

Наталія Борисенко



“ТРИ ЛИСТКИ ЗА ВІКНОМ...” ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА: КРИТИКО-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС

Предмет статті — роман В. Шевчука в осмисленні критиків і літературознавців.

Ключові слова: науковий дискурс, точка зору дослідників, еволюція літературно-критичної думки.

The subject — is the novel by V. Shevchuk through the eyes of literary critics.

Key words: scientific discourse, point of view of researches, evolution of critical literature thought.

Багатство творчої палітри Валерія Шевчука-письменника та науковця можна порівняти хіба що з величезною кількістю літературознавчих та культурологічних методів, що їх застосовували та продовжують застосовувати дослідники до феномену розмаїтого митця. Оскільки досі не винайдено засобу, здатного розкласти геній письменника на окремі елементи та показати, як з хаосу слів народжується Його Величність Текст, критичне і літературознавче осмислення вкрай потрібне.

Серед проблем, що викликають цікавість знавців творчості Валерія Шевчука, слід назвати ряд головних:

- жанрові та стильові особливості прози митця;
- співвідношення та взаємодія історичних, культурологічних, літературознавчих розвідок Валерія Шевчука з його белетристикою;
- віддзеркалення у прозі письменника філософії та естетики екзистенціалізму, бароко та готики;
- інтертекстуальність та типологічна спорідненість творів письменника з текстами української, європейської та світової культури;
- міфотворчість прозаїка, використання й трансформація у його творах власне міфу та літературного міфу;
- поетика умовності та опозиційність/спорідненість креативних надбань Валерія Шевчука з “хімерною прозою”;

– специфіка історизму та історичного дискурсу письменника тощо.

Серед дослідників, що спрямували свою наукову активність на вивчення творчих надбань Валерія Шевчука, варто назвати Стефанію Андрусів, Роману Багрій, Анну Берегуляк, Тетяну Бледних, Анну Горнятко-Шумилович, Наталію Городнюк, Миколу Жулинського, Ларису Залеську-Онишкевич, Миколу Ільницького, Григорія Клочка, Романа Корогодського, Петра Майдаченка, Раїсу Мовчан, Марка Павлишина, Володимира Панченка, Миколу Рябчука, Михайла Слабошпицького, Людмилу Тарнашинську, Івана Фізера та ін. Говорячи про характерні особливості шевчукознавства в Україні та за її межами на сучасному етапі, варто звернути увагу на те, що у переважній більшості дослідження (за окремими винятками монографічного студіювання, як наприклад, книги Людмили Тарнашинської) мають статус журнальних статей чи матеріалів конференцій і, отже, згідно формату, репрезентують авторський погляд лише на певний твір чи період діяльності письменника з позицій певних літературознавчих підходів. Результатом такої мозаїчності вивчення творчості Валерія Шевчука є, з одного боку, наявність глибоких досліджень окремих аспектів творчості письменника, а з іншого — фактична відсутність наукового відгуку на інші грані таланту митця, а також певна односторонність, суб'єктивність суджень, уникнути якої при фрагментарному аналізі майже неможливо. Внаслідок відсутності діалогу між дослідниками створюється картина “розбирання таланту на шматки”, коли кожен літературознавець обирає шматочок до смаку та вивчає його, застосовуючи вже апробований ним науковий підхід та термінологічний апарат. Тому фактично відсутній комплексний, системний, концептуальний підхід до вивчення творчості письменника. Пояснюється наявний стан галузі української літературознавчої науки, що вивчає творчий доробок Валерія Шевчука, історичними й політичними обставинами, бо мовчання знаного прозаїка і відповідна заангажованість критиків 70-х років, спричинені не творчим застоєм письменника, а його “вилученням з літератури” як “непокірного” та “інакомислячого” [9, 8].

Потенційною множинністю та різноспрямованістю векторів прочитань та оцінок характеризується й один з найбільш знаних та поцінованих творів Валерія Шевчука — роман “Три листки за вікном...”,

написаний між 1968 та 1981 роками, та опублікований 1986. Двома роками пізніше саме за цей роман письменник отримав Державну премію імені Т. Г. Шевченка у галузі літератури. Коливання критичних оцінок супроводжувало сприйняття роману. Так, за однією з версій — це авторизована Михайлом Горбачовим критика “бюрократизму та суспільства, позбавленого ініціативи та почуття відповідальності” (Григорій Клочек). За іншою — нова редакція притчі про блудного сина (Микола Рябчук). Марко Павлишин назвав роман “книгою своєї епохи”. Існує думка про вписаність твору то в європейський (Людмила Тарнашинська), то у власне український (Іван Фізер), або скородинівський контекст (Микола Жулинський, Микола Рябчук). Уся гама літературознавчих та критичних відгуків спонукає, по-перше, до детального вивчення розтягнутого у часі літературно-критичного дискурсу, присвяченого роману, а по-друге, до з'ясування особливостей поетики твору, поява якого дозволила Марку Павлишину назвати Валерія Шевчука “нетиповим, але показовим, письменником своєї епохи” [10, 125].

Тричленна композиція твору та *авторське жанрове визначення як роману-триптиха* спонукають до вивчення поетикальних властивостей роману як цілості й особливостей кожної з повістей у його складі. Стаття Миколи Жулинського “У вічному змаганні за істину”, що стала передмовою до роману, задала тон та пунктирно визначила ареал тем, актуальних для аналізу. Автор передмови підкреслив, що в книзі відбито “духовний зміст кількох епох, талановито відтвореного через психологію та світосприйняття звичайної людини” [5, 14], а отже, *акцент поставлено на епічності* даного твору, на його *настанові передати дух епохи та на психологічній майстерності*. Підкреслюється й особливість стилю Валерія Шевчука — зображувати навіть у так званих творах на історичну тематику (хоч сам письменник з таким визначенням не погоджується, стверджуючи, що завжди пише про вічні проблеми буття) не героя з шаблею на баскому коні, а “людину серед людей, людину серед тижня” [6, 142], озброєну думкою і словом. Заглиблюючись у поетику повісті “Ілля Турчиновський” — першої частини триптиха, Микола Жулинський наголошує, що в основу її сюжету покладено відомий усім світовим літературам *мотив мандрів*. Для того, щоб пізнати світ і себе в цьому світі, середньовічній людині необхідно було побачити реальне добро та зриме зло, а єдиний спосіб вийти за межі буденнос-

ті — це стати мандрівником, як це й робить Ілля Турчиновський. *Особливістю реалізації мотиву мандрів* у першій повісті триптиха Валерія Шевчука, на думку дослідника, є те, що *“герой вільно мандрує не тільки у просторі, а й у часі”* [5, 4], бо вражений та розчарований реальним світом герой простує *“із світу пізнього середньовіччя в нову епоху — в епоху Просвітництва”* [5, 5]. Проте мандри персонажа, за Миколою Жулинським, не продуктивні і нічим не закінчуються, бо два світогляди — середньовічний з його релігійними забобонами та схоластичною обмеженістю та просвітницький з його ідеалом людини-енциклопедії та вірою у всесильність знань — не можуть мирно співіснувати в одній людині. На думку дослідника, добре освічений за параметрами свого часу Ілля Турчиновський виявляється таким безпорадним, пасивним та безсилим перед злом світу через те, *“що схоластичні догмати про світ тримають його міцно, мов у ланцюгах, на припоні абстрактних уявлень про добро і зло”* [5, 5], а отже, *“епоха та світогляд, а не вчинки персонажа вирішують його долю”*. Аналізуючи поетику повісті *“Петро утеклий”*, дослідник так само трактує дячка Стефана як символічне уособлення людини епохи пізнього середньовіччя, трагедія якого полягає у зіткненні в його душі двох контрверсійних філософій: платонізму та християнства [4, 80].

Характеризуючи висловлювання Миколи Жулинського — критика надзвичайно проникливого та мудрого, — австралійський літературознавець Марко Павлишин помітив, що у передмові до роману досить стримано йдеться про підтекст та глибинний зміст, бо автор *“мабуть, відчуває потребу оборонити роман заздалегідь перед можливими нападами ортодоксальної критики та намагається витворити враження, неначе в “Трьох листках...” критикується світобачення доби бароко й самого Іллі Турчиновського”* [8, 140]. У дусі постколоніальної критики Павлишиним наголошується на розгортанні та реалізації у романі історіософської тези: *“чим повніше включення людини в раціональність, що її визначає держава, тим більш обмежені її можливості розвивати автономне життя духу”* [8, 140]. Для Марка Павлишина очевидним є той факт, що в триптиху *“найвищий рівень свободи й самопізнання досягає таки Ілля”*, і це уважний читач має побачити і без допомоги критика [8, 140].

Тим часом Микола Жулинський підкреслив, що у повісті *“Ілля Турчиновський”* письменник, зображуючи епоху, в якій живе і діє го-

ловний герой, легко переходить від конкретного до загального. Про цей принцип творення цілого через часткове у всій творчості Валерія Шевчука, як і в романі-триптиху *“Три листки за вікном...”* (у його першій частині, зокрема) детально йдеться у книзі Людмили Тарнашинської. Через те у його текстах постає універсальна картина світу, що базується на принципі *“висхідної лінії”* [12, 100]. Універсальна картина світу і є основою та засобом творення художньої мікрогалактики Валерія Шевчука [12, 9–101]. Так, притчі (*“Розум”*, *“Воля”*, *“Гординя”*, *“Заздрість”*, *“Отара”*, *“Повстримніть”*), об'єднані під назвою *“Мудрість предковична”*, *“в сукупності утворюють ту мисленно-філософську конструкцію, на якій тримається ідейний стрижень твору”* [12, 100], який і сам є притчею про покликання людини у цьому світі. Так само повісті *“Ілля Турчиновський”*, *“Петро утеклий”* та *“Ліс людей...”* утворюють нову цілісність — **“роман-притчу про вічні пошуки людиною істини та сенсу буття”** [12, 101]. Таким чином, рух від часткового до цілого, на якому базується універсальна картина світу, характерний як для зовнішньої, так для внутрішньої структури роману-триптиха. Отже, аналізуючи архітектоніку третьої частини триптиха, і Микола Жулинський, і Людмила Тарнашинська доходять суголосного висновку: Киріак Сатановський, пишучи свою *“Чорну книгу”* та реєструючи у ній різноманітні приклади людської байдужості, заздрості, підлості, не може втриматися від коментарів і тим самим створює мозаїку *“самодержавно-бюрократичної Росії Миколи І”* [5, 12], а сам автор *“Чорної книги”* — це її криве дзеркало. Рухаючись по висхідній, від окремих елементів мозаїки до цілісної картини, як твердять дослідники тричастинного роману, письменник створює унікальну *“другу реальність”*, *“паралельний світ”* художньої дійсності.

Водночас постала ще одна ідея у зв'язку з критико-літературознавчим дискурсом про Шевчукову творчість і *“Три листки...”*, зокрема. Це ідея про наявне у триптиху карнавальне начало, що засвідчує закоріненість у різні форми цитатності й інтертекстуальності. На спостереженнях, які підтверджують цей аспект досліджень, ґрунтовані праці неспеціального і спеціального характеру. Так, цього питання торкається Микола Жулинський у статті *“У вічному змаганні за істину”*. Та спеціально його розглядають такі дослідники, як Олександр Гриценко, Кіра Ломазова, Людмила Тарнашинська. Так,

Микола Жулинський представляє образ Киріяка Сатановського як “авантюрний художній образ, оскільки письменник начебто його розігрує у формі карнавальних дійств та образів” [5, 12], бо деякі ситуації, зображені в повісті, гіпертрофовані аж до надання їм ірреальних ознак.

Ширше коло можливих інтертекстуальних прочитань роману-триптиха наводить дослідник Олександр Гриценко. Збільшуючи радіус пошуку, він припускає, що у детективній фабулі другої повісті роману відлуннюють сюжети Агати Крісті, а за колористичним та емоційним забарвленням Рудівка подібна до конандойлівського Баскервіль-Холлу. Кожному з чотирьох Петрів утекших автор статті “Про деякі властивості клаптикових ковдр” підбирає відповідник у світовій літературі: “Петро Гайдученко нагадує Миколу Задорожного (“Украдене щастя” І. Франка), Петро Запаренко — біблійну історію Йосифа Прекрасного та дружини Пантефрія, Петро Легенький (правда, з деякою натяжкою) — Федю Протасова (“Живий труп” Л. Толстого), а Петро Знайда — не тільки Іуду Іскаріота..., а й значно давніший прообраз — міфічного Едіпа” [3, 131]. Можна посперечатися з такими паралелями у називанні імен, як і закинути авторові статті притягання за вуха та підтасовку літературних фактів. Тим часом прочитання роману Валерія Шевчука як тексту з відкритою структурою, що уможлиблює його вільний діалог з читачем, спонукаючи рух думки реципієнта по діагоналі та вертикалі, вповні розкриває талант письменника та унікальність його творіння.

Дуже близьким до концепції Людмили Тарнашинської про застосування принципу універсальної картини світу в романі-триптиху Валерія Шевчука та Миколи Жулинського про рух від деталей до цілісності при організації художнього часопростору є запропонований Олександром Гриценком принцип “клаптикової ковдри”, суть якого полягає у створенні “чогось нового й цілісного” “із шматочків, уламків, фрагментів” [3, 128].

Помітна у структурі першої повісті триптиха, що містить притчі “Мудрості предвічної”, строкатість (клаптиковість — за О. Гриценком) посилюється ще й характером притч — неоднакових за своїм походженням та настановою. Так, “Розум” і “Воля” — типові філософські притчі східного походження з чіткою мораллю. “Отара” є внутрішньо анахронічною, бо “типово толстовська” думка в ній при-

брана у середньовічні шати. Тим часом як “Повстримність” являє собою сатиру на християнську ідею. “Заздрість” не тільки не притча, а лише стилізований під неї політичний памфлет, “Гординя” є памфлетом політичним [3, 129].

Анахронічними, на думку дослідника, є й інтермедії з драми, поставленої Іллею Турчиновським. Це дається взнаки в особливостях мови героїв: поряд з архаїзмами мають місце слова та вирази з ХХ століття. Пояснення таких “прорахунків” автора у дотриманні канонів історичного жанру Олександр Гриценко вбачає в авторській інтенції створити роман *філософський*, а не історичний. У символічно-філософських повістях триптиха і герої, і їх учинки є певною мірою умовними та символічними. Виходить, що тло роману є полем не соціальних конфліктів, а полем зіткнення світоглядів та ідей. Як бачимо, ця думка суперечить положенню зі статті Миколи Жулинського, який підкреслив соціальну та релігійну детермінованість учинків героїв триптиха.

Трактуючи тему роману, Олександр Гриценко наголошує, що у триптиху на перший план виходить морально-етична проблематика, зокрема тема добра і зла, “їхньої непримиренності й водночас нерозривної пов’язаності”, що трактується у тексті як двобій вселенського Добра зі Злом та як “життєві конфлікти людей добрих та злих” [3, 130]. Йдучи за цією логікою, виявляється, що повісті у триптиху пов’язані ланцюгом питань морального характеру, що їх Валерій Шевчук ставить перед героями і читачами. І кожне наступне запитання впливає з відповіді на попереднє, як у даній максимі: “Чи той, хто не чинить зла, уже цим чинить добро? Чи можна заради “добра для всіх” чинити зло конкретній людині? Чи можна, зрештою, стати над добром і злом?” [3, 130]. Таким чином утворюється “морально-генеалогічний” ланцюг, у якому нащадок так чи інакше заперечує світогляд та моральні переконання попередника.

Як бачимо, роман-триптих Валерія Шевчука в інтерпретації Олександра Гриценка постає як *філософсько-інтелектуальний роман з усіма притаманними йому характеристиками*. До них відносяться філософська, світоглядна проблематика, коли такого типу текст вибудовується на зустрічі, а точніше — на зіткненні рупорів різних ідей. Тут є широкое поле для інтертекстуальних вкраплень, зберігається настанова на активного читача тощо. Важко не погодитися з таким висновком

дослідника, тим більше якщо взяти до уваги корпус творів Валерія Шевчука.

Є резон прислухатися і до думки Кіри Ломазової, яка сперечається з попередньою концепцією, вважаючи, що явно гіпертрофована Олександром Гриценком “клаптиковість” роману не є його онтологічною смислопороджуючою властивістю, доводячи, що сама згадка про мундир чи канцелярію ще не означає інтертекстуального зв'язку, скажімо, з творами Гоголя чи Чехова. Цілком правомірним видається судження дослідниці про те, що в романі-триптиху маємо справу не зі стилізацією під давнину (про неї йдеться у праці Олександра Гриценка), а з “вростанням” і “вживанням” [7, 132] автора у часопростір історії, на користь чого свідчить та обставина, що Валерій Шевчук є незрівнянним експертом саме з давньої української літератури. Полеміка між двома дослідниками — Кірою Ломазовою і Олександром Гриценком — видається цілком логічною, бо холодний, дещо схематизований підхід, представлений у статті останнього, викликає певний спротив.

Більш вдумливим, як здається, і відповідно менш суперечливим видається прочитання триптиха “Три листки за вікном...”, запропоноване Миколою Рябчуком. В основі його концепції лежить положення, що проза Валерія Шевчука — це характерний і водночас унікальний взірць прози “застійного” періоду з усіма її втратами та здобутками. Це твердження звучить в унісон з характеристикою таланту Валерія Шевчука, що її висловив австралійський учений Марко Павлишин (про яку вже йшлося) про не — типовість, але показовість прозових надбань даного митця. Миколою Рябчуком помічено домінування інтелектуального, філософського начала в прозі Валерія Шевчука: він “*передусім філософ, мислитель і лише потім белетрист*; уся його проза, по суті, про *пошук сенсу життя, про осягання душевної гармонії, життєвої рівноваги* в хисткому і незатишному, а втім, прекрасному світі” [11, 176]. Доказом того, що роман-триптих “Три листки за вікном...” є твором інтелектуальним, крім проблематики, є також “*переважання умовно-метафоричної “знаковості” речі над її неповторно-конкретною “емпіричністю”...*”, що походить від свідомого, “стилізаторського” нехтування “емпіричним” та “побутовим” [11, 177].

Таким чином, у концепції Миколи Рябчука роман-триптих Валерія Шевчука — це складний продукт синтезу кількох жанрів: *філо-*

софського роману з його відкритим фіналом, твору інтелектуального жанру з його орієнтацією на інтелектуально розвиненого читача та нехтуванням емпіричного та побутового рівнів зображуваних подій, притчі з дещо примітивізованим сюжетом на користь моралі, класичного християнського життя тощо. А понад усе “Три листки за вікном...”, в інтерпретації дослідника, — це черговий доказ геніальності Валерія Шевчука, який, хоч і знаходиться в історичних обставинах (не має значення чи то “застою”, чи “відлиги”), але перебуває поза часом.

Ще один підхід до Шевчукового твору демонструє Стефанія Андрусів, для якої головна риса — можливість різнопрочитань “Трьох листків за вікном...”, що часто-густо обертається вузькістю жанрового означника твору через відсутність “спільного вихідного критерію” [1, 107]. Так, Кіра Ломазова, визнаючи, що літературознавство не завжди вчасно дає коректні жанрові визначення оригінальним художнім творам, користується робочим терміном “історичний роман”. Григорій Клочек схильний уважати, що це “інтелектуальний роман, побудований на глибоко засвоєному історичному матеріалі”, а не “історичний роман”, який, буцімто, відноситься до літератури меншовартісної, інтелектуально бідної.

Отже, одним із каменів спотикання в історії рецепції та інтерпретації Шевчукового роману “Три листки...” є віднесення твору до певного жанрового класу. Якого? І в цьому питанні, як бачимо, чимало розбіжностей. Як один із варіантів різнопрочитання слід навести думку Стефанії Андрусів зі статті “У лісі людської душі”, яка, виокремивши серед зразків історичного роману *підвид детективно — пригодницько — фольклорний*, не приналежний до елітарних варіантів, вважає, що Шевчуків історичний роман — це явище цілком модерне та багатоаспектне. Йдеться про відмінності “сучасного українського історичного роману” від однойменного традиційного роману у погляді на саму історію, адже він “*ставить своїм завданням не ілюструвати історію, а осмислювати її в проекції на сучасне і загальнолюдські (вічні) проблеми*” [1, 107].

Згідно з концепцією Стефанії Андрусів, роман-триптих “Три листки за вікном...” є *філософським, “мислячим”* не тільки завдяки концептуальному осмисленню українського минулого та вічних проблем буття, а й завдяки “*мислячим, думаючим персонажам*, що втілюють у собі розумовий, мислительний рівень свого часу” [1, 108]. На

думку дослідниці, Валерій Шевчук у всіх трьох повістях романного циклу *“узагалі майже цілковито виймає своїх героїв із соціального й побутового контексту часу, розраховуючи на сприймання освіченого читача, він виносить соціальне за дужки дії, воно там постійно присутнє, “множить” постійно на духовні й моральні величини, залишені “в дужках” для аналізу і дослідження”* [1, 108]. У цьому й полягає унікальність, винятковість **історико-філософського триптиха**. Водночас ці ознаки і вписують твір у контекст інтелектуальної літератури, бо саме перелічені чинники — *орієнтація на освіченого читача та відмова від соціальних детермінант у змалюванні подій поряд з філософською проблематикою та інтелектуальною колізією* — і є чи не головними ознаками *інтелектуального роману*.

Тим часом у ґрунтовному дослідженні — монографії *“Художня галактика Валерія Шевчука: постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури”* Людмила Тарнашинська письменника і ті твори, у яких він *“подорожує углиб століть”*, називає **“історичною фантастикою”** [12, 116]. Безперечно, певна доза умовності у такому визначенні є. І це пов'язано з тим, що, зберігаючи увагу до реалій минулої епохи, сучасний історичний жанр, проте, помітно трансформувався, увібравши в себе, з одного боку, риси химерної прози з її прагненням *“передати реальне через нереальне”*, а з іншого боку, — набувши ознак *художньої фантастики “з її помітним науковим началом”* [12, 116].

Компромісного жанрового визначення авторка монографії однак не запропонувала, використовуючи коректний термін **“історико-художній роман”** [12, 116] та зазначаючи, що Валерій Шевчук творчо розвинув цей *“жанровий різновид”, підносячи його від “звичайного ілюстрування історичної епохи до рівня реконструкції ідеї чи концепції, незрідка втіленої у такій умовно-образній формі, якою є притча”* [12, 116].

Як бачимо, шевчукознавці найбільше сперечаються щодо жанрової специфікації *“Трьох листків...”*, часто перетинаючись у своїх судженнях, що- правда, часто-густо при цьому чи не ідентичним змістом наповнюючи різні терміни. Мабуть, і справді коріння проблеми — у нерозвиненості термінологічного апарату. Так, Стефанія Андрусів, яка обстоюючи правомірність визначення *“історичний роман”* на означення жанру триптиха *“Три листки за вікном...”*, усвідомлює об-

меженість даного терміна і декорує його означеннями *“мислячий”, “філософський”, “інтелектуальний”*.

Ще одним доказом приналежності роману Валерія Шевчука до традиції філософської/інтелектуальної прози є відзначена дослідницею певна умовність зображуваних топосів. Аналогічно до суджень Миколи Рябчука, Стефанія Андрусів стверджує, що дороги, села, міста в повістях триптиха більше умовні, ніж реальні: *“це своєрідний духовно-хімічний розчин, де проявляється структура і спрямованість особистості героя, експериментально-лабораторні ситуації, де випробовується добро, з яким він вийшов на життєву дорогу”* [1, 108].

Діалогічність триптиха *“Три листки за вікном...”* з романом *“На полі смиренному”* на рівні існування духовних двійників Семенатворника для Стефанії Андрусів очевидна, як і для інших учених, котрі, вбачають у згаданих творах цілісний *тематич* [1, 109]. Резонною є думка дослідниці про те, що в героях триптиха (та й багатьох інших творів) письменника цікавлять не душевні властивості героїв (хоча й вони детально прописані), а глибинні, архетипні субстанційні структури — такі, як добро та зло у їх співвідношенні та постійній протидії [1, 111]. Добро та зло апріорно існують у душі всіх Шевчукових героїв. Так, історія трьох нащадків одного роду в *“Трьох листках за вікном...”* — це історія боротьби цих начал в душі героїв, що, додамо від себе, є ще одним доказом інтелектуальності історико-філософського роману Валерія Шевчука.

Окрім жанрової приналежності *“Трьох листків...”*, авторку статті цікавить ще й така особливість поетики роману-триптиха, як стилізація способу мислення персонажа під мисленнєву матрицю епохи, представником якої він є. І в цьому аспекті критиколітературознавчий дискурс Стефанії Андрусів перетинається з логікою аналізу Миколи Рябчука: обидва дослідники характеризують притчеве начало і його місце в системі поетики твору. Саме тому обґрунтовується, що звернення до притчі, моралізаторських діалогів чи інших конструктивних архітектонічних компонентів у кожній з повістей триптиха є не просто стилізацією. Письменник абсолютно продумано обирає такий спосіб текстопородження, який був притаманний кожній із трьох змальованих епох: притчі, алегорії, сновидіння в руслі мисленнєвої традиції українського бароко в *“Іллі Турчиновському”*, просвітницькі діалоги у *“Петрі утеклому”*, справжні

людські історії, породжені реаліями жорстокого світу, в “Лісі людей” [1, 108].

Яскравий представник молодшого покоління науковців з української діаспори — Марко Павлишин — цю ідею про сутність Шевчукового змалювання трьох різних епох у межах роману розглядає як ілюстрацію “поступового обниження прагнень людського духу”, яке зображене у триптиху “як паралельне до втрати національної автономії” [10, 126]. Вступаючи у полеміку з материковими дослідниками, австралійський учений заперечує існування в тексті Валерія Шевчука (зокрема у третій повісті триптиха) дозволеної та авторизованої Горбачовим прямолінійної соціальної сатири, спрямованої проти людини-бюрократу та суспільства, позбавленого ініціативи, адже саме так — і то цілком зрозуміло чому — була потрактована українськими літературознавцями (Григорій Клочек) авторська настанова у “Лісі людей”. На противагу даній літературознавчій версії, Марко Павлишин стверджує, що замість “магістрального дискурсу гласності” та прямої відповіді на політичні потреби часу остання повість триптиха Валерія Шевчука пропонує “езопівське” відображення питання колоніалізму [10, 126] і може бути проінтерпретована як критика “викривленого і безконтрольного просвітництва в централізованій імперській державі” [10, 127].

Продовжуючи шевчукознавчі студії, у статті “Тарас Шевченко і його доба у творчості Валерія Шевчука” Марко Павлишин спеціально осмислив *шевченківський дискурс у наукових та художніх текстах письменника*, зокрема у триптиху “Три листки за вікном...”, навівши при цьому ряд паралелей: “Сатановський своїм прізвиськом наближений до поняття Антихриста; його можна б розглядати ще й як Антишевченка” [8, 138]. У третій повісті роману Шевченко існує лише на периферії світу Сатановського. Він чув про Кирило-Мефодіївське братство, але ідеї цієї організації викликають у нього, як у імперського вірнопідданого, протест та огиду.

Іншою особливо важливою в колоніальному контексті темою Шевчукового триптиха, що її помічає Марко Павлишин та ігнорують радянські літературознавці, є “відкинення претензій Просвітництва стати над усіма культурними відмінностями, підносячи тільки спільний досвід просто людського” [10, 127]. Як доказ діаспорний учений наводить приклад самовизначення Сатановського

як малоросіянина “з тих, хто не виділяє їх в особливе плем'я” [10, 127]. Заперечуючи свою приналежність до певного етносу і ніби підносячись над культурними відмінностями, Кириак Автомонович тим самим відкидає право на власну ідентичність, позбавляється частини свого “Я”, заперечує сам себе. Національне самозаперечення Сатановського, таке необхідне для отримання місця в імперській ієрархії посад, на думку Марка Павлишина, є “частиною його самоліквідації як людини” [10, 127].

Отже, австралійський літературознавець своїм завданням ставить скоріше вивчення ідеологічного дискурсу триптиха, ніж його поетикальних властивостей, що фактично йде в руслі діаспорної літературної критики. Важливе й авторське застереження дослідника: не обов'язково всі аргументи, відчитані ним у тексті роману, збігаються зі свідомими авторськими намірами, про які, до речі, читач та й критик у принципі знати нічого не можуть, бо згідно концепції Ролана Барта письменник, створивши свій текст, для цього тексту вже помер. Талант Валерія Шевчука та художня вартість його роману полягають, на думку Марка Павлишина, у тому, що він “дозволив своїй критиці проникнути глибше за симптоми бюрократизованого імперіалізму і візнати та засудити імперську хворобу як таку — або, точніше, він створив для чуйного читача можливість саме так інтерпретувати його критику” [10, 128]. А завдяки “езопівській двозначності” як єдиній формі текстопородження в умовах радянської дійсності роман можна прочитати також як політично лояльний чи й невинний.

Як бачимо, тематичне багатство роману, багатогранність образів, жанрова синтетичність триптиха “Три листки за вікном...”, а також більша чи менша часова та географічна відстань між часом та місцем виходу роману та літературознавчо-критичною реакцією на нього породжують велику кількість потенційно можливих прочитань та інтерпретацій твору.

Співвідношення в душі людини філософських координат добро/зло визначають, на думку іншої дослідниці творчості Валерія Шевчука — Наталії Городнюк, — її ставлення до книги, а у випадку особистості з креативним потенціалом — тип книги, що створюється. Згідно з концепцією Наталії Городнюк, у романі “Три листки за вікном...” пропонується декілька варіантів книготворчості. Так, у повісті “Ілля

Турчиновський” записувати побачене та пережите — це єдина можливість для героя осмислити навколишню дійсність, гармонізувати свої стосунки зі світом та залишитись у цьому світі назавжди, бо, як художньо доводить Валерій Шевчук, *книга*, що лишається після людини, — це *абсолютний гарант безсмертя для її автора* [2, 94]. Отже, дана літературознавча версія, запропонована у книзі “Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти”, спеціально трактує духовний резонанс, який відлунює у романах Валерія Шевчука, зокрема через код символів і знаків, що не тільки закріпилися в культурно-історичних епохах, але здобули нове життя у художньому доробку сучасного митця.

Як бачимо, тексти Валерія Шевчука, зокрема його роман-триптих “Три листки за вікном...”, пропонують дослідникам безмежну кількість потенційно можливих інтерпретаційних моделей, ряд яких ще залишається не зчитаним у критико-літературознавчому дискурсі.

Серед тем, що більш-менш докладно висвітлені дослідниками творчості письменника, слід назвати такі:

- а) співвіднесеність зі зразками екзистенційної літератури;
- б) роль притчі;

в) жанрова специфікація, зокрема в плані “химерності” роману. Досі існують різні, часто діаметрально протилежні погляди на роман як художній феномен. Так, теорія химерного роману нині не працює. Немає визначення, яке б задовольнило всіх дослідників прози Валерія Шевчука та інших (не лише українських) письменників і науковців. Тим часом однотайності в однотемних судженнях немає: чи не кожен дослідник творчості Валерія Шевчука говорить про палімпсестність текстів сучасного митця, хоч відсутність системного, а тому ґрунтового концептуального дослідження, присвяченого Шевчукові, дається взнаки.

Є ряд аспектів дослідницької стратегії і тактики, які вимагають ретельної розробки. Це, по-перше, функціонування текстів різних культур у всьому творчому доробку митця. По-друге, принципово важливо розібратися в тому, яку роль відіграє міфологічне начало у творчості письменника. Отже, на порі дослідницької практики створення цілісної концепції міфотворчості прозаїка. По-третє, поглиблення спеціального вивчення жанрової специфіки творів Валерія Шевчука, зокрема роману-триптиха “Три листки за вікном...” у світлі

новітніх літературознавчих теорій. Ці питання, як і ряд інших, потребують ґрунтовнішого аналізу, бо багатство творчої палітри митця не сумісне з будь-якими однозначними судженнями.

Таким у загальних рисах є наявний стан шевчукознавства, окреслений на підґрунті існуючих досліджень про творчість відомого письменника, виходячи з тих умов, у яких продукувався критико-літературознавчий дискурс до недавнього часу, зважаючи на ті чинники, що впливали та й досі впливають лише з дещо іншим вектором спрямованості на українську і зарубіжну філологію. Факт беззаперечної геніальності митця не дає права критикам насліпо віднести його до якогось певного літературного табору та механічно інтерпретувати його твори відповідно до особливостей того чи іншого стилю й жанру та темпоральними особливостями. Тим більше, що Валерій Шевчук — письменник надзвичайно працьовитий, що здатний продовжувати гамувати естетичний голод українського читача та літературознавця, а поява його нових творів потребує відповідної літературно-критичної рецепції та переоцінки його попереднього доробку. Це дає підстави припустити, що наука, яка досліджує творчий доробок Валерія Шевчука під різним кутом зору, лише набирає обертів та зараз перебуває у стані активного формування напрямків, здатних охопити творчість всебічно і виважено, адекватно до художніх здобутків митця не тільки на ниві української культури, але і в європейському контексті. Але це справа майбутнього.

Список використаних джерел

1. Андрусів Стефанія. У лісі людської душі /Стефанія Андрусів // Жовтень. — 1988. — № 1. — С. 107–111.
2. Городнюк Наталія. Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти / Наталія Городнюк — К.: Твім-інтер, 2006. — 216 с.
3. Гриценко Олександр. Про деякі властивості клаптикових ковдр / Олександр Гриценко // Київ. — 1987. — № 5. — С.128–131.
4. Жулинський Микола. Істина — добро, людиною творене / Микола Жулинський // Дніпро. — 1985. — № 6. — С. 78–81.
5. Жулинський Микола. У вічному змаганні за істин / Шевчук Валерій Валерій. Три листки за вікном: Роман-триптих / Валерій Шевчук — К.: Радянський письменник, 1986. — С. 3–14.
6. Корогодський Роман. У пошуках внутрішньої людини. І дороги. І правди. І життя / Роман Корогодський — К.: Гелікон, 2002. — 208 с.

7. Ломазова Кіра...Та "пунктирного" прочитання твору / Кіра Ломазова // Київ. — 1987. — № 5. — С. 131–133.
8. Павлишин Марко. Тарас Шевченко і його доба у творчості Валерія Шевчука / Марко Павлишин. Канон та іконостас. — К.: Час, 1997. — С. 133–142.
9. Павлишин Марко. Мітологічне, релігійне та філософське у прозі Валерія Шевчука / Марко Павлишин. Канон та іконостас. — К.: Час, 1997. — С. 143–156.
10. Павлишин Марко. Відлиги, література та національне питання: проза Валерія Шевчука / Марко Павлишин. Канон та іконостас. — К.: Час, 1997. — С. 113–132.
11. Рябчук Микола. Книга добра і зла за Валерієм Шевчуком / Микола Рябчук // Вітчизна. — 1988. — № 2. — С. 176–179.
12. Тарнашинська Людмила. Художня галактика Валерія Шевчука: Постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури / Людмила Тарнашинська — К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2011— 224 с.