привертають їх увагу й активізують їх у процесі читання. Коли мозок читача зайнятий, це автоматично зацікавлює тим, про що йдеться на сторінці» [2, с. 84]. І саме цей процес розкодування, проникнення в смисли є моментом породження художньої енергії.

Особлива увага виявленню імпліцитних смислів була приділена дослідниками, які вивчали творчість письменника (Н. Беляєва, А. Горнятко-Шумилович, М. Жулинський, Р. Мовчан, М. Павлишин, І. Приліпко, Л. Тарнашинська, Р. Харчук, С. Яковенко та ін.). Розкриття ж питання підтексту як творчого принципу В. Шевчука утворить цілісне уявлення про особливу поетику письменника. Цим визначається **актуальність дослідження**.

Мета – розглянути природу підтексту як основного принципу поетики В. Шевчука. **Завдання** – проаналізувати матеріали (зокрема автобіографічну оповідь-есе «На березі часу» та літературознавче дослідження «Енеїда» І. Котляревського в системі українського бароко»), у яких розкривається специфіка підтексту і його значення як важливого системотворчого чинника.

У тому, що В. Шевчук надає особливого значення імпліцитному способу вираження думок як одному з головних поетикальних (творчих) принципів, переконуємось, читаючи його автобіографічні роботи чи літературознавчі студії, де знаходимо окремі висловлення про підтекст. Зокрема, в автобіографічній оповіді-есе «На березі часу» привертає увагу такий запис: «Читав оповідання Лізена (*О.М. Лізен (справж. – Лізенберг) – письменник. – М. Ф.*). Цікаве, але є деяка недосконалість. Вірніше, нема айсберга, того, що є в «Зені» [3, с. 54]. Як бачимо, для письменника досконалість художнього твору визначається наявністю імпліцитних смислів.

У цьому ж оповіданні-есе В. Шевчук наводить лист до свого брата А. Шевчука від 9 грудня 1961 р., де письменник дає чіткі поради щодо вдосконалення оповідання. Виділимо такі «підтекстові» акценти. Перший акцент: «Розумієш, ти дійшов правильної думки, що треба озвучити підтекст. Оця Гуйва (*річка під Житомиром, впадає в Тетерів – М. Ф.*), яка виростає в мрію. А може, її немає, цієї Гуйви? Але все це відбиває здатність людини надіятись (*виділення оригіналу. – М. Ф.*) і чекати кращого в житті. Бо який би був світ Андрійка, коли б він не мріяв про Гуйву? Двір і все в ньому? Цей підтекст намічений в тебе. Це мені подобається» [3, с. 55]. У цьому уривкові з листа йдеться про підтекст, у якому, очевидно, приховується основна ідея твору.

Другий акцент: «Міг би порадити тобі відтіняти деякі фрази шрифтом. Щоб акцентувати увагу на тих фразах, що найповніше відбивають підтекст. Правда, я це роблю зачасто, але я пішов у цьому від Беллія. (Цю мою манеру, особливо подавати діалоги великими літерами, сильно громила тодішня критика)» [3, с. 55]. У цій частині вказано на «технічний» прийом, який дозволяє виділити підтекстову частину для читача, щоб він сконцентрував свою увагу для декодування імпліцитного смислу.

І ще один акцент, третій: «Дуже радий твоєму зламові. Раніше ти «глибоко хотів показати простоту», зараз ти просто показуєш глибину. Цей шлях, на мою думку, кращий» [3, с. 55]. Отже, В. Шевчук був переконаний, що змістова глибина твору породжується саме наявними в ньому підтекстами.

Пізніше, у 2001–2002 рр., коментуючи цей лист, В. Шевчук таким чином пояснить специфіку розуміння підтексту: «Звертають тут увагу розмисли про творення підтексту. Власне, йдеться про т. зв. мислительний стрижень у художньому творі; він не обов'язково має з'являти політичний підтекст, як це часом розуміли в тій порі, а швидше мислительне узагальнення з'явленого матеріалу» [3, с. 56].

Очевидно, витоки підтексту як основного творчого принципу потрібно шукати також у бароковій культурі, зокрема в українському літературному бароко, яке ґрунтовно досліджував В. Шевчук. Відомо, що барокові тексти характеризуються «відкритістю», багатозначністю, амбівалентністю, символічністю, метафоричністю і т. ін, що призводить до кількопłaszcинного прочитання. Зокрема, прообразність стає одним із важливих засобів творення «другого плану» тексту. Ось як це пояснює письменник: «...**прообразність** – один із творчих засобів естетики бароко, зокрема драматургічної, який визначає подвійне чи потрійне читання тексту на основі аналогій із біблійними чи якимось іншими літературними творами, що створює знакову систему для розпізнання чи вгадування підтекстового читання або розуміння тексту» [4, с. 394].

В. Шевчук дуже тонко й глибоко розумів *недовисловлене*, механізми його творення й особливості прочитання. У цьому переконуємося, коли знайомимося, наприклад, із його працею «Енеїда» Івана Котляревського в системі українського бароко» [5], де система підтекстів і понадтекстів, за спостереженням дослідника, є вражаючою [5, с. 669].

Саме аналіз імпліцитної сфери твору уможливило прочитання історичного викладу історії України з часу знищення Запорозької Січі 1775 р. та ліквідації козацької автономії у 80-х рр. XVIII ст. до виявлення пророчих історичних моментів щодо сучасної незалежної України. І саме під- і понадтекстовий аналіз визначає основну ідею твору – віру у воскресіння України. Таке прочитання можливе лише через декодування прообразної системи твору, де Еней виступає прообразом керівника козаків, троянці – українського народу тощо [4, с. 395].

Безумовно, глибоке й позначене оригінальними підходами літературознавче дослідження В. Шевчука потребує прискіпливої уваги, що не є зараз нашим завданням. Відзначимо лише деякі важливі нюанси, які допомагають доповнити питання особливостей розуміння письменником природи підтексту.

Зазначивши специфіку підтекстів у поезії українського бароко, що часто вибудовувалися на асоціативній основі, В. Шевчук розкриває інше важливе питання – роль читача. «Автор рідко коли виписував їх (*підтексти*. – М. Ф.) наскрізно, а з'являв за допомогою кинутих тут чи там реалій, які мали асоціативно пов'язуватись із тим, що знають і він, і його читач. Тому певна річ (концепт) могла збуджувати в однаково освіченого (тобто в одній системі навченого) та вихованого читача певні асоціації; поза першим читанням, назагал простим, інколи зумисно елементарним і не завжди пов'язаним із темою підтексту, вгадувалася тонка мережа другого читання» [5, с. 655]. Тож ідеться про читача, що має володіти певним рівнем знань і асоціативним фондом для того, щоб декодувати закладені смисли в продуманих асоціаціях.

До речі, саме цей збіг «автор – читач» у контексті цензурної політики дав змогу І. Котляревському продовжити «Енеїду», три частини якої вже на той час побачили світ. «Очевидно, сам він не вважав твір закінченим, – припускає В. Шевчук, – тож видаючи поему вже від себе і, очевидно, заспокоївшись, що урядовими чиновниками його підтексти не прочиталися (причина того, на мою думку, проста: щоб збагнути ті підтексти, треба було бути людиною української культури, якою був сам автор, а цензурну службу несли росіяни – люди культури відмінної), доклав до тексту частину четверту» [5, с. 660].

Ґрунтовний аналіз імпліцитної сфери приводить Шевчука-літературознавця до двох понять: підтекстова та понадтекстова лінії. Так, підтекстова лінія вибудовується як правильно організована за прямою лінією, що становить власне підтекст. У такий спосіб створювались аналогії до конкретних подій. Інша ж – понадтекстова – піднімається наверх, не йде низом, створюється через систему постійних спалахів-асоціацій, колажів мотивів, тем, трагедійних пасажів, нагадувань, які випливають і не в'язуються, гри слів. Таким шляхом, зокрема, витворювався образ часу, сучасного І. Котляревському [5, с. 662–663]. Тому глибинне осмислення барокової імпліцитності як в «Енеїді» І. Котляревського, так і в інших творах XVI – XVIII ст. (ідеться про аналіз творів, що увійшли у двотомник «Муза Роксоланська: Українська література XVI – XVIII століть», 2005 р.), вплинуло на «підтекстовий» стиль В. Шевчука. В одному з інтерв'ю письменник уточнює: «Моя наукова й перекладацька праця біля пам'яток українського літературного бароко впливає на образну структуру мого тексту, на сюжет- і конструкцієтворення. Проза впливає на драматургію, драматургія – на прозу; наукові знання історії сильно впливають на прозові історичні твори» [6, с. 4].

На особливість «підтекстової» поетики письменника одразу ж звернули увагу критики. Наприклад, одним із перших про підтекст як творчий принцип В. Шевчука написав І. Кошелівець у книзі «Сучасна література в УРСР», виданій 1964 р. на Заході: «Якби я хотів назвати щось найбільш оригінальне в сучасній радянській прозі, то мусив би вказати на початкові кроки в прозі ще зовсім молодого Валерія Шевчука. <...> Враження від цих творів таке, начебто автор, відштовхнувшись від заялжених зразків радянської прози, взяв собі за зразок модерних західних авторів. У його манері сюжет має другорядне значення. Властиво, за нього править витинок зі звичайного потоку життя без виразного початку й завершення. Канва буденних подій (підкреслено буденних) служить авторові всього лише для психологічних обсервацій над персонажами, що дає простір для широчезного підтексту, і треба сказати, що цей простір у В. Шевчука дуже інтенсивно виповнений. Це багато в чому нагадує методу Е. Гемінґвея, хоча я зовсім не маю наміру категорично твердити про вплив, бо ж можливе й паралельне відкриття такої самої методи без знання спорідненого попередника» [3, с. 84].

До речі, В. Шевчук визнає вплив Е. Гемінґвея на свій стиль. Читаємо такий запис: «Знання і вплив цього письменника тоді були; до речі, «Молодь України», № 238 від 5 грудня 1962 р., перед цим надрукувавши мою новелу «Хлопчаки тривожно кричали», яка згодом увійшла в роман «Кросворд», подала серію дружніх шаржів на тодішніх молодих: моє погруддя тут стояло на кепці, в якій був грубий том із числом 1, як перший том творів, із назвою «Хлопчаки тривожно кричали», а під нею книги Е. Хемінґвея та Г. Бьолля» [3, с. 84].

Також І. Кошевілець звернув увагу на лаконічні й водночас насичені діалоги, психологічні замальовки, специфічне оформлення тексту (написання тексту великими літерами), що, на нашу думку, також пов'язане з підтекстовим вираженням: «Його діалог лаконічний, дуже насичений і до ілюзорності правдоподібний, геть цілком позбавлений літературних умовностей, – зауважує літературознавець. – <...> Усі новели В. Шевчука – чисто психологічні зарисовки, без жодного натяку на політику чи бодай якісь «ухили». І все ж його гостро критикували й змусили замовкнути. За що? Просто-таки неймовірно – тільки за вишуканість і оригінальність форми! Зокрема, одним із найбільш настирливих питань, яке Шевчуковим критикам не давало спокою: «Чому в новелі «Мій батько надумав садити сад» весь діалог написаний великими літерами?» [3, с. 84–85].

Водночас у передмові до новели «Хлопчаки тривожно кричали» («Молодь України», № 186, 21 вересня 1962 р.) І. Дзюба, тоді, за словами письменника, «провідний критик молодих» [3, с. 85], звернув увагу на інший підтекстовий прийом В. Шевчука (тоді, за словами критика, молодого автора, «якому ще багато вчитись, зростати і мужніти») – навіювання настрою. «Справді, його оповідання саме настроєві. А водночас і ситуаційні. Але настроєність ця не банальна, – відмічає І. Дзюба. – Не сказано жодного слова про сум, журбу, біль, нудьгу, радість, роздратування, але ви чуєте, як герої сумують, журяться, нудять собою чи радіють, мріють, гризуть себе... Це видно з їхніх ситуацій, з їхніх слів, з їхніх інтонацій, так, але це ситуації буденні, елементарні, первісні, інтонації стримані або й байдужі; слова – наче знехотя, скупі або й випадкові. Без фальші. Як у житті. Люди зустрічають одне одного чи розходяться, між ними снується чи поривається суто людська інтимна павутина, але це – нечутно і невидно; вони роблять якісь жести й говорять якісь слова, але не зовсім про те й не зовсім ті... Їхня поведінка неадекватна їхньому стану, зовнішнє неадекватне внутрішньому (бо бідніше, грубіше, статичне проти нього). Але саме даючи читачеві відчуття оцю неадекватність, оцю неповну «провідність», «напівпровідність» внутрішнього через зовнішнє, В. Шевчук і доносить до нього якісь відгомони людської драми. Натяком інколи можна сказати більше, ніж найвечерпанішою формою» [3, с. 85].

До того ж І. Дзюба підкреслює особливу роль читача, який повинен мати певний досвід, фонові знання й асоціативний фонд, щоб правильно сприйняти твори письменника: «В. Шевчук виходить із того, що його читач – розумна людина, з певним духовним досвідом, яка багато думала про життя й перейшла не одну життєву ситуацію, схожу на ті, в яких бачимо його героїв. Із такою людиною можна порозумітися кількома «непрямыми словами», бо вона вгадає всі асоціації, вона знає зв'язок віддалених речей, тому для неї досить скупчити кілька (часом парадоксальних) зіставлених штрихів, щоб навести на якісь дивні життєві мотиви» [3, с. 85].

Вдячною основою для реалізації підтекстових форм вираження є химерна проза, що за своєю природою сприяє введенню в текст прихованих смислів. Читачі подвійно чи навіть потрійно прочитують твори В. Шевчука, граючись із кодами й розкриваючи глибинні смисли, «заражаючись» художньою енергією сказаного й неказаного слова. Наприклад, в оповіданні «Жінка-змія» звернення В. Шевчука у формі алюзії, яка є одним зі способів створення підтексту, до причорноморської легенди про Геракла та змієного діву поглиблює ідею про демонічність жінки. За грецьким міфом, Геракл зустрів змієного діву, коли переганяв корів Геріона. Змієного діву викрала в Геракла коней і погодилася повернути їх лише тоді, коли він стане її чоловіком. Геракл погодився, і в них народилися три сини, один з яких став царем скіфів [8, с. 123]. Тож Геракл, як і герой оповідання, потрапляє в «пастку» жінки-змії, що зуміла хитрістю (може, точніше, жіночою мудрістю?) підкорити своїй волі чоловіка.

Таким чином, творчість Валерія Шевчука відзначається важливою ознакою художності – підтекстовістю. «Тонка мережа другого читання» (В. Шевчук) дозволяє читачеві декодувати глибинні приховані смисли, які й акумулюють у собі справжню істину.

Література:

1. Панченко В. Він – Валерій Шевчук! / В. Панченко // День: Київ.ua (19 серпня 2014 р.) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/vin-valeriy-shevchuk>.
2. Iglesias K. Writing for Emotional Impact: Advanced dramatic techniques to attract, engage, and fascinate the reader from beginning to end / K. Iglesias. – Livermore, CA : WingSpan Press, 2005. – 240 p.
3. Шевчук В. На березі часу : Автобіографічна оповідь-есе (Закінчення) / В. Шевчук // Київ: Журнал письменників України. – 2002. – № 7–8. – С. 18–140.
4. Шевчук В. Явище прообразності в літературі українського бароко / В. Шевчук // Муза Роксоланська: Українська література XVI–XVIII століть : У 2 кн. – К. : Либідь, 2005. – Кн. 2 : Розвинене бароко. Пізнє бароко. – С. 393–405.
5. Шевчук В. «Енеїда» Івана Котляревського в системі українського бароко / В. Шевчук // Муза Роксоланська: Українська література XVI–XVIII століть : У 2 кн. – К. : Либідь, 2005. – Кн. 2 : Розвинене бароко. Пізнє бароко. – С. 649–669.
6. Валерій Шевчук: Я не міг би жити з істотою, для якої книжки є чимось непотрібним / Валерій Шевчук ; інтерв'ю з письменником, розмовляв Юрій Хорунжий // Книжник-Review. – 2004. – № 03 (84).
7. Городнюк Н. Культурні аспекти проблеми демонічної жіночності у творчості Валерія Шевчука / Н. Городнюк // Актуальні проблеми слов'янської філології : Збірник наукових статей Бердянського державного педагогічного університету. – Вип. 9. – К. : Знання України. – 2004. – С. 123–127.
8. Толстой И. Черноморская легенда о Геракле и змееной деве / И. Толстой // Статьи о фольклоре. – М.–Л. : Наука, 1966. – С. 232–248.

Анотація

**М. ФОКА. «ТОНКА МЕРЕЖА ДРУГОГО ЧИТАННЯ»
ЯК ТВОРЧИЙ ПРИНЦИП ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА**

У статті розглядається питання підтексту як творчого принципу Валерія Шевчука, що утворює цілісне уявлення про поетику письменника. Автор аналізує матеріали (зокрема автобіографічну оповідь-есе «На березі часу», літературознавче дослідження «Енеїда» І. Котляревського в системі українського бароко»), де розкривається специфіка підтексту та його значення як важливого системотворчого чинника.

Ключові слова: В. Шевчук, підтекст, творчий принцип, системотворчий чинник, поетика.

Аннотация

**М. ФОКА. «ТОНКАЯ СЕТЬ ВТОРОГО ЧТЕНИЯ»
КАК ТВОРЧЕСКИЙ ПРИНЦИП ВАЛЕРИЯ ШЕВЧУКА**

В статье рассматривается специфика подтекста как творческого принципа Валерия Шевчука, который создаёт целостное представление о поэтике писателя. Автор анализирует материалы (в частности автобиографический рассказ-эссе «На берегу времени», литературоведческое исследование «Энеида» И. Котляревского в системе украинского барокко»), где раскрывается специфика подтекста и его значение как важного системообразующего фактора.

Ключевые слова: В. Шевчук, подтекст, творческий принцип, системообразующий фактор, поэтика.

Summary

**M. FOKA. “THE FINE NET OF THE SECOND READING”
AS AN ARTISTIC PRINCIPLE OF VALERII SHEVCHUK**

The paper deals with the problem of subtext as an artistic principle of Valerii Shevchuk that creates the complete idea of the writer’s poetics. The author analyzes the materials (in particular the autobiographical story and essay “On the Bank of Time” and the literary essay “The Aeneid” by I. Kotliarevskiy in the system of the Ukrainian Baroque»), where the specific of subtext and its meaning as a systematically important factor take place.

Key words: Valerii Shevchuk, subtext, artistic principle, systematically important factor, poetics.