

«ЛІС ЛЮДЕЙ, АБО «ЧОРНА КНИГА» ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА: ОСОБЛИВОСТІ МІКРОПОЕТИКИ

Ключовою у системі мікропоетики є проблема оптичної метафори і головного способу її художнього наповнення – кольору, її функції колористики, що визначають особливості метафоричного мислення Валерія Шевчука, які репрезентують художній світ письменника.

Даною якістю позначено і роман-триптих «Три листки за вікном...», кожна з частин якого може прочитуватися і як окремий текст – самодостатній у своїй цілісності, – і як елемент художньої системи, що врівноважена взаємодією фрагментів.

Саме тому з погляду мікропоетики є потреба осягти, як же функціонально діє такий чинник візуальної метафори, як колір, що органічно входить у контекст тропіки, прикметної для прозаїка, за якою чітко проступають риси культури творчості одного з найвідоміших митців сучасності.

У даній роботі аналіз одного з найвагоміших тропів-метафори – здійснюється на матеріалі заключної книги триптиха, що має метафоричну розлогу назву «Ліс людей, або «Чорна книга» Киріяка Автомоновича Сатановського».

Поняттєвий, термінологічний зміст метафори на позначення, за Аристотелем, «перенесення незвичної назви або з роду на вид, або з виду на рід, або з виду на вид, або за аналогією», за довгий час гуманітарного вжитку суттєво доповнився актуальними транслінгвістичними концептами. Однак цей складний процес науково-теоретичного розвитку не є послідовно впорядкованим, а від того нештучним, немодельним, а закономірно природним феноменом образотворення. Чимала кількість словникових статей, присвячених цій проблемі, здебільшого не відрізняються лише в одному: їх концептуальна суголосність полягає у визнанні метафори найпоширенішою чи одною з основних форм поетичного мовлення.

Досвід аналізу метафори у відносно автономних смислових космосах, а це окремі риторичні фігури, контекстуальні уривки, сюжетні періоди у сфері мікропоетологічного дослідження недво-

значно з'ясував практику метафоричного застосування його функціонального навантаження, а також правила метафоричного заміщення та інтерпретаційної норми розуміння.

На цьому шляху теоретичного осмислення зустрічається п'яти-шести каменів спотикання. Однак методологічна гіпотеза семантично аномальної або парадоксальної предикації, що трактується як інтеракційний синтез взаємозчеплення образних сфер, породжує інші перспективи та підходи, які суттєво збільшують тематичне поле вивчення метафори та її роль за межами окремих текстуальних структур. Як зазначають автори сучасного літературознавчого довідника «Nota bene», «сконцентровуючи та узгоджуючи у своєму потужному семантичному полі найвізуальніші чи найнесумісніші асоціації, метафора постає суцільним непочленованим тропом, який може розгортатися у внутрішній сюжет, не сприйнятий з погляду раціоналістичних концепцій. Метафора тут подібна до загадки, але з тією відмінністю, що не підлягає декодуванню, вимагаючи за собою визнання нової реальності, розбудованої за естетичними принципами» [1, 456].

Новою реальністю, розбудованою за естетичними принципами, метафора у контексті художнього світу роману В.Шевчука «Ліс людей, або «Чорна книга» проявляє себе надзвичайно своєрідно, навіть унікально. Ця унікальність полягає у способі текстуального образотворення, що відбувається не за принципом метафоричного інкрустування, що при аналізі епічного твору на відміну від ліричного активно сприяє аналітичному виокремленню певних смислових та емоційних пуантів, а розчинено, що якісно насичує не конкретний поетологічний рівень роману, а відчутно впливає відразу на всю художню систему.

Не випадково більшість дієслів на позначення рухів та дій головного героя є синонімічно близькими до дієслова *розчинятися* (зникати без сліду, шезати, перевтілюватися, ставати тінню).

Синхронність загального метафоричного впливу зумовлюється передусім протофабульним імпульсом до розуміння тексту, яким є **назва роману**. На відміну від перших двох романів, заголовками до яких є власні назви – імена центральних персонажів («Ліля Турчиновський» та «Петро Утеклий», останній твір номінативно роздвоєний. Традиція такої заголовкової моделі на сьогодні не поширена, але, якщо з'являється, то антипаційно зумовлює жанрово-стилістичну природу написаного. Класичною подібна назва є для

філософського трактату, наприклад, «Лаокоон, або Про межі живопису і поезії» Г.Е. Лессінга та науково-теоретичні праці викладачів Києво-Могилянської академії – М. Смотрицького, К.Транквіліона-Старовецького, І.Гізеля, а також Г.Сковороди. Прикметно, що саме у таких текстах переважно теологічної тематики метафорика є майже канонічно обов'язковою, що допомагає по-новому аргументувати приписи та заповіді Вічної книги у межах християнської естетики, концептуальність якої ґрунтується на ідеї візуальної метафори світла та темряви, а також метафори дзеркала.

Цей невеликий історико-генетичний екскурс до специфіки заголовка роману є принципово необхідним, оскільки епіграфом до тексту Валерія Шевчука є слова К.Транквіліона-Старовецького, автора одного з найбільш відомих філософських трактатів «Зерцало богословія»: «А я нині від лица свого спішно утікаю...». Візуалізація невидимого, абстрактного, сутнісного, за визначенням авторів культурологічної енциклопедії, – це «не просто одна із форм мислення, а дана людині властивість бути, перебувати, відчувати себе за межами власної суб'єктивності, «собою внутрішнім брати участь в артикуляції буття», а око, як вікно душі «творить чудо, коли, залишаючись у темряві тіла, дозволяє душі сприймати навколишню красу Всесвіту» [2, 37].

У романі В.Шевчука «Три листки за вікном...», тріадна структура якого, за авторським визначенням жанрової дефініції і застосуванням, утворює триптих (що, до речі, властиво більше поетичному або живописному творові, а не епічному), своєрідність візуальної рецепції світу актуалізується саме у поетичні назви, семантичне коло якої передбачає введення **мотиву бачення, споглядання, здійсненого розширенням назви до повноти граматично та пунктуаційно оформленого складного речення.**

У першій частині заголовка ефект оптичного сприйняття досягається згадкою про «вікно», внутрішня форма якого у контексті фрази опрозорюється етимологічними зв'язками до слова «око». У подальшому смислового розширенні – дієслівно підтверджується: «Три листки за вікном палали, наче жовті свічки, хоч сутінок погустішав; три дерева побачив я там, далі, куди збирався проди-вितися, три дерева на кінці дороги в кожного, адже життя постійно пульсує в трійній іпостасі...»

Прикметно, що в останньому творі триптиха «Ліс людей, або «Чорна книга» метафорика палаючих за вікном листків є авторським розгортанням сюжету. Оскільки загальна назва роману не є повтореною у якомусь конкретному (одному з трьох) творів,

то її емоційно-образна сила тотожно спрямована та є вагома у системі кожного твору, власне, питома у системі кожного твору, що проявляється в останньому **метафорично підкреслено**. А саме: листки-сторінки «Чорної книги», перший варіант якої був написаний до події 1849 року, випадково згорають. Для автора рукопису Киріяка Автомоновича Сатановського ця втрата є справжньою трагедією, як смерть близької людини. Саме тому лий епізод передано персоналізовано: «*Загинув і мій рукопис, саме за ним я найбільше жакував – самотньо й незахищено мені без нього зробилося*» [5, 288].

Характерно, що смерть людини, яка загинула у цій пожежі, відображено навпаки – як фізична реакція згорання, предметне знищення у переліку майнових втрат: «*(згоріла при цьому моя скриня із книгами, трохи близьки про запас та інша одежа, зокрема парадна пара)*, але **спопелів** і сам палій, пішовши з димом у піднебесся» [5, 288].

За статистично-кількісними підрахунками, цікавою є така закономірність метафоричного процитованого уривка: спрощення, зооморфізація персонажного оточення, люди навколо автора «Чорної книги», за його власними спостереженнями, є завжди подібними між собою, їх обличчя змінюються, перетворюючись на маски, вони не є індивідуальними, бо щоразу нагадують Сатановському обличчя вчителя історії, або хижий вишкір вовка, або комаху, а найбільше ті, які найдужче прагнуть бути оригінальними. Одноманітність людських натур у тексті роману рецептивно закріплюється домінуванням сірого кольору, який супроводжує образ людської тіні, яка є предметом особливого зацікавлення головного героя. Киріяк Автомонович Сатановський за своїм внутрішнім призначенням та надприродною здатністю є мисливцем за тінями, саме тому метафора про ліс людей для нього набуває автологічного значення.

Як для будь-якого процесу полювання, головному герою важливо було **побачити слід, тінь** людини, яка у векторах взаємозворотності колористичної аксіології є межею **світлого** та **темного**, і обов'язково те темне, на що у Сатановського був майже рефлексивний інстинкт, внести в реєстр **чорних історій**. Характерно, що ця непереборна цікавість Киріяка Автомоновича до чорного кольору була свідомо обраним шляхом пізнання світу, моральною наукою: «Щоб остерегтися зла, треба те зло пізнати» [5, 287]. Однак це пізнання світу для Сатановського є догматично запрограмованим, з двох антагоністичних альтернатив він обирає **не світлу**: «Я не даремно так детально з'являю ваші історії у своїй «Чорній книзі»: **чорні** ви всі. і таких **чорних** немало» [5, 324], бо

мав таку властивість **не бачити** а помічати, спостерігати світ тільки «*чорно-біло, решта відтінків і барв не сприймалася*» [5, 528].

Оскільки сюжетне розгортання роману здійснюється завдяки автологізації метафоричного припущення про світлий та темний бік людської натури, що для автора «Чорної книги» Сатановського семантично ототожнюється з **видимим** (публічним, *благопристойним, штучним, робленим*) та **невидимим** (природним, *тим, що є насправді*) **метафора-висновок**, якою закінчується кожна «чорна» історія, колористично оформлена саме так, як здійснено «полювання», тобто з погляду тіні, а отже – завжди **чорно**. Таким чином, від метафоричного епітета (прикметникового *називання* чинності чи ознаки певного явища або предмета) – *чорні постаті, чорне волосся, чорні очі, чорна прірва, чорний звірик, чорний морок, чорний гумор, чорний парасоль* – цілком конкретно оформлюються у **чорне**, що переходить у категорію іменника, семантично субстантивується на основі асоціативних зв'язків між ознакою, для якою ця ознака є якісно визначальною.

Таким чином, Сатановський за логікою власної системи пізнання доходить до метафори «чорного світу», яка, враховуючи вказівку на етимологію слова «світ», є оксюморонною.

Однак фінал роману розвивається вже незалежно від волі головного героя: після **яскраво-чорної пожежі**, сам колір якої навіював на героя панічний жах, однак метафорично сприймався як акт очищення, – йде **сніг**, «покривав цілий світ, а в ньому живе й неживе. Очищав його й омолоджував. **Білив** усе **чорне** на землі і так готував прищестя *новому дневі*» [5, 586].

Прикметою колористики третьої частини історіософського роману Валерія Шевчука є не тільки контрастне застосування фарб з класичної палітри «між чорним і білим», але й ряд розмитих чи паліативних за принципом змішування відтінків візуальних образів, що найлегше надаються для втілення в оптичній метафорі та її різновидах.

Винахідливий Валерій Шевчук у романі-триптиху дав чимало зразків такої метафори, зміст якої системно і ґрунтовно осмислив Олександр Потебня у своїй праці «Із записок з теорії словесності»: «Необхідність метафори (чи метафоричного порівняння) проявляється особливо наочно в тих випадках, коли нею виражаються складні і неясні ряди думок, збуджених непевною кількістю дій, слів тощо. У «Війні і мирі» Л. Толстого Наташа у розмові з матір'ю прагне усвідомити те враження, яке на неї справили характери Бориса Друбещького і П'єра Безухова. Це зрозуміти може

тільки той, на кого Борис і П'єр, з одного боку, і звичний окош той столовий годинник і темно-синє з червоним справляють дію, яка сходиться в темній глибині сприйняття. Це необхідний прийом, який *переводить складне у просте і робить це складне maniable, таким, що ним можна орудувати*» [3, 205-206]. Оцей спосіб переведення складних філософем у розряд думок, що досягають розуму читача, граючі і на його почуттях, чи не найчастіше використовує Валерій Шевчук у своїй прозі, як про це свідчать дослідження кольору в системі візуальної метафори, явленої в третій книзі романної системи «Три листки за вікном...».

Метафора, втім числі й оптична, в творчості В. Шевчука набуває статусу різних стилістичних фігур – таких, як *катахреза, оксюморон, персоніфікація, антитеза*, які «можуть, за Олександром Потебнею, розглядатися як її різновиди і модифікації»... [4, 136].

Саме цим зумовлена і своєрідна кольорова палітра, активно застосована у триптиху митця. Це пояснюється декількома причинами, серед яких першорядне місце посідає історіософський характер прози письменника й особлива манера передачі внутрішнього світу рефлексуючого героя, який доходить до істини через сумнів і вагання, через суперечливий і контроверсійний перебіг думок і почуттів, їх діалектичне зіткнення і протиріччя.

Такого типу персонаж, закріплений в історичному просторі давнини, – ось провідний типаж, для втілення якого саме перехідні метафори – оксюморон, катахреза, персоніфікація, антитеза – чи не найкраще служать. Досить послатися на один із прикладів, яким ледве не починається завершальна частина триади роману В. Шевчука. Це один із варіантів переростання метафори в оксюморон, постійного балансування автора «Лісу людей» між різновидами тропів, завдяки якому вдається передати змішані стани почувань героїв, їх діалектичні перебіги, критичні борсання думки, помежовий перехід від одного судження до іншого.

Через те проза Валерія Шевчука, зовні спокійна, внутрішньо вулканічна з точки зору вмотивування поведінкових моделей героїв, які активно пізнають життя в його суперечностях і дихотомії, у логіці протиріччя, як це маємо в романній трилогії «Три листки за вікном...». Цю типологічну властивість художньої манери автора триптиха варто продемонструвати: «Так я відчував злість. Злість до графа й графині, до цього мимовільного свого супутника, а може, й до цілого світу. Коли находило на мене (Сатановського. – Н.Б.), **навіснів** – мені здавалося, що **роблюся наче бомба, готовий шохвилини вибухнути, – несамовитів і захи-**

нався. тільки гострим зусиллям волі стримував себе. **Не міг того з'явити назовні, тож перегорів у собі – такі спалахи переживав не раз.** Ця злість виростала з недавньої моєї втіхи, бо і втіха була лиха. Ставав холодний і закоцюблий, як крига, і починав навіть самого себе побоюватися. Ось і зараз чекав, поки мине цей напад, – **на обличчі в мене ані кровинки не було**» [5, 324].

Отже, в системі візуальної метафори колір навантажений багатьма присутніми функціями, серед яких характеротворча і різнірідні форми психологізації – досить звичні, сказати б, традиційні. Але є ряд чисто новаторських прийомів, за допомогою яких автор роману-триптиха вибудовує не тільки широкі образні ряди, глибоко проникаючи в оксюморонні стани і відчуття людини історично віддаленої, далекої епохи, як бачимо на прикладі «Чорної книги», або лісу людей (за метафоричним виразом), серед якого живе його герой – Киріак Сатановський, що є носієм як архаїчної, так і сучасної свідомості, ґлибинно і художньо переконливо представленої у романній системі, якою є «Три листки за вікном...», в мікропоетичній сутності якої колір і візуальна метафора служать підложжям для вибудови естетичної конструкції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Метафора // Літературознавчий словник – довідник «Nota bene» / Під редакцією Р.Т. Гром'яка. – К.: Видавничий центр «Академія», 1997.
2. Микешина М.Я., Опенков М.Ю. Метафора оптическая // Культурология. XX век. Энциклопедия. – С.-П.: Универсальная книга, 1998. – Т.2. – С. 36-41.
3. Потебня А.А. Из записок по теории словесности // Потебня А.А. Теоретическая поэтика, 1905. – С. 132-319.
4. Словесный образ как функция поэтического текста. Параллелизм, метафора и символ. «Простое» («нестилевое») слово // Теоретическая поэтика: понятия и определения: Хрестоматия / Автор-составитель Н.Д.Тамарченко. – М., 2001. – С. 132-155.
5. Шевчук Валерій. Ліс людей, або «Чорна книга» Киріака Автомоновича Сатановського // Три листки за вікном: Роман-триптих. – К.: Радянський письменник, 1986. – 587 с.