

УДК 821.161.2-31.09 Шевчук:791.221.24

DOI: <https://doi.org/10.28925/2311-2425.2019.12.15>

ІГРОВЕ ПАРОДІЮВАННЯ ЖАНРОВИХ ТРАДИЦІЙ У РОМАНІ-ТРИПТИХУ «ТРИ ЛИСТКИ ЗА ВІКНОМ» ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

Кідалова В.П.,

Бердянська загальноосвітня школа I-III ступенів № 20,

вул. Франка, 103, м. Бердянськ, 71111

kidalova@school20.in.ua

ORCID iD 0000-0002-3710-2057

Оманливість фабули та подвійна специфіка пластів художнього тексту визначають колізію у романі «Три листки за вікном» В. Шевчука. На структурному, проблемно-тематичному та художньому рівнях твори являють собою пародію на певний літературний жанр. За допомогою максимальної амбівалентності ігрового тексту (під якою розуміємо закладену в твір настанову на багаторазове прочитання) письменник маніпулює сприйняттям читача, націленого на одночасне виділення альтернативних можливостей інтерпретації як всього тексту, так і його окремих елементів.

Ключові слова: пародія, жанр, фабула, сприйняття, альтернативні можливості.

Кідалова В.П.

Игровое пародирование жанровых традиций в романе-триптихе «Три листка за окном» Валерия Шевчука

Обманчивость фабулы и двойственность специфики пластов художественного текста определяют коллизию в романе «Три листка за окном» В. Шевчука. На структурном, проблемно-тематическом и художественном уровнях произведения являются пародией на определенный литературный жанр. С помощью максимальной амбивалентности игрового текста (заложенной в произведение установкой на неоднократное прочтение) писатель манипулирует восприятием читателя, настроенного на одновременное выделение альтернативных возможностей интерпретации как всего текста, так и отдельных его элементов.

Ключевые слова: пародия, жанр, фабула, восприятие, альтернативные возможности.

V. Kidalova

Gaming parody of genre traditions in novel-triptych “Three Leaves Outside the Window” by V. Shevchuk

The deceit of the plot and the dual specificity of the layers of texts define a collision in the novel “Three Leaves Outside by the Window” by V. Shevchuk. At the structural, problematic, thematic and artistic levels, the works represent a parody of a certain literary genre. With the help of the maximum ambivalence of the game text (under which we understand the guideline laid down in the work for repeated reading), the writer manipulates the reception of the reader, aimed at the simultaneous allocation of alternative possibilities of interpretation of both the whole text and its individual elements.

The peculiarity determines the role of the narrator (most often the creator of the text) and the character who acts within the artistic world of the work: the characters as participants of the game field take part in the events, directed by the author within the framework of the roman space, while displaying features independent of the author. The surface and deep layers of textual significance, its constant variability, the idea of plurality and inexhaustibility, the combination of phenomenological, structuralist, post-structuralist and deconstructivist ideas merged in the work of V. Shevchuk into organic unity, giving grounds to speak about the visibility of his thinking, and, in particular, about the vision of the game as a phenomenon, which permeates all levels of text and literary communication.

Key words: parody, genre, plot, reception, alternative possibilities.

Вступ. Домінування гри в художній літературі ХХ століття є незаперечним фактом, однак це явище варто розглядати «на тлі взаємовідношення модерністичної та посмодерністичної парадигми гри з усталеними літературними конвенціями» [4, 239]. Феномен гри став джерелом постійних рефлексій для видатних представників світового письменства, у творчих долях яких тісно переплелися теорія та практика.

Критичний огляд концептуальних рамок. Творчу спадщину В. Шевчука складають твори, що вже стали класикою української літератури, вони обіймають глибокі міркування про природу літератури, літературної критики та феномену гри. Гра у романістиці В. Шевчука має майже універсальне значення. Без неї немислимий ні світ творчості, ні світ співтворчості чи сприйняття і розуміння літератури, мистецтва тощо. У своїх творах письменник поєднує різностильові та різнофабульні епізоди, вибудовуючи свою візію гри на тлі тривалих роздумів про природу літератури та літературної критики власне як особливий вид художнього комунікування.

Визначальними принципами В. Шевчука стали фрагментарність, монтажність, асиметричність, множинність та розмитість значень, візуалізація, палімпсестність та стереоскопічність — зразки мистецтва так званого «подвійного кодування», що призвели до тісного переплітання різних стилів і жанрів. Їхня мета — оприлюднення різних часопросторів, формування здатності бачити забуте в новому світлі, а також уможливлення синхронного сприйняття кожного структурного елемента тексту з різних точок зору, перетворення реципієнта в дійову особу текстуальної дійсності.

Особливістю романів митця стає пародіювання жанрової моделі роману-міфу, роману-казки в поєднанні з обігранням специфіки екзистенційного філософського роману. Подібні інтертекстуальні зв'язки позначаються не лише на конкретному наборі ідей, але й на підборі персонажів, що дозволяє співвіднести їх з відомими персонажами екзистенційальної філософської прози. Автори експлуатують напруженість обставин, насилля, збентеження, неочікувані загадкові події та страгетію натяків, які функціонують в їх романах як «ігрові простори», тобто як «тимчасові світи серед світу звичайного, створені для відправи окремого, замкненого в собі дійства» [2, 17].

Результати **дослідження та обговорення.** Роман-триптих («roman fleuve») «Три листки за вікном» — цикл історичних романів, який, за словами самого В. Шевчука, простежує «історію людських душ» упродовж тисячоліть нашої історії, має всі прикмети «досконало написаного панорамного роману» [6, 41]. У ньому сюжетна система побудована більш асоціативно, ніж суворо логічно, що дозволило письменнику охопити велику кількість мікроділянок живого і неповтор-

ного життя. Ця система залежна від авторського знання й розуміння трьох відмінних епох нашої історії та культури — бароко, просвітництва і пізнього романтизму. Зв'язність трьох листків обумовлена наявністю в них трьох кровно споріднених та подібних за психологічною організацією оповідачів — людей філософського розуму. Перебуваючи у безперервних пошуках сенсу буття, вони повсякчасно раціоналізують, узагальнюють та оцінюють свої сприймання, переживання, припущення. Адже в романі йдеться не тільки про створення мистецького еквіваленту історії цих трьох епох, але про відтворення характерного філософського осмислення життя.

У першій повісті «Ілля Турчиновський» записувати пережите — це єдина можливість для героя не лише осмислити його, досягнути гармонії в собі та ладу з навколишнім світом, але й не загубитися у часі й не випасти з культури. Ілля Турчиновський — реальна історична особа, яскравий представник мандрівних дяків, із творів якого до наших днів дійшла лише автобіографія. Власне, сама повість є психологізованою художньою версією цього твору, повна назва якого «Мое життя і страждання мною, Іллею Турчиновським, священиком і намісником Березанським, написане у пам'ять дітям своїм, і внукам, і всьому потомству». Структура листка не проста: окрім двох основних сюжетних ліній (розповіді Іллі Турчиновського про свої мандри замолоду та своєрідний щоденник, що його веде герой на схилі літ), до повісті вкраплено опис драми «Кнур-філософ» (аналогія зі Свинєю з комедії Салтикова-Щедрина «Свиня та правда») та інтермедії «Гендль та Шинкар на качурі», складеної самим Турчиновським і поставленої ним під час мандрів, а також притчі філософського змісту. Шість притч, які входять до книги «Мудрість предвічна», присвячені розкриттю в специфічній жанровій формі сенсу певних явищ, людських рис, філософських категорій. «Розум» та «Воля» — філософські притчі східного походження. Притча «Отара» внутрішньо анахронічна. У ній типово середньовічними аргументами доводиться ідея значно пізнішого походження — насильство, вчинене над іншим, є насильством лише над самим собою. «Повстримність» — сатира на християнську ідею. «Заздрість» — стилізований під притчу сатиричний памфлет. «Гординя» — філософський памфлет, в якому трактується ситуація, пов'язана з філософсько-етичними суперечками ХІХ–ХХ століть. Таким чином, за палімпсестністю повісті постає ще одна глибинна думка: книга, що лишається після людини, — завжди гарант соціокультурного безсмертя для її автора.

Певна стилізація повісті під літературу епохи просвітництва (О. Гриценко) розглядається деякими науковцями як вростання, вживання «в чужу шкіру» (К. Ломазова). Історичність твору

скоріше умовна, бо в цілому вона і побудовою, і мовою, і стилем повністю належить нашому часові. Мотив мандрів, що становить фабульну основу, справді властивий літературі просвітництва, проте водночас він є характерним для письменства всіх часів. Тема постійних злигоднів та бід, які доля посилає Іллі Турчиновському, походить не лише від середньовічних житій, а й від європейського готичного роману. Насиченість повісті символами та видіннями і стиль, в якому ці видіння подаються, на думку О. Гриценко, набагато ближчі до прози В. Брюсова та А. Белого, аніж до літератури пізнього середньовіччя [3, 129]. Так, реальність В. Шевчука — це реальність барокових текстів, де правила та принципи їх побудови включено до них самих і де переосмислюється та синтезується уся попередня традиція: язичництво і християнство, античність та відродження. Мистецьке освоєння дійсності у першому листку здійснено завдяки майстерному використанню мовних барокових властивостей, доміантних тропів, уособлення, алегорії, притчі, які викликають аналогії з «магічним реалізмом». Саме ці особливості Бароко і стали характерними для постмодернізму, в якому єдиною значущою реальністю постає уся світова культура. Зокрема в повісті представлено збірку філософських притч і опис п'єси, що, за сюжетом, належить героєві.

О. Гриценко, аналізуючи теми, мотиви і образи вставних текстів, зазначає, що вони змонтовані за принципом «клаптикової ковдри», тобто з уламків і фрагментів інших творів: чужих оповідок, новел, легенд, казок, міфів, а отже, виявляють характерні риси культурного палімпсесту. До того ж, більшість сюжетних ліній, вставних оповідань та героїв «витнуто» з тканини класичної російської прози — творів Гоголя, Пушкіна, Салтикова-Щедріна, Толстого, Чехова [3, 128–129].

Другий листок — серцевина трилогії, — в якій, теж за автором, людина «звільняється від середньовічного баласту спотворених уявлень про світ і саме людське ество», становить ритмічний контрапункт до першого листка. У ньому філософська рефлексія Іллі Турчиновського підміняється пригодами його внука Петра Турчиновського. У повісті «Петро утеклий» творчість героїв є ключем до їхнього внутрішнього світу, що дає можливість одному з них зрозуміти злочин, скоєний іншим, і спонукає занотувати все як засторогу прийдешнім поколінням. Петро Турчиновський — канцелярист сотенної канцелярії, онук героя першої повісті й учень Самійла Величка. Оскільки І. Турчиновський та С. Величко — реальні історичні особи доби Бароко, то родинні та дружні зв'язки героя мають створювати ілюзію достовірності та демонструвати буттєву ув'язаність у культурі.

Петро Турчиновський і його постійний співрозмовник дяк Стефан Савич — книжні люди

свого часу, чії літературні смаки та вподобання сформовані киево-могилянською естетикою: обоє навчалися у класі поетики (один у Г. Конинського, інший — у М. Довгалецького); мали «книжиці», куди вписували власні й чужі поезії, легенди, перекази та цікаві бувальщини; обговорювали основні закони поетики та тонкощі силабічної системи віршування. В оповідь вплетено творчість героїв — медитативну лірику Петра і філософські та любовні поезії дяка Савича. Вставні тексти витримані в бароковій поетиці (серед них пісні, медитації та акровірші). Для них творчість — це спроба не загубитися в часі, протидія відчаю.

Герой записує до своєї книги справ поточних історій про зниклих безвісті Петрів (Запаренка, Легенького, Гайдученко та Знайду), відчуваючи їх частинами свого розпорошеного ества. Згадаймо етимологію імені Петро, яке походить від *грец.* скеля, камінь («...ти — Петро, і на цьому камені Я створю Церкву Мою, і брама пекла не подолає її» (Мв., 16:18)). Таким чином, пишучи свою книгу, герой зводить «будівлю» духовності, храм своєї душі.

Вставні новели про Петрів утеклих — це історії людей у «межовій» ситуації: ситуації вибору, найвищої напруги душевних та фізичних сил, життя й смерті. Склавши їх до купи, герой прагне в такий спосіб розібратись у своєму внутрішньому світі, пізнати людську сутність. Маємо своєрідний приклад двійництва: герої вставних текстів (чотири Петра утеклих) виступають двійниками героя тексту-обрамлення (Петра Турчиновського), тобто всі герої-персонажі виступають двійниками героя-автора. Усі вони мають однакове ім'я і вирішують одну й ту саму проблему — прагнуть самовизначення, злагоди у собі й гармонії зі світом. В. Шевчук використовує тут прийом «книги у книзі», де функції «рамки» виконує багатошарове кодування джерела інформації.

О. Гриценко зазначає, що кожен із чотирьох Петрів утеклих має свій праобраз у світовій літературі: Петро Гайдученко, якого обставини і власна м'якість змушують поступитися дружиною багатому і впливовому сусідові, що врешті й штовхає його на злочин, нагадує Миколу Задорожного з «Украденого щастя» І. Франка; Петро Запаренко — біблійну історію Йосифа Прекрасного та дружини Пентефрія; Петро Легенький — Федю Протасова («Живий труп» Л. Толстого); Петро Знайда — Іуду Іскаріота та міфічного Едіпа [3, 131]. У детективній фабулі тексту віддунулися повісті Агати Крісті та готичні романи А. Мердок, а досить гнітюча атмосфера загубленого «серед сірого спокою навколишніх нив» села Рудівка нагадує таку ж похмуру атмосферу оточеного туманними болотами Баскервіль-Холлу та замку Гейтс. Таким чином, текст виявляє характерні ознаки палімпсесту культури, постаючи скомпонованим із цитат, алюзій, знаків та фрагментів інших текстів. У творі фігурує

і книга попередньої повісті (Петро Турчиновський відкупив книгу діда у сестри, віддавши за неї все родинне срібло), яка виявилася ціннішою понад усе. За цим текстовим епізодом постає незнищеність писаного слова і всієї писемної культури.

Третій листок — це «колаж сюжетно не завжди зв'язаних оповідань, зведених, однак, у мистецьку цілість циркулярною структурою» [6, 42] Герой третьої повісті «Ліс людей» створює «Чорну книгу», куди записує усі людські вади і злочини, намагаючись пізнати зло в інших і в такий спосіб остерегатися його. Він тішиться зі своєї уявної «вищості» і над хижаками, і над жертвами, плакає ілюзії власної захищеності тоді, коли ніхто не чувається захищеним. Інстинктивно відчуваючи, що просте людське почуття здатне зруйнувати його егоїстичний «щит», Кириак Автомонович не дозволяє собі нікому співчувати, нікого любити. Маємо, таким чином, ще й варіант анти-Книги (за Х.Л. Борхесом книга, у якій немає антикниги, вважається незавершеною [1, 90]). Цинічне ставлення до сповідей діда й прадіда, а звідси — узагалі до рідної історії, є важливим моментом у характеристиці антигероя. Постає питання про неоднозначність, амбівалентність книги неobaroko, що витікає з самої сутності цього феномену — нашарування різних явищ культури шляхом гри та самоіронії. Власне, тут В. Шевчук пропонує читачеві витончену інтелектуальну гру. Зокрема І. Фізер зауважує, три листки триптиха змодельовані контрастно [6, 42]. Саме у такий контрастності і криється елемент гри.

Нагромадження вставних сюжетних ліній (випадок з генерал-губернатором та старшим радником Біляшевським, драматична історія вчителя Ковальського, розповідь про стосунки директора гімназії Ковнірчука та вдови Охоцької) представлено як творчість героя. Підкреслена нерозв'язаність оповідань третьої повісті, їх розгалуженість та різноплановість і різноспрямованість свідчать про структурно-семантичний зв'язок із давнім жанром «*silva rerum*». На це красномовно вказує і назва твору — «Ліс людей, або «Чорна книга» Кириака Автомоновича

Сатановського. У самому жанрі «саду» дослідники виділяють піджанр — «сад доброчесності», який охоплює дидактичні збірки, присвячені пропагуванню моральних істин [5, 176].

В. Шевчук пропонує власну версію витонченої полеміки з добою постмодерну (у синтезі давньоруських, візантійських та латинських традицій у парадигмі українського бароко) — ідея митця-деміурга як альтернатива постмодерній «смерті автора». Автор ставить три запитання: «Чи той, хто не чинить зла, уже цим чинить добро? Чи можна заради «добра для всіх» чинити зло конкретній живій людині? Чи можна, зрештою, стати над добром і злом?» Кожне наступне запитання утворює своєрідний морально-філософський ланцюг, що з'єднує героя першої повісті зі своїми нащадками. Генеалогія в прямому розумінні переплітається в романі з «генеалогією світоглядів» таким чином, що світогляд нащадка, по суті, заперечує світогляд предка. Цей філософський підтекст роману важливий як показник того, що українська людина XVII–XVIII–XIX ст. була співучасником загальноєвропейського культурного процесу. Контрастна змодельованість листків триптиха з погляду сприйняття чудово вписується в традицію української літератури як головного засобу втілення нашої національної специфіки.

Висновки. Антикано́нічність, інтертекстуальне переплетення художніх реалій з їх одночасним пародіюванням, алюзії на декілька джерел або різні інтерпретації одного і того ж джерела перетворюють текст на складну метафору із великою кількістю різних значень. Подібні алюзивні образи-символи спонукають читача «проїнятися» їхньою логікою, а потім запропонують нові версії та інтерпретації, створюють нову реальність і знову порушують її. Не припиняючи постійну гру з читачем, В. Шевчук спокушає його легкими розгадками, а потім знищує ілюзії простоти та ясності. Читач, який мимоволі ототожнює себе з головним героєм (а отже, приречений на його помилки та пошуки), інтерпретує події, виходячи зі складених уявлень та знань античної міфології, та намагається вкласти реальність у певну схему.

ДЖЕРЕЛА

1. Борхес Х. Собр. соч. в 4 т. / Пер. с исп. / Сост., предисл. и примеч. Б. Дубина. — СПб. : Амфора, 2001. — Т. 2.
2. Гейзінга Й. Homo Ludens. — К. : Основи, 2004. — 250 с.
3. Гриценко О. Про деякі особливості клаптикових ковдр / О. Гриценко // Київ. — 1987. — № 5.
4. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен / М. Зубрицька. — Львів : Літопис, 2004. — 352 с.
5. Сазонова Л. Жанр «вертоградів» у східнослов'янському літературному бароко / Л. Сазонова // Українське літературне бароко: зб. наук. праць. — К. : Наукова думка, 1987.
6. Фізер І. Доповідь на врученні премії фундації Антоновичів / І. Фізер // Слово і час. — 1991. — № 12. — С. 41–42.
7. Шевчук В. Стежка в траві. Житомирська сага. У 2 т. / В. Шевчук. — Харків, 1994. — Т. 1. — 494 с.
8. Шевчук В. Стежка в траві. Житомирська сага. У 2 т. / В. Шевчук. — Харків, 1994. — Т. 2. — 526 с.

REFERENCES

1. Borkhes, Kh. (2001). *Sobr. soch.: V 4 t. Per. s isp., sost., predisl. i primech. B. Dubina, SPb.: Amfora, T. 2.*
2. Heizinha, Y. (2004). *Homo Ludens. K.: Osnovy, 250 p.*
3. Hrytsenko, O. (1987). *Pro deiaki osoblyvosti klaptykovykh kovdr, № 5. Kyiv.*
4. Zubrytska, M. (2004). *Homo legens: chytannia yak sotsiokulturnyi fenomen. Lviv: Litopys, 352 p.*
5. Sazonova L. (1987). *Zhanr «vertohradiv» u skhidnoslovianskomu literaturnomu baroko. Ukrainske literaturne baroko: zb. nauk. Prats, K.: Naukova dumka.*
6. Fizer I. (1991). *Dopovid na vruchenni premii fundatsii Antonovychiv. Slovo i chas, № 12, pp. 41–42.*
7. Shevchuk, V. (1994). *Stezhka v travi. Zhytomyrska saha: u 2 t. Kharkiv, T. 1, 494 p.*
8. Shevchuk, V. (1994). *Stezhka v travi. Zhytomyrska saha: u 2 t. Kharkiv, T. 2, 526 p.*

Дата надходження статті до редакції: 14.03.2019.

Прийнято до друку: 17.04.2019.