



ЧАС ТЕПЕРІШНІЙ

DOI: 10.33608/0236-1477.2020.02.33-54

УДК 821.161.2(82-3) Вал. Шевчук

Ірина ПРИЛІПКО, доктор філологічних наук, доцент
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
вул. Володимирська, 60, м. Київ 01033
e-mail: iprylipko@ukr.net
ORCID: 0000-0001-8743-7851

«ТЕКСТ ЯК КОНДЕНСАТОР КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ»: ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ПРОСТІР ПРОЗИ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

У статті розглянуто показові аспекти інтертексту прози В. Шевчука. Простежено особливості міжтекстової взаємодії доробку письменника на рівні різних форм і типів інтертексту. Особливу увагу приділено розкриттю специфіки діалогу творів В. Шевчука з претекстами — агіографією, автобіографічною та щоденниковою літературою бароко.

Ключові слова: інтертекст, претекст, цитата, ремінісценція, діалог, образ, ідея, сюжет.

Проза визначного митця сучасності Валерія Шевчука — це своєрідний палімпсест, пов'язаний із різночасовими культурологічними топосами, адже письменник веде діалог із міфологією, Біблією, агіографією, бароковою літературою, творами українських і зарубіжних авторів. Діалог, іноді полеміка з іншими текстами, їх переосмислення, трансформація зумовляють інтелектуалізм прози В. Шевчука, її інтегрованість у широкий загальнокультурний контекст. Така семантична поліфонія увиразнюється у процесі взаємодії з реципієнтом, обізнаним із літературою, історією, міфологією, здатним сприймати твір як

Цитування: *Приліпко І.* «Текст як конденсатор культурної пам'яті»: інтертекстуальний простір прози Валерія Шевчука // Слово і Час. 2020. № 2 (710). С. 33—54. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2020.02.33-54>

«відкритий» текст [9]. Окремі особливості міжтекстової взаємодії в прозі В. Шевчука вже розкрито [3; 4; 6; 8; 17; 18; 19; 20; 22], проте ще лишається багато нез'ясованих питань, що зумовлено розгалуженістю інтертекстуального простору, притаманного доробку письменника. Відповідно мета статті полягає у висвітленні показових аспектів міжтекстового діалогу в прозі В. Шевчука, зокрема йдеться про особливості її взаємодії із претекстами.

Під поняттям «інтертекстуальність» розуміють явище взаємодії літературних творів, що виявляється через різні типи та форми міжтекстових зв'язків. У працях теоретиків інтертекстуальності [2; 9; 11; 13; 14; 16; 21] епічний наратив потрактовано як частину культурного діалогу з іншими наративами й дискурсами. За словами Ю. Кристевой, «будь-яке слово (текст) — такий перетин двох слів (текстів), де можливе прочитання щонайменше ще одного слова (тексту). <...> будь-який текст будується як мозаїка цитат, будь-який текст — це вбирання і трансформація якого-небудь іншого тексту» [13, 167]. Художня оповідь, зберігаючи пам'ять про свої попередні контексти, перебуває в тісній взаємодії з культурною пам'яттю [16, 162]. Художній доробок В. Шевчука пов'язаний з українською й зарубіжною культурною традицією, репрезентує діалог на рівні біблійного, міфологічного та літературного інтертексту.

Письменник і його герої постійно звертаються до Біблії як до невичерпного джерела мудрості: передусім ідеться про прямі й непрямі цитати — знаки «полілогу, поліфонії <...>, арену зіткнення різних “світів”, змістових позицій, один зі способів створення ефекту багатозначності, генератор значень, що поглиблюють і збагачують інтерпретаційне поле твору» [14, 121, 123]. У романі «Око прірви» (1996) біблійні цитати — головний складник теологічного дискурсу, важливий засіб формування підтексту. Посилаючись на Біблію, герої прагнуть пізнати істину, розібратися в суперечностях буття, з якими їх зіштовхує автор. Прямі й непрямі цитати з Біблії — неодмінна частина так званих візерунків (диспутів героїв), а також їхніх розповідей і міркувань [30, 245, 379, 399]. Вони становлять головний елемент проповідей диякона Созонта, особливість яких полягає в інтерпретації певних фрагментів зі Святого Письма (ідеться про взаємодію з ораторсько-проповідницькою прозою бароко). Зокрема, проповідь про значення первородного гріха побудована на поясненні окремих місць із Повторення Закону [30, 283]; проповідь про світ-пургаторіум базується на словах пророка Ісаї, апостола Павла, на висловах із приповістей Соломонових [30, 440—442]; проповіді про любов та ненависть, смерть і життя, гру інтерпретують слова Христа, Якова, Івана Богослова, вірші з приповістей Соломонових та Псалмів [30, 354—355, 407—411]. Цитування Біблії для героїв роману — це спосіб підтвердити свою думку, заперечити співрозмовникові,

знайти правильне рішення [30, 382], його роль важлива й у розкритті значення художнього образу. У повісті «Розсічене коло» (1996) пряма цитата з Пісні над піснями (4.1—5) увиразнює образ Юстини, репрезентує ставлення головного героя до неї [34, 14—15]. Цитати з Біблії в оповіданні «У череві апокаліптичного звіра» (1995) розкривають характери героїв. Зокрема чернець Мисаїл, наводячи слова пророка Ісаї (41.17) («Убогі та бідні шукають води, та нема, язик їхній від прагнення висох» [41, 174]) та Книги Псалмів (6.7—8) («Змучився я від стогнання свого, щоночі постелю свою омиваю слізьми, сльозами своїми окроплюю ложе своє!.. Моє око зів'яло з печалі...» [41, 176]), говорить про стан своєї душі. Рядками ж із Книги Йова (6.16) («Темніші від льоду вони, і в них ховається сніг» [41, 176]) Мисаїл виказує власні сприйняття людей і неможливість звільнитися від гнітючої печалі. Цитуючи Книгу Буття (30.32) («Вилучи овечку чорну з-поміж овець» [41, 176]), співрозмовник Мисаїла Григорій Сковорода дає йому пораду, як позбутися відчаю й побачити світло в самому собі та в інших. У повісті «У пащу Дракона» (1993) цитата з Об'явлення св. Івана Богослова (20.1—3) дає змогу дешифрувати одне зі значень образу Дракона та його царства [40, 138—139]. Біблійні слова в повісті «Закон зла (Загублена в часі)» (1998) фігурують у «розмислах» письменника, інтегрованих в основний текст і поданих курсивом. В. Шевчук використовує цитати з Першого послання апостола Павла до Тимофія [27, 318], з Приповістей Соломонових [27, 352], з Євангелії від Матвія [27, 352] та ін. як своєрідні орієнтири для читачів й аргументи на підтвердження власних роздумів і висновків.

В. Шевчук за допомогою ремінісценцій («неточне відсилання до іншого тексту» [15, 314]) непрямо згадує низку біблійних сюжетів, зокрема про жертвний шлях Христа, Його місію, учнів («Око прірви» [30, 448, 457, 459, 464—465], «У пащу Дракона» [40, 176, 211]), відречення Петра від Христа («Око прірви» [30, 339]) тощо. Неодноразово у прозі письменника зустрічаємо сюжет про блудного сина («Місячний біль» (1973) [29, 104—105, 124, 129], «Три листки за вікном» (1981) [39, 143—150], «Птахи з невидимого острова» (1989) [33, 16, 37, 90, 100], «Тіні зникомі» (2002) [38, 31, 44—45] та ін.). Ілля Турчиновський, герой першої частини роману-триптиха «Три листки за вікном», пізнавши в мандрах світ і людей, добро і зло, зазнавши горя й несправедливості, відчуває потребу повернутися до рідного дому, який для нього стає своєрідною точкою, де замикається коло життя [39, 147]. А вже звідси він вирушив у світ і суди, збагачений знанням, повертається, щоби згадати пройдене й переповісти його на папері. Перепрочитуючи біблійний сюжет, В. Шевчук акцентує увагу на моральних прикметах Турчиновського, набутих під час блукань: «Всілякі бувають марнотратні сини. Один повертається додому, як побитий пес, а інший — як навчений мудрець...» [39, 150].

Цей мотив зазнає змістової трансформації в повісті «Птахи з невидимого острова» та в романі-хроніці «Тіні зникомі». Герой повісті, мріючи про батьківський дім, «куди ми конче маємо повернутися, коли немає більше сили жити <...>, де легко вмирати і де можна сподіватися на благословення предків» [33, 100], довгий час перебував поза його межами в турецькому полоні, а потім його ув'язнили в замку на «невидимому острові». Герой вважає себе блудним сином, проте це не так, що й увиразнено вві сні, коли він розмовляє з батьком: «— Прийми марнотравного сина, батьку! — прошепотів Олізар. <...> — Ти не марнотравний, сину мій, бо несамохіть покинув отній дім... <...> Ворожа, нагла сила забрала тебе від мене, сину...» [33, 90]. Теодор Темницький (його прототип — анонімний автор «Історії русів») у сімейній хроніці «Тіні зникомі», на відміну від біблійної притчі, покинув рідний дім із волі батька, який був переконаний, що віддаючи синів на службу іншій державі, забезпечує їм місце під сонцем (блудними синами з волі батьків ставали представники декількох поколінь Темницьких [38, 86, 187]). Проте із часом герой відчуває потребу повернутися до батьківського дому, чує «погук цієї землі до її марнотравного сина, загубленого в просторах днів та ночей» [38, 44], розуміє, що існує «своє і не своє місце, своя чи не своя місцина приземлення чи заземлення, яку Бог призначив кожному від народження і коли людина її покидає, а шукає незвіданого й чужого, вона покидає своє справжнє щастя, а віднаходить його видимість...» [38, 45]. В. Шевчук вигадує продовження біблійної історії, адже письменника цікавить, що ж було після повернення блудного сина. Зосібна Теодор Темницький заглиблюється в дослідження свого роду, відновлює історії й образи своїх предків — усе це набуває значення символічної євангельської події: «<...> бажаю всіх їх, похованих у склепі, зрозуміти, і коли таке здолаю, саме це й можна буде назвати “Поверненням блудного сина”, адже блудні вогні навряд чи так остаточно перестали мене манти — я, їдучи сюди, принаймні не зовсім був упевнений, що повертаюсь у батьківський дім назовсім <...>» [38, 70]. Герой, усвідомивши себе частиною родового дерева, гостро відчуває власну національну належність, осягає свою місію й актуалізує бажання уникнути долі блудного сина, не бути перекотиполем: «<...> я вже напевне пізнав, що нікуди звідси не поїду, що я вже не марнотратний син, котрому доводилося їсти й свинячу їжу (свиняча їжа — це й була моя служба на чужій землі, чужим людям, чужій, зрештою, державі), а що я вже повернувся, а той батько, що зустрів блудного сина, можливо, і є оце дерево роду мого, що його пізнав у цьому склепі <...>» [38, 58—59]. Теодор Темницький пише хроніку свого роду, а потім й історію свого народу, аби унеможливити перетворення себе та своїх предків на тіней зникомих. В. Шевчук трансформує біблійний сюжет у контексті націєтворчих проблем.

Міфопоетика як особлива ознака Шевчукового художнього доробку неодноразово привертала увагу дослідників [1; 10; 26]. На рівні інтертексту взаємодія прози письменника з міфологічними, фольклорними сюжетами, мотивами та образами репрезентована переважно ремінісценціями. З-поміж найпоказовіших прикладів: сюжет про вовкулаку (повість «Сповідь», 1970), образи живої і мертвої води (роман «Око прірви»), образ дракона, мотив змієборства (повість «У пашу Дракона») (див.: [20, 35]). Претекстами для оповідань циклу «Голос трави» (друга частина роману «Дім на горі» (1983)) стали фольклорні легенди й перекази, зокрема про домовиків («Дорога»), відьом («Панна сотниківна», «Відьма»), перелесників («Перелесник») та ін. (див.: [26]). В. Шевчук у романі-есе «Мисленне дерево» (1986) вдається до реінтерпретації легенд і переказів про дохристиянський Київ, реставрує давні духовні й культурні факти, репрезентує своє бачення історії та культури дохристиянських часів через діалог із фахівцями й літописними відомостями. У межах взаємодії з міфологічними й науковими дискурсами в авторській інтерпретації постають історії про Трою, Либідь, дохристиянських богів, русалії, перших київських князів. Ідеться про особливий тип міжтекстової взаємодії, на основі якого сформульовано певні гіпотетичні припущення («Цей роздум — тільки гіпотеза, спроба пов'язати факти в таку логічну систему, щоб не заперечувати відомого й не казати, що той чи той помилився» [28, 29]).

Найяскравіше в художньому доробку В. Шевчука репрезентовано літературний інтертекст. Проза письменника на міжтекстовому рівні взаємодіє з творами зарубіжних авторів, зокрема В. Голдінга, К. Гамсуна, Т. Манна, В. Фолкнера (це улюблені письменники В. Шевчука [7, 93—95]), У. Еко, А. Камю, Г. Г. Маркеса, Х. Л. Борхеса та ін., на що вже вказували дослідники [6; 8; 22]. Показовий приклад — інтелектуальний детектив В. Шевчука «Книга історій» (2001), пов'язаний ремінісценціями на рівні жанру, сюжету та образів із романом У. Еко «Ім'я троянди». Детективна історія В. Шевчука актуалізує у свідомості реципієнта окремі фрагменти з твору італійського автора: таємничі події в монастирі, чернець-детектив, який намагається розкрити їх заплутаний ряд, атмосфера страху та пригнічення, що панує в обителі, загадкове зникнення ченців, концепти лабіринту й таємної книги (в У. Еко це друга частина «Поетики» Аристотеля, у В. Шевчука — «Книга історій» Скельного монастиря).

У межах літературного інтертексту прози В. Шевчука окреме місце посідає діалог з українським літературним бароко. Так, частина повісті «Закон зла (Загублена в часі)», яка складається з роздумів автора над проблематикою власного твору та пояснень окремих його фрагментів, насичена уривками поезії Л. Барановича, С. Полоцького, К. Зіновієва

та інших авторів. Залучення висловлювань барокових письменників зумовляє особливу форму «Закону зла...», а також його «напівдокументальний стиль» [27, 333]. Функція цих цитат полягає в підтвердженні авторських думок та розширенні змістового плану повісті. В оповіданні «Плаче пастушок у довгій негоді» (1981) цитується вірш «Плаче пастушок в долгом ненастї» Ф. Прокоповича, в оповіданні «Сон сподіваної віри» (1998) — елегія «Митрополита рязанського та муромського слізне з книгами прощання» С. Яворського. Поезія (так звані нищенські, навчальні вірші) Климентія Зіновієва визначає форму та зміст повісті В. Шевчука «Біс плоти» (1997). У романах «Темна музика сосон» (1999) і «Срібне молоко» (2001) поширені непрямі цитати із творів Л. Барановича, К. Транквіліона-Старовецького, К. Саковича, що допомагає розкрити образи героїв, які роздумують над наведеними фрагментами, проектують їх на власну життєву ситуацію [37, 65—66; 36, 165—166]. Окремий аспект літературного інтертексту прози В. Шевчука — взаємодія з бароковою літературою на рівні жанру. Зосібна в повісті «Розсічене коло» простежується зв'язок із трагікомедією, особливість якої полягає в поєднанні трагічного і комічного: у текст інтегровані інтермедії під загальною назвою «Записи в актах житомирського уряду» (переважно комічні сценки бурлескного характеру), які переривають основну дію та виконують розважальну функцію. Така вертепна структура розповіді [4, 58], прикметна поєднанням серйозного і розважального, водночас сприймається як єдине ціле завдяки постаті головного героя — писарчука житомирського суду, події життя котрого складають сюжет повісті. Натомість в інтермедіях відтворено процес розгляду зафіксованих у житомирському суді окремих скарг позивачів і свідчень очевидців: «Чернетки, як правило, викидалися, але я їх збирав собі невідь-навіщо, а отепер використовую у цій книзі, в якій описую свої гризоти, жалі й болісті душевні, викладаючи як інтермедіями до дійства мого життя <...>» [34, 18]. Завдяки жанровій взаємодії формуються дві площини тексту, а також увиразнюється його необарокове стильове спрямування, репрезентоване через поєднання в художньому просторі елементів високого і низького, розмислового і розважального, трагічного і комічного (філософські роздуми Кипріяна Мотовила, його езотеричні знання та погляди переплетені з любовними пригодами його небожа, з бурлескними сценками із «Записів в актах житомирського уряду»). У повісті «Ілля Турчиновський» частину епічного наративу складають розділи драми героя-оповідача «Мудрість передвічна» («Розум», «Воля», «Гордіня», «Заздрість», «Отара», «Повстримність»). Як і властиво бароковій добі, до драми додані й інтермедії: «Кнур-філософ», «Гендль та шинкар на качурі», «Страх». Оповідь Іллі Турчиновського дає змогу глибше осягнути внутрішній світ її автора, розкрити особливості його

світосприйняття, барокового за своєю суттю: цей персонаж мислить образами-символами, висловлює свої погляди у притчевій формі, удаючись до алгорій і метафор, у контексті яких актуалізовано важливі світоглядні проблеми. У романі «Срібне молоко» взаємодія жанрів роману й трагікомедії відбувається на композиційному, стильовому, образному рівнях. Твір В. Шевчука вирізняється оригінальною структурою, що загалом притаманна бароковій трагікомедії: чотири акти (протазис, епітазис, катастазис із кульмінацією, катастрофа), а також епілог і «розсипаний по тексту пролог» [36, 1]. Один із принципів барокової трагікомедії — «поєднання непоєднуваного» — визначив особливості образної та ідейної систем «Срібного молока»: реальне (мандри дяка-поета Григорія Комарницького «пташиними селами» [36, 36], його пригоди, стосунки із жінками тощо) переплетене з фантастичним (метаморфози героя), духовне — з тілесним, іронічно-пародійний пафос твору — з мотивами самотності, вічним пошуком свого місця у світі. Принципи театрального дійства зумовляють не лише структуру, а й зміст роману, що виявляється в актуалізації ідеї світу й життя як гри [36, 130]. За прикладом барокової трагікомедії, роман «Срібне молоко» вирізняється образною символікою (срібне молоко, Змій-дорога, комар та ін.).

Багато творів В. Шевчука мають свої претексти (прототексти) — базові тексти, на основі яких сформовано метатексти [14, 26]. У теорії інтертекстуальності такий тип міжтекстової взаємодії, коли один із текстових масивів основоположний, тобто виступає претекстом для творення іншого тексту, означений як метатекстуальність. Найпоказовішою з такого погляду видається взаємодія творів В. Шевчука з агіографічними, автобіографічними та щоденниковими претекстами.

Міжтекстовий діалог із агіографічним претекстом яскраво репрезентований у романі «На полі смиренному» (1982). В. Шевчук, зберігаючи форму прототексту, здійснює його змістову трансформацію через пародіювання й травестування (за словами письменника, його роман написаний «за “Києво-Печерським патериком” як травестія» [35, 400]). Проте головним чинником переосмислення претексту виступає не гумор чи сатира, а інтелектуальна іронія, тобто йдеться про явище, означене Ю. Кристєвою як «прихована внутрішня полеміка» [13, 175], що розгортається на рівні образної та ідейно-тематичної систем. Передусім святі отці в романі В. Шевчука не чудотворці (їхні «чуда» мають логічні пояснення), наділені негативними рисами: Єремія Прозорливий — вистежувач і донощик, Микола Святоша й Прохор-лободник — егоїстичні та самолюбиві, Григорій — підступний і жорстокий, Агапіт — прагне прославити себе. Герої роману не репрезентують дидактичної ідеї, із якою вони асоціюються у прототексті; натомість автор ускладнює їхні образи через актуалізацію морально-етичних проблем (взаємини люди-

ни з іншими й зі світом, пошук свого призначення, згубна сила фанатизму (Микола Святоша, Ісакій, Іоанн), марність знання і вміння, не переданих іншим (Прохор-лободник), та соціально-політичних тем (специфіка життя й поведінки в монастирі як модель існування в тоталітарній системі). Трансформація претексту відбувається й на рівні наративної системи: В. Шевчук використовує коментарі ченця Семена, які репрезентують авторську позицію (докладніше див.: [19]).

Претекстом роману «Око Прірви» став агіографічний твір «Житіє преподобного і богоносного отця нашого Симеона Стовпника», що ним В. Шевчук зацікавився під час перекладу «Чет'їв Міней» Дмитра Туптала [35, 440—441]. Письменник узяв сюжет про святого Симеона Стовпника за основу для свого твору й водночас значно переосмислив агіографічну історію, у чому визначальну роль відіграли образи героїв роману: саме крізь призму їхнього сприйняття й розуміння відбувається реінтерпретація претексту. Вони належать добі Бароко, досконало знають Святе Письмо, люблять мандрувати, вести інтелектуальні дискусії, полемізувати, мислять символічними образами, бачать візії та віщі сни, переживають страх і сум'яття, прагнуть пізнати себе, світ, Бога й через сумніви, страждання й жертвність шукають істину. Вони вирушають у поліські болота, «де нещодавно зголосився такий собі Микита Стовпник, <...>, а про чуда його розійшлася слава по цілому краї» [30, 241], маючи кожен свою мету: Михайло Василевич (творець Пересопницького Євангелія) — відновити творчий хист і натхнення, чернець Павло — вилікуватися від хвороби, диякон Созонт — на власні очі побачити Микиту Стовпника й пересвідчитися в його чудотворенні, адже «складав новочасні Чет'ї-Міней, тобто намірився писати не про давньоколишніх святих, а про суцхих» [30, 241]. Уявлення й знання героїв про Микиту Стовпника, що виникають у них під час подорожі (розповіді отця Івана, Кузьми, Теодорита), поглиблюються, увиразнюються й осмислюються під час перебування на його острові. Використовуючи агіографічний претекст як основу для написання власного тексту, В. Шевчук не вдається до трансформації образу святого Симеона Стовпника, а моделює антитетичний йому образ (зокрема дає інше ім'я своєму героєві: Микита). Микита Стовпник постає псевдосвятим, адже він та його учні намагаються наслідувати своїм способом життя й діями святого Симеона Стовпника, проте «порушили в тому міру, отже, власну правду чи її розуміння поставили вище Божої» [30, 447]. Розвінчання так званих чудодіянь і розкриття псевдосвятості Микити Стовпника відбувається завдяки зусиллям диякона Созонта, котрий до чернечого постригу був правником, а тому, збираючи інформацію про новочасних чудотворців, «ніколи не брав оповіджені фабули за істинні, а сам вирушав у ті місця, де чудо відбулося, і, ніби королівський возний, провадив ретельне роз-

слідування і розшук за правом» [30, 247]. Обізнаність Созонта із життям святого Симеона Стовпника (зокрема з тим, що належить перу його учня Теодорита, єпископа Кипрського) допомагає йому встановити відповідності й розбіжності між описаним в агіографії, почутим від учнів Микити Стовпника і спостереженням на власні очі. Деякі епізоди життя героя роману В. Шевчука відповідають агіографічному претексту: спрямування на шлях подвижництва Божим чоловіком [30, 267] (у претексті — чесним старцем [23, 47]), сон, коли герой копає яму й чує голос, що наказує копати глибше [30, 268] (у претексті голос наказує зупинитися й надалі будувати й трудитися [23, 47]), перебування під монастирськими ворітьми без їжі й пиття сім днів [30, 301; 23, 48], катування власного тіла (якщо в претексті Симеон обмотує своє тіло мотузком, спленим із фінікових гілок [23, 48], то в романі — це «був звичайний шнур, яким витягують із криниці воду» [30, 305]), реакція на це ігумена й ченців, вигнання з монастиря [23, 49] (у романі Микита сам іде з монастиря [30, 306]), перебування в безводній криниці, де «гаддя і духи нечисті жили» [23, 49] (у романі цю претекстову історію дещо доповнено [30, 323]), трирічне затворництво в печері, перебування сорок днів без їжі й води [30, 323—324; 23, 50], зцілення хворих [30, 325; 23, 51], мотивація сходження на стовпа [30, 325; 23, 51], спокуса й самопокарання у вигляді стояння на одній нозі цілий рік [30, 328; 23, 52—53]. Микита, перебуваючи на стовпі, намагався наслідувати устав життя й чуда святого Симеона Стовпника. Цим епізодам роману відповідають аналогічні претекстові фрагменти: про вбиту паломниками лань [30, 319; 23, 55], про жінку, яка проковтнула змію [30, 321; 23, 54], про змія-полоза, що поранив око [30, 321; 23, 55], про матір Стовпника [30, 334—335; 23, 53—54], про зцілення розслабленого [30, 366; 23, 57], про болотяного вовка (у претексті — про парда) [30, 373—374; 23, 55]. Окремі претекстові епізоди в романі доповнені деталями, розширені діалогами, наприклад, історії про допущення Стовпником до себе на стовп священника [30, 371; 23, 59] і про безплідну жінку (цю ж історію об'єднано із чудом перетворення черв'яка на діамант, а в претексті — на бісер [30, 368—369, 375—376; 23, 58—59, 53]). Романний сюжет про покаяння розбійника і його смерть чи не найяскравіше засвідчує псевдосвятість та злочинність Микити Стовпника і його учнів: якщо в претексті розбійник у покаянні й бесіді зі святим Симеоном Стовпником «відав дух свій Богові» [23, 56], то в романі учень Микити, Антоній убиває розбійника [30, 350]. Не залученими до роману лишилися ті епізоди претексту, що стосуються вшанування й перенесення мощів Симеона Стовпника та їхньої чудодійної сили [23, 62—63]. Натомість В. Шевчук поглиблює образ псевдосвятого: зображає його зовнішність [30, 393], відтворює його проповідь про любов, яка за своїм змістом нагадує апологію любові до

смерті [30, 393—395], розмову з героями, що окреслюють позицію Микити Стовпника («Микита сповідує саме мізантропічний спосіб мислення, будований не на любові, бо й любов у нього мізантропічна, а на ненависті до великого Божого творення — людини та її світу <...>» [30, 407]). Збагнувши те, що Микита і його учні наслідують життя святого Симеона Стовпника, пристосувавши «книжні оповіді до тутешнього життя» [30, 384], і переконавшись, що жодного власного чуда Микита Стовпник не створив і часто для того, щоб його «чуда» були ідентичними до діянь святого Симеона Стовпника, він і його учні вдаються до злочинів, герої роману В. Шевчука доходять висновку про облудність такого способу життя, яке стало страшною й фатальною грою: «Втікаючи від Ока Прірви — світу цього — стали творцями нового Ока Прірви й почали йому служити <...>. Прірва ж з'являється тоді, коли людина перестає бачити біле білим, любов називає ненавистю, ненависть — любов'ю, тобто неважить Божі заповіді, замінюючи своїми, гаданими. Тоді й починається блюзнювання і блюзнірство <...>» [30, 384, 408]. Смерть Созонта в Оці Прірви стає остаточним доказом злочинної гри, яку вели Микита Стовпник і його учні. Пройшовши випробування на стійкість переходом через Око Прірви, Михайло Василевич виконує заповіт Созонта й пише про пережите й побачене, віднаходячи в цій роботі втрачений хист і натхнення [30, 478]. У діалозі з агіографічним претекстом В. Шевчук актуалізує важливі морально-етичні, теологічні й філософські проблеми (призначення людини, сенс її життя, шлях до себе самої й шлях до Бога, життя як гра, міра пізнання, значення віри і знання та ін.), що увиразнюються в роздумах героїв, їхніх дискусіях, проповідях диякона Созонта (про первородний гріх, про гру, про світ-пургаторіум) і концентруються навколо антитетичних понять, що формують світоглядно-художню концепцію твору: вічність і тлінність, краса і потворність, добро і зло, віра і розум, істина і омана.

Бароковий мемуарно-автобіографічний твір «Моє життя і страждання мною, Іллею Турчиновським, священником і намісником березанським, написане у пам'ять дітям своїм, і внукам, і всьому потомству» (1746) став претекстом для повістей В. Шевчука «Ілля Турчиновський» (перша частина роману «Три листки за вікном») та «Початок жаху» (1992). Ілля Турчиновський (1695 —?) — мандрівний дяк, письменник і священник. Народився він у Березані на Київщині в родині сотника Михайла Турчина, навчався в Київській академії. Прагнучи побачити світ і здобути знання, Ілля Турчиновський полишив рідний дім і «пішов 1710 року з Березані волочитися по школах» [24, 325]; мандрував Україною, Білоруссю, був писарем, учителем, співаком, регентом, а з 1718 року — священником у Березані, де й написав про своє життя. В. Шевчук модифікує претекст на рівні хронотопу, сюжету, ідейного змісту повісті. Якщо

у претексті оповідь має форму констатації подій і фактів життя героя-наратора при збереженні лінійного часу, то у творі В. Шевчука спогади Іллі Турчиновського вплетені в його розповідь про життя після мандрів, що зумовлює трансформацію претекстового часопростору. На рівні сюжету письменник зберігає основні епізоди претексту: пограбування та побиття Іллі Турчиновського його співдорожжанами — Семеном та Іваном [39, 14—16; 24, 325—326], перебування в Поповій Горі, знущання, яких зазнав Ілля від сотника й козаків у корчмі та щасливий порятунок [39, 26—27, 34—40; 24, 326—327], праця писарем, навчання в єзуїтській школі в Могилеві, праця півчим і регентом у церковному хорі [39, 56, 64, 71; 24, 327—328], падіння з хорів [39, 95—96; 24, 328], друга зустріч зі своїми співдорожжанами, перебування у Шклові, праця регентом при монастирі Благовіщення Господнього, постановка драми з інтермедіями [39, 56, 64, 71; 24, 327—328], побиття та спроба втопити Іллю Турчиновського органістом і його спідручними (у претексті «римлянами») [39, 130—131; 24, 329], лікування Турчиновського в Явдохи Мащиhi, невдала подорож Дніпром [39, 143—146; 24, 329] і, врешті, повернення додому. Водночас письменник наповнює ці події окремими деталями, описами, пейзажними замальовками, діалогами, монологами, що сприяє розкриттю образу головного героя, актуалізації ідейно-тематичних аспектів. Наприклад, претекстовий фрагмент про постановку Іллею Турчиновським «діалогу з інтермедією» [24, 329] В. Шевчук розгортає в окремий сюжет, специфічний текст у тексті: у твір уведено розділи п'єси Турчиновського «Мудрість передвічна» й інтермедії до неї, а також розкриваються особливості постановки та сприйняття драми. Алгоричний зміст п'єси, роздуми, монологи Іллі Турчиновського увиразнюють його внутрішній світ — світ людини Бароко, яка шукає істину, любить мандри, переживає душевне сум'яття й сумніви, бачить візії, сприймає світ як коло й театр. Зазнавши несправедливості до себе, Турчиновський водночас намагається не відповідати злом на зло, проте й замислюється: «Чому в цьому світі страждає невинуватий, а лихий жартує? Чи добре чинить той, хто злу не опирається?» [39, 18]. Герой намагається знайти межу між добром і злом [39, 49], пізнати самого себе й людей навколо, із часом усвідомлює бінарність усього суцього [39, 72, 73, 131].

Сюжетні епізоди твору «Мое життя і страждання...», що описують життя Іллі Турчиновського після мандрів, стали претекстом повісті «Початок жаху». Ідеться про такі події: одруження Іллі Турчиновського, висвячення на священника, відносини із Забілівною Дмитращиною (історія з подарунком, що стала причиною її ненависті до нового священника [24, 330; 31, 253—254], історія зі сповіддю й причастям [24, 331; 31, 259]), гоніння, яких зазнав Ілля Турчиновський від сина Дмитращиhi Василя, надумані звинувачення, особливості слідства над Тур-

чиновським і деталі його несправедливого покарання [24, 331—332; 31, 288, 292—293]. Деякі претекстові епізоди в повісті подані розлогіше, наприклад, В. Шевчук докладніше зупиняється на постаті полковника Василя Танського, зображує його порозуміння з Михайлом Вовчанським [31, 260—264]. Подальша доля Михайла Вовчанського після того, як його мали перевезти на інше місце покути, лишається загадкою, що суголосно з претекстом, адже автобіографічний твір Іллі Турчиновського уривається на цьому ж сюжеті [24, 333]. Також В. Шевчук модифікує хронотоп претексту, у результаті чого першоособова оповідь розгортається не лінійно, як у претексті: наратор перемежовує розповідь про своє перебування в монастирі на покутних роботах зі спогадами про життя до того. Письменник змінює ім'я наратора (це не Ілля Турчиновський, а Михайло Вовчанський), місце дії (якщо в претексті — це Березань, то в повісті — Жданівка), а також вводить нові події й постаті. З-поміж епізодів, яких немає в претексті — стосунки Михайла Вовчанського з Іоанном Москівським, перебування на покутних роботах у монастирі й усе, що довелося пережити й осмислити в цей час. Образ Іоанна Москівського зумовлює значну трансформацію претексту, адже з ним пов'язані страждання героя-наратора, пізнання власної природи й діалектики людського буття. Образ Іоанна Москівського набуває символічного значення, уособлюючи жах, сумнів, відчай Михайла Вовчанського («<...> його образ був зв'язаний саме з тим, що називаю “початок жаху”, — саме він уперше навів на мене жах, ото ж, вважалося мені, той жах утілювався певний спосіб в мені в образ того чоловіка <...>» [31, 241]), стаючи частиною його бінарної природи: «Думав, що Москівський — не той звичайний супротивленець, про якого оповідав мені отець ігумен Іларіон Левицький, а щось більше, очевидно — друга частина мого ества <...>» [31, 286—287].

На відміну від Іллі Турчиновського, Михайло Вовчанський не розповідає про свої мандри, проте він небайдужий до них, і його теж вабить дорога [31, 250]. Письменник, поглиблюючи образ героя-наратора, розкриває його складний внутрішній світ, наділяє його гострим відчуттям трагізму буття, позицією свідка, відстороненого спостерігача життя. Світосприйняття Михайла Вовчанського яскраво репрезентує екзистенційні доміанти барокового світогляду: він усвідомлює абсурдність буття, переживає відчуження, самотність, сприймає життя й світ як сон і театр («<...> життя наше — це вмирання, а смерть — входження у цілковиту самотність, тобто звільнення від людей і світу. <...> мені здавалося, що світ, у якому мені випадає жити, нереальний, що люди, які живуть навколо мене, не живі істоти, а тіньовий театр <...>, моє життя ніби перетворюється в міражний сон. <...> скрізь і всюди, де забредав і зупинявся, лишався чужий і не від світу цього» [31, 211, 216—218]). Головне

питання для Михайла Вовчанського — «чи можна жити у світі й бути непричетним до зла?» — розгортається в межах барокового концепту «поєднання непоєднуваного»: «<...> світ зітканий із добра та зла і ті зло та добро в людській душі мають змагатися. Без такого змагання людина починає нидіти і нарешті вмирає» [31, 225]. Як і в багатьох творах В. Шевчука, пошуки відповідей на суперечливі світоглядні питання відбуваються в контексті діалогів героїв (розмова Михайла Вовчанського з отцем Іларіоном Левицьким [31, 245—246]), їхніх глибоких роздумів, сумнівів, висновків. Неможливо уникнути випробувань, оскільки триває вічна боротьба добра і зла у світі й у людській душі. Михайло Вовчанський у своїх пошуках відповідей на складні питання буття визнає це й доходить висновку: «<...> істину знає тільки Бог <...>; одне тільки має значення: чи не пустив ти у душу скверну» [31, 287]. Хоча повісті «Ілля Турчиновський» та «Початок жаху» мають один претекст, однак між героями-оповідачами простежуються відмінності на світоглядному рівні. Обидва вони зазнали несправедливості щодо себе, проте Ілля Турчиновський, почувавшись гостем на землі [39, 119], не відсторонювався від світу й людей, як це робив Михайло Вовчанський, сприймав їх із відкритою душею й намагався зрозуміти (перечитуючи спогади Турчиновського, його внук Петро робить висновок: «Він любив світ, хоч не знайшов у ньому доброго ладу — надто високою мудрістю хотів жити» [39, 239]). Натомість Михайло Вовчанський власне відчуження й відмежування від людей сприймав як особливість своєї натури. Його асоціації світу зі злом і позиція безстороннього спостерігача набувають ваги особистої трагедії. Із часом Михайло Вовчанський усвідомлює, що причина його страждань — власна відстороненість від життя, небажання пізнати й зрозуміти його, а отже, і полюбити (у художньо-філософській концепції письменника «пізнати» й «зрозуміти» означає «полюбити»): «І я зрозумів, що грішу! Грішу тим, що відірвався від дерева життя і не є навіть листком із нього, ані галузкою, тільки ж тінню їхньою, листка і галузки, що я грішу відстороненістю від світу, а це значить: не знаю його й не розумію. <...> Не чинив я зла, але не чинив нікому і добра, нікому не приніс смутку, але нікому не дав радості, не спричинив нікому горя, але й щастя не приніс <...>» [31, 218—219]. Якщо Ілля знаходив розраду в мандрах, реалізував себе в натхненному співі в церковному хорі, у веденні записів про пережите, написанні й постановці драм [39, 125—126], то Михайло так і не зміг збагнути свого місця в житті. Світоглядні позиції героїв суголосні з поглядами Г. Сковороди: у вирі боротьби добра і зла людина все ж може бути щасливою, якщо пізнає себе й знайде собі діяльність, відповідну до власної натури.

Міжтекстову взаємодію прози В. Шевчука зі щоденниковою літературою бароко репрезентує повість «У пашу Дракона», претекстом якої

став «Діяріуш» Атанасія Филиповича (між 1592 і 1597—1648). Цей братсько-церковний діяч, православний письменник-полеміст — прототип головного героя. У своїй інтерпретації «Діяріуша» В. Шевчук загально дотримується оповідної, стильової манери претексту, зберігає (з незначними змінами) ім'я героя-наратора (Атанасій Филипович фігурує як Атанасій Пилипович), його основні риси. Емоційний, екзальтований, цілеспрямований, саможертвований герой повісті часто бачить візії й віщії сни, переживає екзистенційний страх, страждає від сумнівів, що властиво представникам барокового світогляду. Суттєвої ж трансформації в повісті В. Шевчука зазнають сюжетні й змістові аспекти. З-поміж викладених у «Діяріуші» подій життя Атанасія Филиповича (посідав намісництво в Куп'ятицькому монастирі — Пінщина, південь сучасної Білорусі) письменник обрав ті, що відтворені в початковій частині «Діяріуша», коли йдеться про перебування Атанасія Филиповича в Куп'ятицькому монастирі (з 1636 р.) та його подорож за ялмужною (милостинею) до Московщини 1637 р. Як і в претексті, намісник Куп'ятицького монастиря отримує 1636 р. послухання (доручення) зібрати гроші на відбудову Куп'ятицької монастирської церкви (факти, що спонукали автора «Діяріуша» податися за ялмужною, у повісті мають форму цитат [25, 54—55; 40, 120]) і вирушає в дорогу. На відміну од претексту, де акцентовано на обставинах цієї поїздки, В. Шевчук основну увагу зосереджує на сприйнятті Филиповичем свого послухання. Герой повісті, як і автор «Діяріуша» [25, 55], отримавши вказівку зібрати гроші на відбудову церкви, відчуває страх, чує звернені до нього голоси [40, 122—123]. Водночас В. Шевчук відтворює переживання свого героя, розкриваючи його сумніви, вагання, страх і сум'яття: «<...> і знов прийшов до мене страх, ніби впливла в моє мешкання істота в розрідженій плоті, <...> я ж затремтів усім тілом, аж порвався тікати з келії, але не міг і пальцем кивнути, ні рукою, ні ногою ворухнути <...>» [40, 122—123]. Автор «Діяріуша» й герой твору В. Шевчука бачать видіння, чують голоси, що спрямовують, куди йти по милостиню («<...> мені почувся такий удячний голос: “Цар московський збудує мені церкву, іди до нього!”» [25, 55]; «— Ходи в царство Дракона, — сказав той голос, — здобудеш там кошти на церкву» [40, 123]). І в претексті, й у повісті стимулом до подорожі й супровідниками в ній виступають образи й голоси Богородиці та диякона Неємії ([25, 55, 57; 40, 128—129, 179]). Таємничість, притаманна образу диякона Неємії в «Діяріуші», не може посягати сумніви в задуманому, адже Атанасій Филипович сприймає Неємію як образ «ангела доброго» [25, 60]. Натомість у В. Шевчука з'яви диякона поглиблюють страх і сумніви героя (таємничість Неємії в повісті увиразнена через такі деталі, як загадкові посмішки, сміх, підморгування [40, 179—180], асоціації його з істотою в розрідженій плоті [40, 180,

182] і відтворення його зовнішнього вигляду [40, 202]). У візії Атанасія Филиповича, якою завершується повість, значення образу диякона Неемії конкретизовано через виразну асоціацію його з темною силою [40, 212], що свідчить про суттєву трансформацію претекстового образу. Якщо в автора «Діяріуша» загалом не виникає сумнівів, чи варто йти саме в Московщину за милостиною (В. Шевчук називає Московщину «царством Дракона») і чи слід довіряти голосам, які спрямовують саме туди, то в героя повісті напрямок подорожі викликає вагання й неспокій («Пречиста ж мені наказала йти в Драконове царство <...>. А що, коли навпаки? — раптом подумав я. — Що, коли мене веде туди дух нечистий і моя погибель? <...> не міг не сумніватися, яка сила мною кермує й веде у цій дивній дорозі» [40, 160, 191]). Відчуття присутності таємниці, незбагненого страху підсилюються численними візіями й снами, що їх бачить герой повісті «У пащу Дракона», а іноді й дійсність, і його подорож видаються йому сном [40, 135, 159]. Герой сприймає свій послух як випробування [40, 159], як апостольську місію, обов'язкову до виконання навіть через самопожертву («Може, моя жертва Богові угодна, адже й Ісус Христос, Господь наш, пішов на смерть заради нас і задля науки нам. Не полишаю надії, що, може, й нас повів на ці випробування вищий помисел, через це не можу відкинутись послухання» [40, 211]). Тому він несхитний на шляху до мети, зятятий та екзальтований у своєму бажанні зібрати гроші на відбудову храму: «<...> бо впертий і заклятий, бо, ставши на початку дороги, ніколи не звертаю із неї і не повертаюся назад, бо я із тих воїнів, котрі гинуть, але не відступають, хоч відступити, може, було б розумніше й доцільніше» [40, 177]. Письменник зберігає притаманні авторові «Діяріуша» риси (описуючи Атанасія Филиповича, В. Шевчук називає його дивним шаленцем, своєрідним типом українського Дон Кіхота, «але горів він вогнем насправді, котрий, зрештою, його й пожер» [32, 15, 16]). Завзятість і несхитність Атанасія Филиповича в претексті найвиразніше розкрито в його самовідданій і зятій боротьбі проти унії, у повісті ж — під час мандрівки персонажа за милостиною. Емоційний стан героя, його несхитність й екзальтованість пов'язані ще й з уваленням про царство Дракона, а також зі сприйняттям храму. Страшні чутки про царство Дракона, його таємничість посилюються біблійними [40, 138—139, 165] й міфологічними [40, 170] ремінісценціями (натомість у претексті Москва, куди прямує за милостиною Атанасій Филипович, не викликає в нього страху й відповідних аналогій). У цьому контексті символічного значення набуває й образ храму: він не просто потребує відбудови, а стає для героя повісті В. Шевчука своєрідним провідним орієнтиром, уособлюючи несхитність духу на шляху до мети, асоціюючись із душею: «Храм — моя душа. <...> він наче плив разом зі мною, поставав ув очач, коли долав важку дорогу, бовванів

попереду, а часом відчував, що він починає жити і в мені самому» [40, 174]. Письменник розширює події, образні та змістові плани, водночас зберігаючи претекстові фрагменти маршруту Атанасія Филиповича (зупинки у Слуцькому й Кутеєнському монастирях, невдалий похід за милостиною до Кописті, Шклова, Головчина — а у В. Шевчука й до Могилева [40, 144] — перебування у Стародубі, у Човському монастирі та ін.). Так, невеликий претекстовий фрагмент, де йдеться про зупинку в Слуцьку і спілкування з тамтешнім архімандритом Шициком [25, 55—56], у повісті набуває форми окремого сюжетного епізоду, коли через діалоги, деталі, описи розкрито образи головного героя, архімандрита Шицика, монастирського старця [40, 133—141]. Саме в цей час герой В. Шевчука починає свій щоденник (тоді як Атанасій Филипович написав його в Києві 1646 р.), а також розмову зі старцем, у якій увиразнює значення образу Дракона та його царства [40, 139]. Трансформації в повісті зазнає й претекстовий фрагмент про перебування Атанасія Филиповича в Кутеєнському монастирі, зокрема його спілкування з тамтешнім намісником Суртою. В. Шевчук уводить у свій твір розповідь Сурти про його відвідини царства Дракона як окремий розділ щоденника [40, 147—152] (ідеться про текст у тексті). Претекстове речення: «У Стародубі, на запуси, п'яниці нас вельми турбували, однак від усього того Ісус Христос і Пречиста Богородиця без шкоди нас обертали» [25, 56], — письменник узяв за основу для розгортання сюжету про гостювання Атанасія Филиповича та його послучника в стародубського протопопа, де відтворено бурлескну сцену бійки господаря та його гостей із п'яницями [40, 163]. Залучивши епізод про зцілення Атанасієм Филиповичем хворого [25, 59], В. Шевчук розширює його не лише сюжетними, а й змістовими деталями [40, 191—194]: у претексті недужий зцілюється після молебня, відправленого Атанасієм Филиповичем, й ознаменування його образом Пречистої Богородиці Куп'ятицької (це своєрідний доказ того, що автор «Діяріуша» подорожує Божою волею). Натомість «у пащі Дракона» хворий зцілюється лише тілесно, душа ж лишається недужою, іще більше поглиблюючи сумнів героя щодо того, яка сила спрямовує його в дорозі. Претекстовий епізод про завершення мандрівки Атанасія Филиповича також зазнає сюжетної і тематичної трансформації. Автор «Діяріуша» свідчить про безперешкодне отримання ним від воеводи Петра Ігнатовича листів до царя і провідника до столиці, а у творі В. Шевчука цей епізод ускладнено: щоб отримати листи до московського самодержця, Атанасій Филипович має «покаятися на святому Євангелії на вічне підданство цареві» [40, 205], що викликає в героя сумніви й сум'яття: «<...> я начебто мав відректися і від землі рідної, і від свого Храму, адже не підлягали ми царству Драконовому, чому ж тоді рабом його називатися?» [40, 203]. У контексті цього епізоду уви-

разняються ще одне значення царства Дракона: під ним угадується Російська імперія з її прагненням бачити рабами підлеглі їй народи. Усе це наштовхує героя на глибокі роздуми, пророчі візії, у результаті чого він урешті осягає свою справжню місію: «<...> збагнув призначення моє — не відбудувати на рідній землі Храм, а перепинити Драконові дорогу, хай і піду заради цього йому в жертву» [40, 212]. Отже, В. Шевчук значно модифікував початкову частину претексту на сюжетному та змістовому рівні, й, не заглиблюючись у православно-католицькі конфлікти, яким у наступних частинах «Діяріуша» відведено центральне місце, зосередив свою увагу на зображенні складного внутрішнього світу героя-наратора, розгортанні семантики багатопланових образів Храму і Дракона, філософських і морально-етичних ідей, що мають позачасове значення й зумовляють відкритий фінал твору (усвідомлення людиною своєї місії, розуміння життя як випробування, жертвність на шляху добра, страждання як умова пізнання).

Відчуття, розуміння, дешифрування різних типів і форм міжтекстової взаємодії в прозі В. Шевчука дає змогу відкривати нові глибинні значення тексту, розширювати його семантичне поле, а також збагнути той загальнокультурний та інтелектуальний контекст, у межах якого творить митець. Розглянуто лише окремі аспекти інтертекстуального простору прози В. Шевчука, але й вони свідчать про глибину й розгалуженість міжтекстового діалогу, виказують інтелектуальний, елітарний характер творів письменника, які, послуговуючись термінологією Ю. Лотмана, можна назвати «генераторами нових значень та конденсаторами культурної пам'яті» [16, 162]. Діалог із Біблією, міфологією, світовою й українською літературою в художньому доробку В. Шевчука розгортається у формах прямих і прихованих цитат, алюзій, ремінісценцій, роль яких полягає в поглибленні ідейно-тематичного змісту творів, формуванні підтексту, розкритті образів. Метатекст письменника — це, по суті, реінтерпретація претекстів (ідеться передусім про епоху Бароко й агіографію). Трансформуючи претексти на рівні сюжету, хронологу, наративу, змісту, В. Шевчук розширює їх монологами й діалогами, описами, деталями, удається до моделювання оригінальних образів, актуалізує суголосні з претекстовими, проте й цілком оригінальні ідеї та проблеми. Водночас автор, уможливаючи сприйняття свого твору як «тексту-гри» [2, 421], не зводить роль інтертексту лише до рівня інтелектуальної забави. Інтертекст у своєрідний спосіб продовжує літературні дискурси минулого через діалог із ними, їх перепрочитання, оригінальне «дописування» і, відповідно, залучає в безперервний процес текстотворення, що розгортається в широкому культурологічному просторі.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Адамчук Н.* Традиційна міфологія як основа художньої концепції Валерія Шевчука: Автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2008. 19 с.
2. *Барт Р.* От произведения к тексту // *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Пер. с фр. Москва: Прогресс, 1989. С. 413—423.
3. *Белімова Т.* «Стежка в траві. Житомирська сага» Валерія Шевчука та «Сага про Форсайтів» Джона Голсуорсі: спільні та відмінні риси поетики // «Волинь-Житомирщина»: Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. № 20. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. С. 28—31.
4. *Беляєва Н.* Історична проза Валерія Шевчука в інтертекстуальному аспекті // Слово і Час. 2001. № 4. С. 58—64.
5. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Українське Біблійне товариство, 1993. 959 с.
6. *Білоцерківець Н.* Інтелектуальні візерунки в душі Умберто Еко // Березіль. 1997. № 5—6. С. 188—189.
7. Валерій Шевчук: «Бути митцем, а не його тінню...» // *Тарнашинська Л.* Закон піраміди: Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї. Київ: «Пульсари», 2001. С. 92—96.
8. *Городнюк Н.* Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти. Київ: Твім інтер, 2006. 216 с.
9. *Еко У.* Поетика відкритого твору // *Еко У.* Роль читача. Дослідження з семиотики текстів / Пер. з англ. Львів: Літопис, 2004. С. 80—106.
10. *Євхан Н.* Фольклорно-міфологічні моделі у прозі Валерія Шевчука (типологічний аспект) // Слово і Час. 2003. № 5. С. 70—76.
11. *Ильин И.* Стилистика интертекстуальности: Теоретические аспекты // Проблемы современной стилистики: Сб. научно-аналитических обзоров. Москва: АН СССР, 1989. С. 186—207.
12. *Кристева Ю.* Текст романа // *Кристева Ю.* Избранные труды: Разрушение поэтики / Пер. с фр. Москва: РОССПЭН, 2004. С. 395—593.
13. *Кристева Ю.* Σημειωτική. Исследования по семанализу // *Кристева Ю.* Избранные труды: Разрушение поэтики / Пер. с фр. Москва: РОССПЭН, 2004. С. 31—394.
14. *Кузьмина Н.* Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка: Монография. Екатеринбург: Изда-во Урал. ун-та. Омск: Омск. гос. ун-т, 1999. 268 с.
15. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
16. *Лотман Ю.* Внутрі мислящих миров // *Лотман Ю.* Семиосфера. Санкт-Петербург: «Искусство — СПб», 2000. С. 150—390.
17. *Маєвський А.* Ремінісцентна семантика міфопоетичної інтерпретації оповідання Валерія Шевчука «Самсон» // «Волинь-Житомирщина»: Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. № 12. Житомир: Поліграфічний центр ЖДУ, 2004. С. 59—63.
18. *Мироненко А.* Трансформація мотиву «блудного сина» у романі Валерія Шевчука «Темна музика сосон» як засіб творення гіпертексту // «Волинь-Житомирщина»: Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. № 12. Житомир: Поліграфічний центр ЖДУ, 2004. С. 68—74.
19. *Приліпко І.* Інтертекст як структурна модель роману Валерія Шевчука «На полі смиренному» // «Волинь-Житомирщина»: Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. № 12. Житомир: Поліграфічний центр ЖДУ, 2004. С. 228—235.
20. *Приліпко І.* Ремінісценції та алюзії у творах Валерія Шевчука // Слово і Час. 2009. № 7. С. 33—37.
21. *Смирнов И.* Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский гос. университет, 1995. 190 с.

22. *Тарнашинська Л.* Художня галактика Валерія Шевчука: Постаць сучасного українсько-го письменника на тлі західноєвропейської літератури. Київ: Видавництво імені Олени Теліги, 2001. 224 с.
23. *Туптало Д.* Житіє преподобного і богоносного отця нашого Симеона Стовпника // *Туптало Д.* Житія Святих (Четїї Мінеї). Книга І: Вересень / Пер. з ц.-сл. В. Шевчук. Львів: Свічадо, 2005. С. 46—64.
24. *Турчиновський І.* Моє житіє і страждання мною, Іллею Турчиновським, священиком і намісником березанським, написано у пам'ять дітям своїм, і внукам, і всьому потомству // *Корені та парості: український генеалогікон (упоряд. тексту та іл., авт. вступ. ст. та приміт. В. Шевчук).* Київ: Либідь, 2008. С. 324—333.
25. *Филипович А.* Діяріуш // *Малі українські діярії XVII—XVIII століть / Упоряд. В. Шевчук.* Київ: ТОВ «Видавництво “Кліо”», 2015. С. 51—120.
26. *Франчук М.* Демонологія в романі Валерія Шевчука «Дім на горі» як жанротворчий засіб // «Волинь-Житомирщина»: Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. № 20. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. С. 184—193.
27. *Шевчук В.* Закон зла (Загублена в часі) // *Шевчук В.* Біс плоті: Історичні повісті. Київ: Твім інтер, 1999. С. 295—356.
28. *Шевчук В.* Мисленне дерево: Роман-есе про давній Київ. Київ: Молодь, 1989. 360 с.
29. *Шевчук В.* Місячний біль: Фантастична повість // *Шевчук В.* Птахи з невидимого острова: повісті. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. С. 103—202.
30. *Шевчук В.* Око Прірви: Роман // *Шевчук В.* Чотири романи: романи і повісті. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. С. 239—484.
31. *Шевчук В.* Початок жаху: Повість // *Шевчук В.* Птахи з невидимого острова: повісті. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. С. 203—300.
32. *Шевчук В.* Про малі українські діяріуші як історико-літературні пам'ятки // *Малі українські діярії XVII—XVIII століть / Упоряд. В. Шевчук.* Київ: ТОВ «Видавництво “Кліо”», 2015. С. 7—50.
33. *Шевчук В.* Птахи з невидимого острова: Повість // *Шевчук В.* Птахи з невидимого острова: повісті. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. С. 5—102.
34. *Шевчук В.* Розсічене коло // *Шевчук В.* Біс плоті: Історичні повісті. Київ: Твім інтер, 1999. С. 5—116.
35. *Шевчук В.* Сад житейський думок, трудів та почуттів: Автобіографічні замітки // *Шевчук В.* Темна музика сосон: Роман. Сад житейський думок, трудів та почуттів: Автобіографічні замітки. Київ: Акцент, 2003. С. 333—444.
36. *Шевчук В.* Срібне молоко. Роман. Львів: Кальварія; Київ: Книжник, 2002. 192 с.
37. *Шевчук В.* Темна музика сосон: Роман // *Шевчук В.* Темна музика сосон: Роман. Сад житейський думок, трудів та почуттів: Автобіографічні замітки. Київ: Акцент, 2003. С. 5—331.
38. *Шевчук В.* Тіні зникомі. Сімейна хроніка: Роман. Київ: Темпора, 2002. 304 с.
39. *Шевчук В.* Три листки за вікном: роман. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. 702 с.
40. *Шевчук В.* У пашу Дракона // *Шевчук В.* Біс плоті: Історичні повісті. Київ: Твім інтер, 1999. С. 117—212.
41. *Шевчук В.* У череві апокаліптичного звіра // *Шевчук В.* У череві апокаліптичного звіра: Історичні повісті та оповідання. Київ: Укр. письменник, 1995. С. 171—187.

Отримано 5 листопада 2019 р.

REFERENCES

1. Adamchuk, N. (2008). *Tradytsiina mifolohiia yak osnova khudozhnoi kontseptsii Valerii Shevchuka*: Avtoref. dys.... kand. filol. nauk: spets. 10.01.01 "Ukrainska literatura / Kyivskiy natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka. Kyiv. [in Ukrainian]
2. Bart, R. (1989). *От прозведеня к тексту*. In Bart, R. *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* (Trans.) Moscow: Progress, 413-423. [In Russian]

3. Belimova, T. (2010). "Stezhka v travi. Zhytomyrska saha" Valerii Shevchuka ta "Saha pro Forsaitiv" Dzhona Holsuorsi: spilni ta vidminni rysy poetyky. *"Volyn-Zhytomyrshchyna": Istoryko-filolohichniy zbirnyk z rehionalnykh problem*. 20, 28-31. Zhytomyr: Vyd-vo ZHDU im. I. Franka. [in Ukrainian]
4. Bieliaieva, N. (2001). Istorychna proza Valerii Shevchuka v intertekstualnomu aspekti. *Slovo i Chas*. 4, 58-64. [in Ukrainian]
5. *Bibliia abo Knyhy Sviatoho Pysma Staroho y Novoho Zapovitu*. (1993). Ukrainske Bibliine tovarystvo. [in Ukrainian]
6. Bilotserkivets, N. (1997). Intelektualni vizerunki v dusi Umberto Eko. *Berezil*. 5-6, 188-189. [in Ukrainian]
7. Valerii Shevchuk: "Buty myttsem, a ne yoho tinniu...". (2001). *Tarnashynska, L. Zakon piramidy: Dialohy pro literaturu ta sotsiokulturnyi klimat dovkola nei*. Kyiv: "Pulsary", 92-96. [in Ukrainian]
8. Horodniuk, N. (2006). *Znaky neobarokovoi kultury Valerii Shevchuka: komparatyvni aspekty*. Kyiv: Tvim inter. [in Ukrainian]
9. Eko, U. (2004). Poetyka vidkrytoho tvor. In Eko, U. *Rol chytacha. Doslidzhennia z semiotyky rektiv, V 80-106*. (Trans.) Lviv: Litopys. [in Ukrainian]
10. Ievkhan, N. (2003). Folklorno-mifolohichni modeli u prozi Valerii Shevchuka (typolohichniy aspekt). *Slovo i Chas*. 5, 70-76. [in Ukrainian]
11. Ilin, I. (1989). Stilistika intertekstualnosti: Teoreticheskie aspekty. *Problemy sovremennoj stilistiki: Sb. nauchno-analiticheskyykh obzorov*. Moscow: AN SSR, 186-207. [in Russian]
12. Kristeva, Yu. (2004). Tekst romana. In Kristeva, Yu. *Izbrannye trudy: Razrushenie poetiki, V. 80-106*. (Trans.) Moscow: ROSSPEN. [in Russian]
13. Kristeva, Yu. (2004). Σημειωτική. Issledovaniya po semanalizu. In Kristeva, Yu. *Izbrannye trudy: Razrushenie poetiki, 31-394*. (Trans.) Moscow: ROSSPEN. [in Russian]
14. Kuzmina, N. (1999). *Intertekst i ego rol' v processakh evolyucii poeticheskogo yazyka: Monografiya*. Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta. Omsk: Omsk. gos. Un-t. [in Russian]
15. *Literaturoznavcha entsyklopediia (Vols. 1-2. Vol. 2.) / Avt.-uklad. Yu. I. Kovaliv*. (2007). Kyiv: VTS "Akademiia". [in Ukrainian]
16. Lotman, Yu. (2000). Vnutri myslyashchikh mirov. In Lotman, Yu. *Semiosfera, p 150-390*. Saint Petersburg: "Iskusstvo — SPB". [in Russian]
17. Maievskiy, A. (2004). Reministsentna semantika mifopoetychnoi interpretatsii opovidannia Valerii Shevchuka "Samson". *"Volyn-Zhytomyrshchyna": Istoryko-filolohichniy zbirnyk z rehionalnykh problem*, 12, 59-63. Zhytomyr: Polihrafichniy tsentr ZHDU. [in Ukrainian]
18. Myronenko, A. (2004). Transformatsiia motyvu "bludnogo syna" u romani Valerii Shevchuka "Temna muzyka sosen" yak zasib tvorennia hipertekstu. *"Volyn-Zhytomyrshchyna": Istoryko-filolohichniy zbirnyk z rehionalnykh problem*, 68-74. 12. Zhytomyr: Polihrafichniy tsentr ZHDU. [in Ukrainian]
19. Prylipko, I. (2004). Intertekst yak strukturna model romanu Valerii Shevchuka "Na poli smyrennomu". *"Volyn-Zhytomyrshchyna": Istoryko-filolohichniy zbirnyk z rehionalnykh problem*, 12, 228-235. Zhytomyr: Polihrafichniy tsentr ZHDU. [in Ukrainian]
20. Prylipko, I. (2009). Reministsentsii ta aliuzii u tvorakh Valerii Shevchuka. *Slovo i Chas*, 7, 33-37. [in Ukrainian]
21. Smirnov, I. (1995). *Porozhdenie interteksta. Elementy intertekstualnogo analiza s primerami iz tvorchestva B. L. Pasternaka*. Sankt-Peterburg: Saint Petersburg gos. Universitet. [in Russian]
22. Tarnashynska, L. (2001). *Khudozhnia halaktyka Valerii Shevchuka: Postat suchasnoho ukrainskoho pysmennyka na tli zakhidnoievropeiskoi literatury*. Kyiv: Vydavnytstvo imeni Oleny Telihy. [in Ukrainian]
23. Tuptalo, D. (2005). Zhytiie prepodobnoho i bohonosnoho ottsia nashoho Symeona Stovpnyka. In Tuptalo, D. *Zhytiia Sviatykh (Cheti Minei). Knyha I: Veresen*, 46-64. V. Shevchuk. (Trans.) Lviv: Svichado. [in Ukrainian]
24. Turchynovskiy, I. (2008). Moie zhytiie i strazhdannia mnoiu, Illeiu Turchynovskym, sviashchenykom i namisnykom berezanskym, napysane u pamiat ditiam svoim, i vnukam,

- i vsomu potomstvu. In V. Shevchuk (Ed.). *Koreni ta parosti: ukrainskyi benealobikon*, pp. 324-333. Kyiv: Lybid. [in Ukrainian]
25. Fylypovych, A. (2015). Diariush. In V. Shevchuk (Ed.). *Mali ukrainski diarii XVII—XVIII stolit*. pp. 51-120. Kyiv: TOV "Vydavnytstvo "Klio", 51-120. [in Ukrainian]
26. Franchuk, M. (2010). Demonolohiia v romani Valerii Shevchuka "Dim na hori" yak zhanrotvorchyi zasib. *"Volyn-Zhytomyrshchyna": Istoryko-filolohichnyi zbirnyk z rebionalnykh problem*, 20, 184-193. Zhytomyr: Vyd-vo ZHDU im. I. Franka. [in Ukrainian]
27. Shevchuk, V. (1999). Zakon zla (Zahublena v chasi). In Shevchuk, V. *Bis ploti: Istorychni povisti*, pp. 295-356. Kyiv: Tvim inter. [in Ukrainian]
28. Shevchuk, V. (1989) *Myslenne derevo: Roman-ese pro davnii Kyiv*. Kyiv: Molod. [in Ukrainian]
29. Shevchuk, V. (2011). Misiachnyi bil: Fantastychna povist. In Shevchuk, V. *Ptaky z nevydymoho ostrova: povisti*, pp. 103-202. Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA. [in Ukrainian]
30. Shevchuk, V. (2013). Oko Prirvy. In Shevchuk, V. *Chotyry romany: romany i povisti*, pp. 239-484. Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA. [in Ukrainian]
31. Shevchuk, V. (2011). Pochatok zhakhu. In Shevchuk, V. *Ptaky z nevydymoho ostrova: povisti*, pp. 203-300. Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA. [in Ukrainian]
32. Shevchuk, V. (2015). Pro mali ukrainski diariushi yak istoryko-literaturni pamiatky. In Shevchuk, V. (Ed.). *Mali ukrainski diarii XVII-XVIII stolit*, pp. 7-50. Kyiv: TOV "Vydavnytstvo "Klio". [in Ukrainian]
33. Shevchuk, V. (2011). Ptaky z nevydymoho ostrova. In Shevchuk, V. *Ptaky z nevydymoho ostrova: povisti*, pp. 5-102. Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA. [in Ukrainian]
34. Shevchuk, V. (1999). Rozsichene kolo. In Shevchuk, V. *Bis ploti: Istorychni povisti*, pp. 5-116. Kyiv: Tvim inter. [in Ukrainian]
35. Shevchuk, V. (2003). Sad zhyteiskyi dumok, trudev ta pochuttiv: Avtobiografichni zamitky. Shevchuk, V. *Temna muzyka soson: Roman. Sad zhyteiskyi dumok, trudev ta pochuttiv: Avtobiografichni zamitky*, pp. 333-444. Kyiv: Aktsent. [in Ukrainian]
36. Shevchuk, V. (2002). *Sribne moloko. Roman*. Lviv: Kalvariia; Kyiv: Knyzhnyk. [in Ukrainian]
37. Shevchuk, V. (2003). *Temna muzyka soson: Roman*. In Shevchuk, V. *Temna muzyka soson: Roman. Sad zhyteiskyi dumok, trudev ta pochuttiv: Avtobiografichni zamitky*, pp. 5-331. Kyiv: Aktsent. [in Ukrainian]
38. Shevchuk, V. (2002). *Tini znykomi. Simeina khronika: Roman*. Kyiv: Tempora. [in Ukrainian]
39. Shevchuk, V. (2011). *Try lystky za viknom: roman*. Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA. [in Ukrainian]
40. Shevchuk, V. (1999). U pashchu Drakona. In Shevchuk, V. *Bis ploti: Istorychni povisti*, pp. 117-212. Kyiv: Tvim inter. [in Ukrainian]
41. Shevchuk, V. (1995). U cherevi apokaliptychnoho zvira. In Shevchuk, V. *U cherevi apokaliptychnoho zvira: Istorychni povisti ta opovidannia*, pp. 171-187. Kyiv: Ukr. pismennyk. [in Ukrainian]

Received 5 November 2019

Iryna Prylipko, doctor of philology, docent
Taras Shevchenko National University of Kyiv
60 Volodymyrska st., Kyiv 01033
e-mail: iprylipko@ukr.net
ORCID: 0000-0001-8743-7851

‘TEXT AS CONDENSER OF CULTURAL MEMORY’:
INTERTEXTUAL SPACE OF VALERII SHEVCHUK’S PROSE

The paper considers the demonstrative aspects of intertext in the prose by Valerii Shevchuk and focuses on the peculiarities of the works’ interaction with the Bible, mythology, and literature, which takes place at the level of different forms and types of intertext. Particular attention is paid to revealing the specific ‘dialogue’ of V. Shevchuk’s works with their

pretexths — hagiography, autobiographical and diary's literature of Baroque. The examples discussed testify to the depth and ramifications of the intertextual dialogue in the writer's prose, reveal the intellectual, philosophical, and elitist nature of his texts. A dialogue with the Bible, mythology, world and Ukrainian literature in the works by V. Shevchuk unfolds in the form of open and hidden quotations, allusions, reminiscences. These details aim at deepening the representation of ideas and themes, forming the subtexts, interpreting images. The writer creates a new artistic form — metatext — mainly through the reinterpretation of the pretexths, among which the works of the Baroque period (poetic, autobiographical, diary genres) and hagiography dominate. Transforming the pretexths at the level of contents, plot, genre, time and space, narrative, V. Shevchuk expands them with monologues, dialogues, descriptions, and details. In the process of interpreting prototexths, the writer resorts to modeling original images, in the context of which he actualizes some worldview points, reveals important moral, ethical, and philosophical problems. Allowing the perception of his work as a 'textual game', the writer, at the same time, does not reduce the role of intertext to the level of intellectual play. Intertext becomes a peculiar way of continuing the literary discourses of the past in a dialogue with them. They become re-read, 'supplemented' and thus brought once again into the continuous process of forming culture.

Keywords: *intertext, pretext, quotation, reminiscence, dialogue, image, idea, plot.*



Черкас О. Маскулінне в поезії Тараса Шевченка: монографія.
Київ: ВЦ «Академія», 2020. 128 с. (Серія «Монограф»).

Автор звертається до методу гендерного аналізу тексту. Він розглядає історію появи гендерного літературознавства, зокрема й у шевченкознавстві, на підставі психоаналізу й гендерної критики окреслює тріадну типологію чоловічих архетипів у поезії Тараса Шевченка, виявляє змістово-функційну специфіку маскулінного начала та його художню репрезентацію у творчості поета, заторкує проблему психологічних та біографічних чинників, що вплинули на формування чоловічих образів митця. У праці подано авторське визначення маскулінності як літературознавчої категорії. Монографія накреслює перспективи для подальшого теоретичного осмислення творчої спадщини Тараса Шевченка у вимірах гендерної проблематики.

Наші
презентації