*Олександр СОЛЕЦЬКИЙ*

# «ПАМ'ЯТЬ ЖАНРУ»: БАРОКОВІ ФОРМИ В ХУДОЖНІХ СТРУКТУРАХ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

Проблема діахронної та синхронної подібності жанрових форм, їхні варіації, ректифікації, модифікації чи просто репродукції уже давно стали предметом вивчення літературознавства. В працях багатьох дослідників декларуються нормативні, класифікаторські та історично-порівняльні підходи до вивчення природи жанрових форм. Зв'язок, що проявляється в діахронній подібності жанрів різних історичних періодів, очевидно, свідчить про взаємоперехідність прийомів стилістичної організації текстів, яку Г.-Р. Яусс називає „історичним поняттям спадкоємності[1]". Загалом, цей процес відображає ті безперервні рухи в історії, що, вслід за Аристотелем повторює Яусс, віддзеркалюють загальний принцип: „все, що передує, розширюється і доповнюється тим, що наступає[2]". Михайло Бахтін пов'язність та перехідність жанрових форм в літературі пояснює тим, що вони мають „спільну мовленнєву природу[3]", внаслідок чого „вторинні (складні)" (М. Бахтін) жанри – романи, драми – вбирають в себе „первинні (прості)" – репліки побутового діалогу, листа, тощо, які трансформуються і набувають особливого, нового характеру. Поняття „пам'яті жанру" у М. Бахтіна, на думку дослідників його наукового спадку, „знаходиться на межі життя та мистецтва, в точці переходу життя в мистецтво[4]", воно вбирає в себе загальні тенденції мовного відображення моделі світу.

Визначення жанрової природи творів Валерія Шевчука, особливо тих, що номінуються як історико-фантастична проза, як правило, складне завдання для дослідників. Перш за все, це зумовлено тим, що письменник не сповідує регламентованого, нормативного „втискання" художніх форм в канонізовані рамки

---

[1] Яусс Х.-Р. Средневековая литература и теория жанров / Ханс-Роберт Яусс // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 1998. – № 2.– С. 96 – 120.
[2] Там само.
[3] Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – С. 238.
[4] Липовецкий М.Н. «Память жанра» как теоретическая проблема / М.Н. Липовецкий // Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки на материале русской литературы 1920 – 1980-х. – Свердловск, 1992. – С. 11.

історичного роману, повісті, оповідання; сенс жанрової структури відповідає стратегії розбудови образної моделі світу, в якій усе представлене знаходиться в тісній сув'язі, зливається в завершену картину буття. Ця картина водночас відтворює реальність минулого та химерні фантазії автора. Акомодація історичної та вигаданої реальності твориться за принципом „фігури хіазму" (П. Рікер), „перехресними способами референції, що характеризують вигадку та історію[5]". З одного боку, у текстах Шевчука знаходимо дати, місця, згадки реальних осіб, які належать певній історичній епосі, з іншого – тут розгортаються вигадані (фіктивні) ситуації й сюжети. Доволі виразно таке перехрещення бачимо в повісті „Біс плоті". На початку автор вказує, що головниим героєм є „мандрівний ієромонах Климентій Зіновіїв". Отже, читач може сподіватися на біографічну річ, адже персонаж – реальна історична постать. Проте подальший виклад, окремі художні ситуації переконують у протилежному. Боротьба Климентія з бісом, що здолав дівчину Тодоську, онірне сходження в антисвіт, розмови зі сибіллами, метаморфозні картини купання в молоці, олії заради омолодження, перейняття біса – все це плід фантазії письменника, позбавлений історичного (фактологічного) підтвердження. Твір нагадує розлогу символічно-емблематичну, закодовану інтенцію моделювання містичного образу поета XVIII століття у вимірах „авантюрного часу", моменти якого „лежать в точках розриву нормального ходу подій, нормального життєвого чи цільового ряду, в точках, де цей ряд переривається і утворює місце для проникнення надзвичайних сил – долі, Богів[6]". Подібним чином зорганізовано романи „Три листки за вікном", „Око Прірви".

Конфігурація текстів Валерія Шевчука виказує свідому спробу виходу за межі певних жанрів. Вагоме місце в цих процесах займає досвід бароко. Шевчукові романи, повісті, оповідання вбирають в себе барокові форми листа („У череві апокаліптичного звіра"), інтермедії („Розсічене коло"), трагікомедії („Срібне молоко"), емблеми, діалогу (що співвідноситься передусім із активним

---

[5] Рікер П. Про інтерпретацію / Поль Рікер // Після філософії: кінець чи трансформація? : пер. з англ. / упор.: К. Байнес та інші – К. : Четверта хвиля, 2000. – С. 317.

[6] Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 245.

відсиланням до Сковороди), літопису. У такий спосіб Шевчук досягає мовленнєвого представлення складних інтелектуальних структур, кодувальних моделей, які нормують процес написання та рецепції. Ідейні схеми спонукають до пошуку найбільш адекватних жанрових наративів. Таким чином, складна жанрова форма постає як ректифікація та модифікація простіших. Спостереження за такими явищами знаходимо в працях різних дослідників. Так, М. Рябчук[7] та Л. Тарнашинська помічають, як активно використовує В. Шевчук „жанрову специфіку притч"[8], Т. Садівська вказує на трансформацію жанру наукового есе в романі-есе „Мислене дерево"[9], М. Павлишин – балади в романі „Дім на горі"[10], жанрові ознаки міфічної семантики досліджували Л. Масенко[11] й А. Маєвський[12]. Окрім того, Валерій Шевчук сам, мабуть не випадково, досить часто вказує на ті жанри, що ховаються в надрах його художніх структур. Роман „Срібне молоко" означений автором як трагікомедія. Відповідно до структури цього жанру, яку детально описали автори барокових поетик та риторик – М. Довгалевський, Ф. Прокопович[13], твір Шевчука складається з таких частин – „Акт 1. Протазис", „Акт 2. Епітазис", „Акт 3. Катастазис", „Акт 4. Катастрофа". У композиційній структурі роману оновлюється барокова семантика, з'єднуються стильові манери різних епох, що сприяє творенню художніх образів, які відповідають часовому сюжетно-фабульному рухові кінця XVII

---

[7] Рябчук М. У просторі притчі: (письменник В. Шевчук) / М. Рябчук // Літературна Україна. – 1988. – 11 лютого. – С. 1.

[8] Тарнашинська Л.Б. Художня галактика Валерія Шевчука: Постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури / Л.Б. Тарнашинська. – К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2001. – С. 113.

[9] Садівська Т. Проблема жанрового визначення твору (за романом-есеєм Валерія Шевчука „Мисленне дерево" та романами Докії Гуменної „Благослови, мати", „Родинний альбом", „Минуле пливе в прийдешнє") / Тамара Садівська // Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – № 12. – Житомир, 2004. – С. 111–117.

[10] Павлишин М. „Дім на горі" Валерія Шевчука / Марко Павлишин // Павлишин М. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті. – К.: Час, 1997. – С. 101-102.

[11] Масенко Л. Міф та реальність в оповіданні В. Шевчука „Самсон" / Л. Масенко // Українська мова та література. – 1999. – № 31. – С. 9–10.

[12] Маєвський А. Ремінісцентна семантика міфопоетичної інтерпретації оповідання Валерія Шевчука „Самсон" / А. Маєвський // Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – № 12. – Житомир, 2004. – С. 59 – 67.

[13] Маслюк В.П. Латиномовні поетики і риторики XVII- першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку літератури на Україні / В.П. Маслюк. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 139.

століття.

Подієвий розвиток повісті „Розсічене коло" переривається розділами, які В. Шевчук називає інтермедіями – на майже літописному тлі відбувається реконструкція барокової картини світу в буденній, „низовій" проекції. Повість „Ілля Турчиновський" густо вкраплена притчами та інтермедіями, „Закон зла (Загублена в часі)" – історичними, літературознавчими, культурологічними довідками, що утверджують інтенції автора презентувати художню модель позачасових універсальних узагальнень, таємне „жіноче начало", „амазонський ген"[14]. Зрештою, майже в усіх творах історичної прози проблискує сковородинський жанр „діалогу". Бесіди, що ведуть персонажі роману „Око Прірви", повістей „Розсічене коло", „Книга історій" та інших, спрямовані на пошук „життєвих істин", сенсу буття, тлумачення текстів Святого Письма, загалом розгортаються у формі етично-моральних дискусій. Саме в такий спосіб відбувається перенесення риторичних, поетичних, ідейних кодів Г. Сковороди до текстів В. Шевчука. Зрештою, навіть наукові праці Шевчука, за спостереженням дослідників, утримують в собі „пам'ять" барокових жанрів. Валентина Соболь про книгу „Муза Роксоланська: Українська література XVI – XVIII століть" пише: „І зовні, а часом і за композицією (за принципом побудови розділів та підрозділів) „Муза Роксоланська" нагадує наші барокові літописи[15]".

Отже, у художніх структурах Валерія Шевчука помітно домінує „пам'ять" про барокові жанрові форми. Це варто пов'язувати не лише з активною діяльністю Шевчука-науковця, що різнобічно оглянув поетику барокових жанрів. Світоглядна парадигматика, що розкривалась в барокових жанрах, набуваючи конкретних мовленнєвих форм, стає водночас і об'єктом, і способом художньої інтерпретації. Датування подій, звертання до реальних історичних осіб, прив'язування сюжету „до часу створення відомої книги[16]", зумовлювало пошук релевантних форм реконструкції історичного колориту. Стилізація барокових форм – риторичний жест

---

[14] Шевчук В. Біс плоті: [історичні повісті] / Валерій Шевчук. – К.: Твім інтер, 1999. – С. 335.

[15] Соболь В. Тож читаймо „Музу Роксоланську"! [Валерій Шевчук Муза Роксоланська: Українська література XVI –XVIII ст. У 2к. ] / Валентина Соболь // Слово і час. – 2005. – № 5. – С. 88.

[16] Шевчук З. „Клопіт згадування" або історія в літературі / Зоя Шевчук // Слово і час. – 2005. – № 9. – С. 21 – 22.

відсилання до барокових авторів, жанрів, тем.

У цьому сенсі інтермедія – одна з найуживаніших форм, що трансформується й асимілюється в творах Валерія Шевчука. Подібно до барокових авторів Валерій Шевчук передає „високе через низьке”[17]. У повісті „Ілля Турчиновський” виокремлено три інтермедії: „Гендель та Шинкар на качурі”, „Кнур-філософ”, „Страх”, в яких, відповідно до поетики трагікомедії, в алегоричних, гротескно-фантастичних образах Гендля, Шинкаря, Кнура-філософа, Страху, зберігаючи гумористично-комічну тональність „нищинських” традицій, приховано викриваються „споживацькі”, комерційні інтереси в структурі організації суспільства, філософія „черева”, „страху”. У цих невеликих гротескних сценках концентруються ідеї, що узагальнюють сюжетно-фабульне розгортання повісті. Відповідно до шкільної теорії інтермедій, вони творяться за принципом „своєрідного паралелізму”[18] до основного тексту, чи ж бо, як висловлюється Валерій Шевчук про інтермедії Митрофана Довгалевського, в них сховано „ключа розуміння”[19] до всього твору. Через те останню, третю інтермедію „Страх” можна розглядати як своєрідне узагальнення, алегорично-гротескний „ключ”.

У повісті „Розсічене коло” жанр інтермедії набуває інших функціональних властивостей. Інтермедіями стають реальні історії, запозичені з актової книги Житомирського гродського уряду. Хроніка суперечок, чвар, колотнеч у взаємозвинувачувальних розповідях скаржників драматично відтворює життя українського суспільства кінця XVI – початку XVII століття. Так відтворено колорит епохи з любовною „трагікомедією” писарчука Мотовила.

Зрештою, окремі фрагменти текстів Валерія Шевчука виглядають як безпосередні продовження інтермедійних традицій, а стильова маска оповідача нагадує маску мандрівного дяка-пивоpіза, західних вагантів, шпільманів чи совіжалів. У повісті

---

[17] Софронова Л.О. Київський шкільний театр і проблеми бароко / Л.О. Софронова // Українське літературне бароко. Збірник наукових праць. – К.: Наукова думка, 1987. – С. 123.

[18] Возняк М.С. Історія української літератури. У двох книгах / М.С. Возняк. – Львів: Світ, 1984.– Книга друга. – С. 156 – 158.

[19] Шевчук В.О. Митрофан Довгалевський: драми та поетика / В.О. Шевчук // Муза Роксоланська: Українська література XVI – XVIII століть: У 2 кн. – К.: Либідь, 2005. – Книга друга: Розвинене бароко. Пізнє бароко. – С. 497.

„Розсічене коло” до таких стилізацій варто віднести гіперболізовані „раблезіанські” картини розпивання пива, надмірного споживання їжі: „Коли пан Стрибиль зі своїми супровідниками дожлуктав усе пиво, хіба що на дні ледь-ледь бовталося, і схотіли злізти з воза, а що були більше круглі, як пласкі, то покотилися з того воза, як хто вмів, а більше, як грушки чи яблука, коли яблуню трусять; впали кожен на спину, розкинувши руки й ноги і повиставлявши велетенські животи, ніби готувалися народити для цього світу по чортяці, а з їхніх розтулених пащек щось гарчало, туркало, фуркало, пухкало, хрипіло, булькотіло, крекотіло, сипіло й шипіло[20]”.

У романі „Срібне молоко” змодельовано утопічну біографію мандрівного дяка-учителя Григорія Комарницького, „котрий створив пісню про бідаку комара, що оженився на мусі[21]”. Відтак, текст рясніє формами та мотивами, характерними „нищинській” поезії, що нагадує вірші Петра Поповича-Гученського, зокрема, згадками про Чучманську землю, „де низько висять на печених кишках небеса, де жінки, коли перуть хустя, то кладуть, як на камена, праники на ті ж таки низькі небеса, де місяць світить і сідає не лише надворі, а й по коморах…[22]”, пересипані латинізмами „словесні викрутаси” („Не гайся, брате, ноги на плечі брати!”– бо вже он sol cadens, отож і здається caede madentes terrae[23]”), що віддзеркалює пристрасть українського школярства говорити латинськими приповідками; зниження „високих” тем – смерті, швидкоплинності життя, мотиви роздвоєння душі/тіла, алегоричні префігурації зі Змієм, Чортом, Ладою, Афродітою, Венерою, описи побуту, звичаїв старої школи. Все це вказує на продовження притаманної для низового бароко інтерпретаційної практики.

Для творів Валерія Шевчука характерна драматизація (театралізація) викладу. Це теж відлуння барокового принципу „theatrum mundi”. Свою авторську версію цього принципу Валерій Шевчук розкриває в діалозі між персонажами роману „Око Прірви”: „Я думаю, що гра – найдійсніша дійсність. Бо сама

---

[20] Шевчук В. Біс плоті: [історичні повісті] / Валерій Шевчук. – К.: Твім інтер, 1999. – С. 21.
[21] Шевчук В. Срібне молоко: [роман] / Валерій Шевчук. – Львів: Кальварія; К.: Книжник, 2002. – С. 7.
[22] Там само. – С. 35.
[23] Там само. – С. 15.

дійсність – результат гри[24]". У різних формах поняття гри інтерпретується в інших творах. Шукаючи співвідношення між ідеєю „світ як театр" та своїми картинами світу, Валерій Шевчук вдається до активних трансформацій жанрів барокової драми. Роман „Срібне молоко" структуровано відповідно до норм барокової трагікомедії. Жанр діалогу, як уже згадувалось, у структурі тексту часто є знаком дискусійного тлумачення складних амфіболічних ідей та явищ. Подібно до барокових, діалоги Валерія Шевчука розгортають парадигми „сенсу життя", сутності віри, гедонізму/аскетизму, душі/тіла.

Прикметно, що у творах, де моделюються сюжети з життя мандрівних дяків-поетів, повсякчас зринають форми еротичної лірики. В жанровій структурі роману „Срібне молоко" „розмивається" пісня про комара та муху, „які оженилися супроти будь-якої природної логіки, саме тієї науки, яка пильно вивчається наймудрішими з людей по академіях[25]". Її творцем є головний протагоніст Григорій Комарницький, що вважає себе „не живою істотою, а тільки дійовцем написаної невідомим творителем драми[26]". Любовні пригоди шкільного дяка-вчителя повсякчас зіставляються з текстом пісні про комара та муху, яка стає їх супроводом.

У сюжетну канву повісті „Петро Утеклий" вплетено три пісні „світових" з „Книжиці" Стефана Савича, одного з персонажів твору. Письменник розміщує ці пісні в кінці першого розділу. Очевидно, за авторським задумом, вони передають кульмінацію ліричного переживання, наростання трагедійності, „туги" та печалі, що посилюється образом „сліз". Апологія трену-плачу досить гучно лунає в барокових піснях „світових", гіперболічно розгортаючи мотив смутку та жалю з приводу нерозділеного кохання („Щодень на люди глядячи, / не раз і заплачу, / же так літа трачу"[27], „Ах, горе, горе, болінь моя,/ Проливаю сльози своя"[28]). У

---

[24] Шевчук В. Око Прірви : [роман] / Валерій Шевчук. – К.: Український письменник,1996. – С. 95.
[25] Шевчук В. Срібне молоко: [роман] / Валерій Шевчук. – Львів: Кальварія; К.: Книжник, 2002. – С. 110.
[26] Там само. – С. 130.
[27] Пісні та вірші невідомих авторів / [ вступна стаття, упор. і прим. О.В. Мишанича] // Українська література XVIII ст. Поетичні твори Драматичні твори Прозові твори. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 99.
[28] Там само. – С. 101.

третій останній пісні він переростає в мотив смерті, гротескного „поїдання землею" ліричного героя:

Бо земля мене вже хоче проковтнути, з'їсти!
О, ковтає! Постривайте! Я загруз по ноги,
Вже не маю чим дихнути, вже нема нічого![29]

Таким чином, в контексті твору пісні стають своєрідними пресупозиційними узагальненнями, що визначають розвиток сюжету в наступних розділах. Водночас, вони підкреслюють „вічність", взаємоперехідну актуальність „еротичного почуття" у відносин поміж чоловіком та жінкою. Сповідуючи барокову антитетику, Валерій Шевчук розкриває тему кохання у протиставленнях та переплетеннях „ідеального почуття" й легковажної пристрасті. Поєднання на „низових" та „високих" регістрах цієї теми зустрічаємо в інших творах („Розсічене коло", „Біс Плоті"). Перекладач та упорядник антології любовної лірики XVII-XVIII століть „Пісні Купідона", першого тому „Антології української поезії", антології київських поетів „Аполлонова лютня" – Валерій Шевчук у художніх текстах продовжує експериментувати з бароковими формами „еротичної" лірики.

Особливо яскраво у творах Валерія Шевчука проблискує барокова агіографія. Ґрунтовність знань Валерія Шевчука в царині „елітарної", „найпопулярнішої" та „найчитабельнішої" (В. Шевчук) житійної літератури не підлягає жодному сумніву. Як перекладач „Житій Святих" Дмитра Туптала[30] і дослідник його спадщини[31], він активно використовує житійну барокову прозу. Микола Жулинський з приводу жанрової форми повісті „Ілля Турчиновський" зазначає: „Вона чимось нагадує апокрифи, „житія святих", у яких нагромаджувалися страждання, поневіряння, злопригоди, накопичувалися всілякі трагедійні живописання задля ефективнішого вивершення чи то в ім'я віри, чи то в ім'я торжества

[29] Шевчук В. Три листки за вікном: [роман-триптих] / Валерій Шевчук. – К.: Радянський письменник, 1986. – С. 173.
[30] Туптало Д. Житія Святих. (Том 1). Вересень. / пер. В.О.Шевчук. – Львів: Свічадо, 2005. – 464 с.
[31] Шевчук В.О. Літературна праця Дмитра Туптала / В.О. Шевчук // Муза Роксоланська: Українська література XVI – XVIII століть: У 2 кн. – К.: Либідь, 2005. – Книга друга: Розвинене бароко. Пізнє бароко. – С. 219–234.

абстрактного добра[32]”. Віра Балдинюк, розглядаючи художні наративи роману „Око Прірви”, твердить: „Риси агіографічного жанру, наявні в житійних піднаративах, проймають сутність самого роману. Валерій Шевчук використовує не лише зовнішню площину наративного полотна, розвиваючи головний сюжет, а й змушує звучати всі додаткові історії всередині розповідного простору, вплітаючи агіографію в тканину роману[33]”. Мотив звірення істинності життя Микити Стовпника, що начебто слідує духовному подвигу святого Симеона Стовпника, є однією з домінуючих сюжетних інтриг твору. За аналогією до житійних оповідань Валерій Шевчук розгортає розповідь у хронологічній послідовності, день за днем, в причинно-наслідковому зв’язку „протікання” життя. Подібно до того, як серед житійних творів виділяються власне „житіє”, „мартиролог (мучеництво)”, „пам’яті”, Валерій Шевчук творить свій паралельний агіографічний ряд. Письменник спирається на жанрові прикмети житійного тексту, коли його розповідь допускає певну невизначеність, балансує між впізнаваністю й розмитістю сенсу. Житіє Микити сприймається двозначно, випробовуючи читача у „вірі” чи її „межах”. Характерна для житійного жанру повчально-дидактична спрямованість передбачає активну асоціативну та розумову діяльність читача.

Досліджуючи жанрову природу „Четьїх-Міней” Дмитра Туптала, Валерій Шевчук наголошує на „поетиці ґотичної прози”, „культивуванні новели жаху”, витриманому в „християнському дусі” любовного оповідання („Житіє Пелагії-блудниці”), „містичному підґрунті” для „якнайсильнішого враження читача”, вплетенні „новел-діалогів” у формі „довгих диспутів на теми християнських догматів”, на елементах авантюрного оповідання[34]. В різних модифікаціях усі ці житійні піднаративи присутні в романі „Око Прірви”. Розповіді про бачені „дива” – це авторська інтерпретація відомих в християнській агіографічній літературі

---

[32] Жулинський М. У вічному змаганні за істину // Шевчук В. Три листки за вікном: Роман-триптих. – К. : Рад. письменник, 1986. – С. 5.

[33] Балдинюк В. „Паралельна агіографія” і авторський наратив: комунікативний аспект у романі Валерія Шевчука „Око Прірви” / Віра Балдинюк // Слово і час. – 2003. – № 2. – С. 67.

[34] Шевчук В.О. Літературна праця Дмитра Туптала / В.О. Шевчук // Муза Роксоланська: Українська література XVI – XVIII століть: У 2 кн. – К.: Либідь, 2005. – Книга друга: Розвинене бароко. Пізнє бароко. – С. 225.

оповідань про „чуда", здійснені в ім'я посилення віри у Господа. Оповідь одного з персонажів – Павла Гутянського – про зустріч з трьома жінками-відлюдницями, що протягом десяти років відбувають у печері добровільний послух – розширене модифіковане оповідання єпископа Павла Миновосійського, житійна історія Симеона Стовпника – зразок для Микити Стовпника. Усі ці претекстові джерела відкрито (в „устах" персонажів) згадує письменник, підкреслюючи модифікаційний характер текстової структури.

У прозі Валерія Шевчука зринають контури готичної новели жахів, зокрема в історії про болотяного вовка, в описах життя „уломних та почварних" мешканців острова: „були тут безносі, безрукі, сліпі, кретини з важкими, тупими лицями, карлики, пласколиці істоти із вузькими очними розрізами, ніби щілини, чоловіки, юнаки й хлопці із наростами на ногах, спині, на обличчі… Уздріли ми й хлопця з шістьома пальцями на руках і ногах… Одягнені були хто як, здебільшого в лахи темної барви, більшість босі… Тут і там натрапляли на логовища, складені із сіна, гілок, дерев[35]"; містичні картини Ока Прірви виникають перед зором різних персонажів, нагадуючи динамічний пригодницький сюжет, з ризикованими ситуаціями добирання до Ока Прірви, переходу через нього, заплутаними, детективними історіями смерті головних героїв.

„Наслідування взірців" („imitatio operis"), яке в бароковій поетиці відігравало надзвичайно важливу роль[36], – чільний принцип жанрової організації прози Валерія Шевчука. Вкладаючи сюжети власних творів в часові координати бароко, письменник використовує характерні для цього стилю типи викладу. Він вдається до різнобічних трансформацій як „високих", так і „низових" барокових форм, що зумовлює співіснування поважного й пародійного тонів, бурлескне приниження високих тем. Цілком, як у добу пізнього бароко, коли „реалістична та блазенська тенденція" різдвяних та великодніх декламацій час од часу перехоплює через край[37]", в романі „Око Прірви" Валерія Шевчука

---

[35] Шевчук В. Око Прірви : [роман] / Валерій Шевчук. – К.: Український письменник,1996. – С. 85.
[36] Ушкалов Л. Ідеї та форми української барокової поезії / Л.В. Ушкалов // Есеї про українське бароко. – К.: Факт-Наш час, 2006. – С. 62.
[37] Там само. – С. 64.

переплітаються протилежні наративні струмені, що, з одного боку, скеровані на творення агіографічного образу, а з іншого, – на викриття псевдосвятості та самозванства. У дусі бурлескного „приниження високих тем" просторічна сороміцька лексика карлика Мусія в розповідях про „блудодіяння" святого/псевдосвятого Микити та його учнів, спостереження за нічним сходженням Микити та поведінкою „симеонідів" Созонта – формують химерний агіографічний наратив „блазнювання". Описи приборкування плоті – art moriendi (обмеження в їжі, в просторі пересуванні „грішною землею" – „схима" Микити на стовпі, руйнування власного тіла – „черва", що точить ноги святого, глоризація духовного аскетизму, сотеріологічні та тропологічні проповіді, що позірно сповідують Микита та його учні), перериваються натуралізованими картинами нічного життя Микити та його псевдоапостолів (застілля з „хлібом, м'ясивом, медом", оргія в хатині учнів)[38]. Використання протилежних наративних тональностей бароко породжують основу гри як способу буття авторського твору.

Таким чином, у жанрових структурах Валерія Шевчука спостерігаємо трансмісію форм барокового епосу, лірики, драми. Часто текст – результат синтезу кількох барокових жанрів. Зрештою, це можна пояснити свідомою стратегією Валерія Шевчука підняти й „перевернути" пласт барокового досвіду. Відтак, характерний для бароко синтез різних традицій засадничо присутній в риторичній настанові Валерія Шевчука.

У своїх дослідженнях середньовічної літератури Ганс-Роберт Яусс наголошує, що „один твір може розглядатись під кутом зору різних жанрів: таким є „Роман про Розу", в якому перехрещуються об'єднані в рамках любовної алегорії форми сатири і пародії, моральної алегорії і містичного твору (в традиціях Шартроської школи), філософського трактату і комедійних сцен[39]". Отож, від жанрової домінанти твору залежить формування системи рецептивних кодів, „межа" його засвоєння. Художня проза Валерія Шевчука так часто трансформує різні барокові форми („Око

---

[38] Шевчук В. Око Прірви : [роман] / Валерій Шевчук. – К.: Український письменник,1996. – С. 165.

[39] Яусс Х.-Р. Средневековая литература и теория жанров / Ханс-Роберт Яусс // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 1998. – № 2. – С. 100.

Прірви" – житія, діалог, „нищенські" травестії, емблема), що породжує різні референційні поля, варіює сфери стабілізування та засвоєння конкретних значень. Скажімо, роман „Око Прірви" (як і багато інших) сприймається багатозначно, „змішування жанрів" провокує множинність прочитань, залежність від рівня ерудованості, обізнаності, кмітливості читача. У цьому творі легко побачити історичний роман, що відтворює конкретний темпоральний хронотоп, але так само – розрізнити його агіографічну модель, її травестійний вимір, філософський діалог з осмисленням явищ культури, емблематичне представлення сенсу історії суспільства та людини. Це породжує у визначенні жанрової палітри Валерія Шевчука появу прикладкових сполучень, на кшталт: „Дім на горі" – роман-балада (М. Павлишин), „Три листки за вікном", „На полі смиренному" – романи-притчі (Г. Полякова, Л.Тарнашинська), окремі – історико-фантастична проза. Безсумнівною тут виступає тенденція розширення жанрових канонів, яка, на думку Бенедито Кроче, є вимогою оригінальності: „Усякий справжній шедевр руйнує встановлений жанровий канон, сіючи розлад в свідомості критиків, спонукаючи їх розсувати кордони жанру[40]". Додаткові уточнення жанрів цього письменника однаково важливі і лише в сукупності відображають органічну риторичну форму текстових структур. Взаємозв'язки між текстами Валерія Шевчука та бароковими жанрами визначають не лише модифікаційні контакти в межах формальних структур, а й формують „інструментарій" художніх методів з перехрещеням індивідуальних та суспільно закріплених (готових), осібних та повторюваних літературних норм.

[40] Цит. за: Яусс Х.-Р. Средневековая литература и теория жанров / Ханс-Роберт Яусс // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 1998. – № 2. – С. 98.