

**Валентина СОБОЛЬ**

## **АВТОБІОГРАФІЧНА ЕПОПЕЯ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ**

*У статті автор робить спробу окреслити місце автобіографічної епопеї В.Шевчука у європейському контексті.*

Відкритим і сьогодні залишається питання про причини, з вини яких у природі людській вкорінилася потреба в самодосліді, потреба, яка найбільш виразно задовольняється з допомогою літератури, – наголошує Вольфганг Ізер<sup>1</sup>. А далі резонно запитує: невже сублимація ресантименту – це все, що може запропонувати література?

Дослідження особистих щоденників, жанрової специфіки, історичних видозмін – кваліфікується нині як важлива, хоча не єдина точка відліку для формулювання завдань такої нової дисципліни, як антропологія літератури. За переконанням П. Родака, «антропологія літератури повинна відрізнитися від теорії та історії літератури сприйняттям свого предмету не як специфічного різновиду тексту чи дискурсу (він сьогодні все частіше розглядається в контексті інших різновидів текстів або нелітературних дискурсів, нерідко як прототип), але як специфічної культурної практики. А власне щоденники і є передусім письмовою щоденною культурною практикою»<sup>2</sup>.

Серед багатогранного доробку пізнього Валерія Шевчука особливе місце посідає його об'ємна – понад дві з половиною

---

<sup>1</sup> Iser W. Czym jest antropologia literatury? Różnica między fikcjami wyjaśniającymi a odkrywawczymi. W: Teksty drugie. - 2006,.- № 5.- С.25

<sup>2</sup> Rodak P. Narracja-dziennik-tożsamość . Przesłanki (projektowanej ) antropologii literatury(w:)Narracja i tożsamość (1).- S.226-227. Далі дослідник відзначає: „Jeśli bowiem chcemy uprawiać antropologię literatury, a nie antropologię w literaturze, musimy nie tyle pytać, jak w literaturze odbijają się tematy czy kategorie antropologiczne (takie jak ciało, czas, przestrzeń, wzór kultury, osobowość czy rodzina), ale postrzegać samą literaturę jako temat antropologii. Uczynić zaś literaturę przedmiotem badań antropologii, to zobaczyć w niej pewną kulturową praktykę słowa w otoczeniu innych praktyk słownych, w całym ich etnograficznym i historycznym zróżnicowaniu, od repliki potocznego dialogu i formuły magicznego zaklęcia, poprzez mity, baśnie, legendy, zapiski, listy, dzienniki czy pamiętniki, rozprawy filozoficzne i traktaty historyczne, różnego rodzaju gatunki prasowe aż do tych, coraz to nowych odmian słowa, które zjawiają się na ekranie komputera i w sieci Internetu. Innymi słowy, idąc śladem rozpoznań dokonanych przez Michała Bachtina, można powiedzieć, iż należy gatunki literackie zobaczyć jako szczególny przypadek w całym uniwersum „gatunków mowy” (С.226-227).

тисячі сторінок – автобіографічна епопея, твір, який викликає діаметрально протилежні оцінки. Центральна її частина окремим виданням постала найраніше (2002) і називається „На березі часу. Мій Київ. Входи́ни”, а потім творилися й поставали – із раніших записів, листів, документів, ранніх, недрукованих досі творів, – наступні частини – окремо в 2002-му, згодом уривки першої частини і фрагменти завершальної – в часописах “Кур’єр Кривбасу”, “Березіль”. Перша частина сімейної хроніки Валерія Шевчука під заголовком “Мій Житомир. Хата і рід”<sup>3</sup> з’явилася пізніше за другу (“На березі часу. Мій Київ. Входи́ни”<sup>4</sup>) і за третю (“На вступі до Храму”<sup>5</sup>). Поки що маємо журнальний варіант першої книжки твору, друкування котрого триває.

Попри такі дуже мирні назви частин, які, здавалося б, віддзеркалюють безконфліктність задуму, загалом автобіографічна хроніка Валерія Шевчука цілком органічно вписується в європейський антитоталітарний дискурс автобіографічної прози, оприявнюючи водночас питома українські джерела. Цінності неперепутного гатунку – воля України, людська гідність, захист

---

<sup>3</sup> Перша, початкова за хронологією описуваних подій, частина грандіозної Шевчукової саги (а чи саги про Шевчуків) робить неактуальною полеміку С. Яковенка з Р. Корогодським (або принаймні вносить в неї корективи). Так, зазначаючи, що “дорога як “круте сходження до самого себе” закінчується, за Корогодським, віднайденням “дому”, символу гармонії людини із собою й зі своїм оточенням, заспокоєнням і панацеєю від самотності, що переслідує подорожнього”, С. Яковенко твердить: “Переконали, що “дорога” для Шевчука важливіша за “дім”(Сергій Яковенко. *Апологія Шевчука у пошуках Корогодського* (в:) Слово і час, 2004, №8, с.84). Тричастинна Шевчукова хроніка свідчить, що це далеко не так, до того ж, в цьому творі маємо вже й свідчення самого письменника, що тема дому завжди була і залишається для нього центральною. Дивовижно наполегливо він розбудовує і макрометафору Дому: від “Дому на горі” – до алегорії дому, зруйнованого тоталітарною системою – роман-квінтет “Привиду мертвого дому”, образу, котрий своєрідно еманує аж до фантазмагоричного бердичівського дому-химери на Торговій 4, своєрідного будинку, який постає як міфологічне світове дерево з трьома ярусами, піднебесним, земним і підземним (роман “Фріда” Марини Гримич). Знаковість цих творів очевидна. Всі вони є химерною реконструкцією давноминулого і минулого ще недавно, в якому складно переплелися долі багатьох поколінь і народів.

<sup>4</sup> Валерій Шевчук. На березі часу. Мій Київ. Входи́ни. Автобіографічна оповідь-есе. - Київ 2002. - 266 с. з додатками.

<sup>5</sup> Валерій Шевчук. На вступі до Храму. Моя рання проза. Роздуми, факти і тексти // Кур’єр Кривбасу, 2003.- №166.- С.141-167; №167.- С.144-162; №168.- С. 98-126; №169.- С.90-115.

<sup>6</sup> Валерій Шевчук. На березі часу. Мій Житомир. Автобіографічна оповідь-есе (в:) Березіль. - 2004. - № 6.- С. 3-49; №7-8.- С. 90-137. Щойно в 2007 побачило світ книжкове видання цієї частини хроніки - „На березі часу. Мій Житомир. Хата і рід” (Київ.-2007.-384 с.)

національних цінностей – із дивовижною послідовністю та злободенністю постали в 60-ті роки ХХ століття, які у версії Валерія Шевчука витворюють автобіографічний класично-теоретичний трикутник – свідоцтво, визнання, виклик. Саме таку квінтесенцію у підназві має чи не найгрунтовніша як на сьогодні теоретична розвідка про авторбіографічну прозу Малгожати Чермінської<sup>7</sup>.

Показове явище сучасної автобіографічної літератури – можливість називати все своїми іменами, не озираючись і не замовчуючи. Наприклад, у 20 роках ХХ століття автобіографізм „Майстра корабля” Ю. Яновського не випадково було замасковано умовною формою, екзотикою, колажністю. Тому зображене в даному творі „має універсальне значення ... із множинністю різночитань, химерною системою кодів і змістів, загадок і масок” (Р. Мовчан<sup>8</sup>). Інший приклад: О. Довженко, як у роки війни 1941-1945 рр., так і в 50-і роки ХХ ст., ведучи щоденникові нотатки, нічого не маскував і не втаємничував, тому тільки фрагменти, та й то з численними купюрами – були надруковані в 1958 в журналі «Дніпро» (№3, 4). Валерій Шевчук не писав щоденників у знаменні 60-ті, однак саме про ці роки постала освітлена щирістю епопея, якій важко дати однозначне жанрове визначення, яка, однак, органічно вписується у світовий і європейський анти тоталітарний контекст, по-новому підсилений сьогодні антиколоніальними дослідженнями, такими як розвідки Еви Томпсон.

У хроніці Шевчука фіксуємо міжтекстові вкраплення, автокоментар, відсилання до чужих висловлювань, та найчастіше – до власних художніх текстів. І саме це останнє є найбільш природнім у лабораторії митця, в творах якого знайшли своє

---

<sup>7</sup> M. Czermińska: Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie. Kraków 2000, s. [221. Далі дослідниця відзначає: «Śladem zawsze jakoś zmodyfikowanym przez reguły rządzące tym tekstem i przez okoliczności jego powstania. Jeśli chce się coś powiedzieć, coś innego tylko zasugerować, a coś zupełnie przemilczeć, trzeba się dobrze zastanowić, jak wspominać jakim językiem mówić o latach 50.». М. Чермінська аналізує і такі своєрідні щоденникові форми, які чимось на зразок епізоду, навіть коли розлогого, однак замкненого в певному часі. Наприклад щоденники, які охоплюють певну якусь фазу, вилучені з цілості за мотивами внутрішніми чи зовнішніми, як наприклад період становлення (С.Жеромський), подорожі (С.Гоцинський), тюрми (Анна Франк), хвороби (Бжозовський), війни (А. Бобковський).

<sup>8</sup> Мовчан Р. В. Модернізм в українській прозі 1920-х років: генезис, поетика, стратегії. Автореферат дисертації на здобуття вченого ступеня доктора філологічних наук.- Київ 2009. – С.27.

безсмертя родина, родичі, друзі, колеги. Тому не тільки ця розлога автобіографічна оповідь-есе (так кваліфікує жанрову специфіку автор), а й чимало інших творів несуть автобіографічний підтекст. У цьому сенсі хроніка презентує окремих, специфічний тип біографічного часу і унікальну сільветку митця, який відсвіжує понад 60 років свого життя. Водночас – і це дуже важливо – і з-за лінійної течії часу проступає циклічний рух замкненого кола, «єдиний оборот котрого можна записати і показати так, щоб він представив цілість»<sup>9</sup>. Властиво в такий саме спосіб М. Чермінська кваліфікує часовий дискурс «щоденників одного року» – Тадеуша Конвіцького («Kalendarz i klepsydra») або ж Чеслава Мілоша („Rok myśliwego”). В контексті окремих частин цілої епопеї Шевчука також можна вирізнити «щоденники одного року» - входження в новий часово-просторовий вимір – приїзд до Києва, народження перших творів, входження в літературу і вихід на арену покоління шістдесятників. Вирішальні, переломні дати з років 60-х піддаються скрупульозному вивченню, засобами їх підготовки з часової відстані більш ніж у чотири десятки літ стає знову ж таки творчість – учителів, власна, колег-побратимів. Наприклад, крізь призму образів власної повісті “Зачинені двері власного “я” проступає як переломний у долі цілого покоління 1960-й, так і вирішальна осінь 1961-го, коли утверджувалися шістдесятники, а творчі з’яви на літературному й мистецькому горизонтах (нових імен, творів, мистецьких та літературних явищ) стають своєрідним психологічним сейсмографом.

По-новому, з антитоталітарних позицій осмислюється минуле. Знаємо, що наприклад О. Довженкові<sup>10</sup> не було відміряно часу для переосмислення, очищення, критичної оцінки всього що сталося. Його щоденникові записи – записи людини, яка потрапила в

---

<sup>9</sup> Czerminska M. Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie. - Kraków 2000.- С.225-226.

<sup>10</sup> Окремі щоденникові записи Олександра Довженка (1894-1956), письменника, кіносценариста, режисера зі світовим ім'ям уперше - але з численними купюрами - були надруковані в 1958 в журналі «Дніпро» (№3,4). Тільки в 2004-му, до 110-ліття від дня його народження - згідно з Програмою випуску соціально значущих видань – побачило світ найбільш повне видання щоденникових записів «Сторінки щоденника». Необхідно наголосити, що й це видання не можна вважати вичерпним та абсолютно достовірним. Власне в 2009 році, згідно заповіту Ю.Солнцевої, має бути дозволений доступ до рукописів письменника, які зберігаються в московському архіві. Як відомо, до сьогодні українським дослідникам не вдалося попрацювати з секретними архівами О.Довженка, які дивним чином зникли (Див.: Свято Р. Історія одного гіпнозу // Літакцент. Сучасна література в колі твого читання. Редактор Володимир Панченко. - Київ, видавництво „Темпора”, 2008. - Випуск 1.- С. 383-387).

пастку тоталітарної машини (контакти Довженка зі Сталіним були особисті). Геніальний режисер записує пережите й побачене по гарячих слідах, не сподіваючись, що колись його щоденникові записи побачать світ. Натомість Т. Конвіцькому пощастило написати про сталінізм і критично його осмислити із 20-літньої часової дистанції (в 1974). Ч. Мілош пише про 50-і – уже в умовах емігрантської свободи, аж із 30-літньої відстані (1987-1988)<sup>11</sup>. Валерію Шевчукові доля дарувала шанс – ціною відлучення від літератури на довге десятиліття – зреалізувати дві можливості – зафіксувати гарячий подих 60-х і оцінити його з висоти ХХІ століття.

Польський митець Т. Конвіцький про свій сталінізм явив світові сповідь, сповнену «сорому, і жалю, і злості», так само про сором написав і Ч. Мілош, який про роки від 1946 до січня 1951 (від початку компромісу з червоним режимом і до розриву з ним) пише як про «диявольський пакт», і при цьому – робить слухний акцент М. Чермінська – жоден інший період із понад 70-літнього творчого життя Чеслава Мілоша не подається так розлого й детально. Обидва ці щоденники, Т. Конвіцького й Ч. Мілоша, – зображують долю людей, пійманих «у пастку підкореності сталінській владі»<sup>12</sup>. Якою ціною Шевчукові вдається цієї страшної пастки уникнути – про це дізнаємося не тільки з хроніки, але найдокладніше цей аспект передає все ж таки автобіографічна епопея. Чи не найглибше осягнути Шевчукову правду на сьогодні вдалося, як здається, Роману Корогодському<sup>13</sup>, який у багаторічному розмислі, вивіреному поєднанням історіософського та культурологічного підходів, просвітив джерела відпорності й сили духу. Вони, ці джерела й секрети, не лежать на поверхні у творі В. Шевчука, химерно розбудованому, зітканому – подібно до барокового літопису – з багатьох дрібніших текстів різного гатунку. Тут маємо складне переплетіння спогадів автора і документів, листів та пояснень, цитат із власних прозових та поетичних творів, самих творів (наприклад, ранні оповідання) і критичного їх розгляду, розмов із років 60-х – із сучасним до них коментарем, міні-інтермедій, ремінісценцій творів інших авторів та

---

<sup>11</sup> Детальніше про це дивись.: Czerminska M. Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie. Kraków 2000. - С.227-229.

<sup>12</sup> «...zarówno Konwickiemu, jak Miłoszowi udało się wydostać z zaciśniętych wnyków, ale bliżny po żelaznych zębach siedeł nie całkiem zniknęły», - підкреслює М.Чермінська (М. Czerminska: Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie. Kraków 2000. - С.229).

<sup>13</sup> Корогодський Р. У пошуках внутрішньої людини. І дороги. І правди. І життя. - Київ 2002.- 208 с

ін. Маємо і гру шрифтів (від машинописного до комп'ютерного в різних варіаціях), чимало автентичних світлин, які вступають в гру з нарративом і з уявою читача – все це робить зримою картину драматично-рвійного виходу на арену історії українських шістдесятників. Дякуючи цій словесно-зображальній, “текстово-в-текстовій” грі, перед читачем постає твір-калейдоскоп, своєрідна жива матерія. Енантіоморфічна сув'язь цікавого і живого, бо збереженого пам'яттю серця, що часом сильніша за раніше зроблені записи, листи, щоденникові уривки, – матеріалу, грає дивовижно багатою гамою кольорів та їх відтінків, інтелектуальних та почуттєво-настрєвих тонів та напівтонів. Водночас все разом взяте є не хаотичною, а по-бароковому впорядкованою системою, яка відбиває природу таланту. Гадамер, аналізуючи Канта, зауважив: “Художню творчість слід розглядати як природу. Через генія природа дає правила мистецтву”<sup>14</sup>. Такі правила, передусім морально-етичного виміру, – тут чітко окреслюються. Чи не головє з-поміж них бачиться таким: пізнання світу і людей має розпочатися від пізнання себе самого. “У мистецтві людина зустрічається з самою собою, дух зустрічається з духом”<sup>15</sup>, – це твердження Гадамера у Шевчука мов би буквалізується, але при цьому часом помножуючись на силі дії. Так, у провісницькому, ще юнацькому вірші “Сон” автор-юнак веде бесіду із собою ж, “дідком із свічкою”, в очах якого втома “і мудрість тиха”, і цей вірш є не тільки епіграфом-зачином, а й ключем до цілої хроніки. Епопеї, яка простеляється як своєрідна повість-ріка – такими творами є багаторічні щоденники Софії Налковської, Марії Домбровської чи Яна Лехоня.

Властиво, вся епопея Шевчука переткана посиланнями на власні твори (і цитатами з них) із точною вказівкою та те, хто з рідних чи знайомих людей (окремі з них - кількаразово) став прообразом того чи іншого твору. І хоча ці вказівки часом прикро повторюються, та незаперечну вагу має точність задокументованого, і можна лише дивуватися прозірливості того, який не мандрував ані своєю, як Григорій Сковорода, ані чужими землями, як ігумен Данило чи Василь Григорович-Барський, землями, а сидячи “в себе вдома”, зумів реалізувати найвищу з потреб – творчу, осягнувши людську сутність. Упродовж всього твору автор постає в трьох іпостасях. Окрім з'явлених вище естетично-художнього та аналітично-дослідницького, залишається вірний своєму основному фахові історика: опиратися на факти,

---

<sup>14</sup> Гадамер Г.-Г. Істина і метод, Київ 2000.- том 1.- С.59.

<sup>15</sup> Там же. - С.63.

сягати до джерел. Це, ймовірно, є ще одним із претекстів до написання хроніки. Вона в першій частині є переважно родинною сагою про Шевчуків, але далеко не в традиційному розумінні цього визначення, бо аж надто поважним є ареал власне художніх творів письменника, задіяних тут може й надміру активно, але й органічних для твору такого жанру, бо ж і Хата на Криниці, і Батько з Матір'ю, і “Мій Житомир”, а згодом і “Мій Київ” є головними героями, але настільки героями, наскільки духом вони були близькі до оповідача, а отже й до Храму – до Літератури, до Творчості. Понад усім – Творчість. У рівнянні на найвищі її вершини треба шукати джерело безпрецедентного і по відвертості, і по жорсткості, а то й жорстокості звіту про час, коли юний Шевчук постав на порозі до Храму: “Можна по-різному оцінювати твори, що їх тут публікую, або вирішувати, чи мають вони естетичне, чи тільки історико-літературне значення, але я переконаний в іншому: саме завдяки таким творам я у Храм увійшов, і став там на довгі роки відданим музі жертвом, а користь того, що створив у пізніших часах, має вимірюватися рівнем того ударування, яке муза, богиня того Храму, мені зволила вділити. За це і віддаю їй найширшого поклона”<sup>16</sup>. І в цьому автор традиційно постійний.

Отож, пізній Шевчук нарощує нові смисли вибудованих дотепер координат. Історіософічне, підсилене свідченням очевидця й учасника, осмислення феномену українського шістдесятництва прокреслюється як органічна складова європейського антитоталітарного наративу. На новий виток виходить діалог європейського екзистенціалізму зі сковородинівською філософією (як хроніка, так і роман “Темна музика сосон” від 2003 року – один із найкращих творів пізнього періоду, які вбирають досвід автора, творця понад 30 томів прози, в осмисленні проблеми<sup>17</sup>, чого вартує людині дорога до самої себе).

Автобіографічна оповідь-есе, будучи мов би завершальним

---

<sup>16</sup> Там же. - С.111.

<sup>17</sup> Дискусійною видається така думка: Анна Горнятко-Шумилович як спільний момент творчості європейських і українських “екзистенційно-філософуючих письменників” називає пропонувані вихід з межових життєвих ситуацій – дія, бунт; у випадку поразки – самогубство, смерть. Певною мірою думка слухна тільки щодо аналізованих авторкою раніших творів Шевчука.

етапом варіативно розбудованого автобіографізму<sup>18</sup>, презентує виразні прикмети доробку пізнього Шевчука. Це багатофункціональна лабораторія, в якій при високій творчій температурі тривають досліди над собою, часом і світом

---

<sup>18</sup> Від первісного стислого варіанту автобіографії “Сад житейський думок, трудів та почуттів”, через кількаразово правлені й розширювані упродовж років: 1992, 1994, 1998, 2001) до обсягу 111 сторінок (Валерій Шевчук. Сад житейський думок, трудів та почуттів // Валерій Шевчук. Темна музика сосон. Сад житейський, Київ 2003. - С. 333-444) – і аж до автобіографічної епопеї-хроніки “На березі часу”.