



*Час теперішній*

**Валентина Соболь**

## НОВОЧАСНА СПОВІДЬ ЧИ ТРАДИЦІЙНИЙ ЩОДЕННИК?

*“Полководці – авантюристи, герої – істерики, державні мужі – демагоги, правителі – єзуїти, винахідці – спортсмени, вчені – маніяки...але письменники, літератори, поети, коли вони щирі, видатні, талановиті – вони предтечі надлюдини, надлюдського періоду людськості, бо вони найпильніше шукають чисту людину”.*

*Андрій Ніковський. “Бог Аполлон”*

Поява значної кількості щоденникових творів на межі ХХ–ХХІ ст. (окрім паралельного перевидання щоденників минулого століття, донедавна заборонених) стала явищем знаменним. І симптоматичним. Назвімо тут не лише традиційні за формою щоденники Олександра Довженка, Леоніда Коваленка чи Степана Крижанівського, а й монтаж свідчень та документів Григорія і Миколи Жулинських “То твій, сину, батько!” з коментарями Володимира Дрозда. Очищувальна, сповідально-щира наснаженість та інтелектуальний потенціал цих документів буття української людини, “української душі на Голгофі двадцятого століття”<sup>1</sup> і на вістрі тисячоліть, їх глибоко повчальний смисл – усе це вимагає вдумливого і неквапливого осмислення.

Щоденники-автопортрети часто мають у собі елементи науково-дослідницькі, натомість наукові праці несуть на собі відбиток щоденникової сповідальності, як то бачимо у збірнику праць “З потоку літ і літпотуку” Віталія Дончика із промовистою передмовою до книжки “Автопортрет у неповний літературний зріст” М. Жулинського, чи в книжці “Дослідження і статті різних років” Ніни Крутікової. Причому породжені потребою особливого висловлювання у процесі підбиття певних підсумків не лише літературознавчі студії – поряд із ними сміливо можна поставити і праці психотерапевтичні (наприклад, книжку “Біль у твоєму серці” естонської лікарки Лууле Вілми<sup>2</sup>).

Виразна тенденція часу й поява таких творів, що їх Ярослав Поліщук зараховує до мемуарної прози, присвяченої навкололітературним сферам, слушно наголошуючи: раніше табуїрована та цензурована, нині вона справді відвойовує дедалі значніші стратегічні території<sup>3</sup>. У цій царині фіксуємо не лише щоденники, а й денники, “денники-нічники”, або просто записки-рефлексії, близькі як до перших, так і до других. Стали бестселером й отримали високу оцінку в критиці<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Г. і М. Жулинські. “То твій, сину, батько” // Київ. – 2004. – №1–2. – С. 97.

<sup>2</sup> Вилма Лууле. Боль в твоєму серці. – Рига, 2003.

<sup>3</sup> Див.: Слово і Час. – 2004. – №6. – С. 43.

<sup>4</sup> Див.: Тарнашинська Л. Сезон вічності. – Париж; Львів; Цвікау, 2001. – С. 60–62.

щоденники іронічної прози у трьох частинах Надії Мориквас із передмовою Валерія Шевчука. Петро Сорока, мовби дискутуючи з традиційним щоденником, виступає із “денниками-нічниками” – “Сповідь сльозою”, “Пам’яті напередими”, “Найкраще помирати в понеділок” та “Рік подвійних райдуг”. Денник-нічник, як сказано в анотації, це твір, де домінують “медитації про сутність людського життя, природу, душу, Великий Перехід, що чекає кожного із нас, а також роздуми про шляхи розвитку сучасної і класичної літератури”<sup>5</sup>. До названих багато в чому подібні (бо так само відбивають миттєвості буття) рефлексії Ярослава Поліщука “Мости і мілини”<sup>6</sup>. Принагідно зазначимо: Л. Тарнашинська, аналізуючи в статті “Запрошення на стомлений чай, або Замах ...на анонімність” щоденники Надії Мориквас, пророче зауважила, що “гряде епоха щоденникової сповідальності з її цілком конкретними “правилами гри”<sup>7</sup>. Схоже, той час настав. Причому вищеназвані твори молодших більше зорієнтовані на “гру за правилами”, аніж синкретичні сповіді–розмисли–спогади старших. Але саме ці синкретичні, рідше з домінантою, а частіше просто з наявністю щоденникових моментів праці посідають дедалі поважніше місце в українській літературі як материковій (приміром, “Із книги спогадів” Михайлини Коцюбинської<sup>8</sup>), так і діаспорній (як-от “Спомини в біографії” Богдана Бойчука, котрий оцінює українську еміграційну літературу ХХ ст.). Останній, означуючи появою названої книжки свій 75-літній рубіж, декларує себе як постать модерної літератури. Таку ж упевнену й небезпідставну декларацію власної творчості як творчості модерної знаходимо і в автобіографічній оповіді-есе “На березі часу. Мій Київ. Входи́ни” Валерія Шевчука<sup>9</sup>, написаній напередодні 65-ліття. Вона дає цінний і цікавий матеріал для осягнення джерел модерності українського слова – проблеми далеко не другорядної в час появи дедалі більшої кількості голосів, котрі відмовляють українському письменству в найменших ознаках модернізму.

Власне, В. Шевчук створив на сьогодні три різні, де в чому подібні варіанти власного життєпису. В оповіді-есе “На березі часу. Мій Київ. Входи́ни” автор час від часу апелює до двох інших своїх автобіографічних творів “Сад житейський думок, трудів і почуттів” (с. 53) та значно розгорнутішої редакції цього твору, котра вийшла друком у 2003-му в одній книжці з романом “Темна музика сосон”. Апелює автор і до значної кількості власних творів, переважна більшість котрих, як свідчить про те новочасна Шевчукова хроніка, містять автобіографічні моменти, часом дуже складно завуальовані.

Визначення твір-хроніка тут не випадкове, оскільки з’явиться завершений текст розлогої епопеї: вже надрукована третя її частина “На вступі до Храму: моя рання проза” (Кур’єр Кривбасу.– 2003.– №166–169) і друкується частина перша – “На березі часу. Мій Житомир” (Березіль.– 2004. – №6, 7–8, Кур’єр Кривбасу. – 2005. – №187–189; далі буде). Ці твори – частини хроніки – тема окремої розмови, тут же поведемо мову про головну, як здається, її складову, котра першою побачила світ, – “На березі часу. Мій Київ. Входи́ни”.

Центральна частина хроніки – твір, химерно розбудований, зітканий, подібно до барокового літопису, із багатьох дрібніших текстів різного ґатунку. Тут маємо складне переплетіння спогадів автора й документів, листів та їх коментарів,

<sup>5</sup> Сорока П. Рік подвійних райдуг: Денники 2002 року. – Тернопіль, 2003.– С. 4.

<sup>6</sup> Поліщук Я. Мости і мілини.–Черкаси, 2004.– 88 с. Див. також рецензії В. Соболя та Н. Гаврилюк // Слово і Час. – 2005. – №3. – С. 83–85.

<sup>7</sup> Тарнашинська Л. Сезон вічності. – С. 61–62.

<sup>8</sup> Кур’єр Кривбасу. – 2003. – №167. – С. 163–216.

<sup>9</sup> Шевчук В. На березі часу. Мій Київ. Входи́ни. – К., 2002. Далі подаємо сторінку в тексті.

цитат із власних прозових та поетичних творів, розмов із років 1960-х — із сучасним до них коментарем, інтермедій, ремінісценцій творів інших авторів. Маємо і гру шрифтів (від машинописного до комп'ютерного з його різновидами), чимало автентичних світлин, котрі також “грають” із наративним матеріалом (а також 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 рухома матерія. Енантіоморфічна сув'язь цікавого і живого, бо збереженого пам'яттю серця, що часом сильніша за раніше зроблені записи, листи, щоденникові уривки, грає дивовижно багатою гамою кольорів та їх відтінків, інтелектуальних і почуттєво-настрєвих тонів та напівтонів. Водночас усе разом узятє — не хаотична, а впорядкована за законами бароко система прийомів, які відбивають природу таланту. На думку спадає визначення Гадамера, котрий, аналізуючи Канта, зауважив: “Художню творчість слід розглядати як природу. Через генія природа дає правила мистецтву”<sup>10</sup>. Такі правила, передусім морально-етичного виміру, але далеко не тільки,— у В. Шевчука чітко окреслюються. Чи не головне з-поміж них бачиться таким: пізнання світу та людей має розпочатися від пізнання (і формування!) себе самого. “У мистецтві людина зустрічається з самою собою, дух зустрічається з духом”<sup>11</sup> — це твердження Гадамера у Шевчука мов би буквалізується, при цьому часто несподівано помножуючись на силі дії: у провісницькому вірші “Сон” автор-юнак веде бесіду із собою ж, “дідком із свічкою”, в очах якого втома “і мудрість тиха”, і цей вірш — не тільки епіграф-зачин, а й ключ до всього, що “далі буде”. Елемент гри з читачем — і в примітці до вірша, що перед нами: твір невідомого поета (з подальшого тексту читач здогадається, що автор Валерій Шевчук). Та “дійсність досконаліша за гру!” — такий вердикт винесе оповідач на сторінці 218-й, а на 238-й побачимо і вкрай категоричне: “Кожна гра, в своїй суті, безглузда...”. І все ж саме барокова, спонукальна до думання гра стає нервом усього твору. А новаторство тієї гри — не в закодовуванні-віднайденні, а в увиразненні моментів високого й очисного одкровення про Творчість, себе самого, про своїх Учителів, друзів, колег і приятелів, про моральний імператив творця і творчості, яка не вибачає відступництва від покликання, від митця ж вимагає його всього. Гра у творі “На березі часу. Мій Київ. Входи́ни” — це, як у Гадамера, “спосіб буття самого твору мистецтва”<sup>12</sup>. Але не все так однозначно. У творі свідомо подана і власноруч задіагностована (як самодослід) гра-симбіоз двох поетик у власному творчому світі: раннього неореалізму та пізнього бароко. Сповідуваний у юності сквородинівський “принцип Силени” (108) — поетики двоплощинного твору — ляже в основу індивідуального стилю В. Шевчука, стане підґрунтям його пошуків і доленосного вибору: поезія чи проза. “Проза вже стукала в моє серце”(111) — це відчуття прийде не відразу, і саме через двоплощинне зчитування утаєних смислів, розкодовування того, що глибоко сховане від поверхового погляду, письменник сягає до дна ще однієї доленосної істини — національної свідомості та гідності. Наскільки визначальною стає вона в долі шістдесятників і в долі Валерія Шевчука,— про це сказано небагато, але дуже містко. Це невід'ємність від пильної уваги до дороги віднайдення себе і визначення в українському слові як митця, котрий відчув поклик часу вивести рідне письменство з провінційності:

<sup>10</sup> Гадамер Г.-Г. Истина і метод.— К., 2000.— Т. 1.— С. 59.

<sup>11</sup> Там само.— С.63.

<sup>12</sup> Там само.— С. 102.

“...Невже нашій літературі завжди волочитися в хвості літератур!”(130). Усе це стимулювало наполегливий пошук власного методу: “я ще не маю методи і стилю”,— пише автор до брата Анатолія в 61-му (144); чіткіше окреслювало мету й дарувало осяяння, як знову ж таки читаємо у листі до брата: “...нам треба порвати з дилетантизмом, нам треба стати професіоналами”, “[...]нам дійсно треба переходити на шлях професіоналів, а звідси — і вчитись по-професіональному”(181, підкреслення наше.— В.С.). Із безжальної самокритичності, заснованої на прискіпливому аналізі власного “можу” і “не можу” (194) формується програма “великої роботи” — писати так, щоб українська література не пасла задніх, а навпаки, вийшла на рівень передових у Європі і світі. А задля цього — все для творчості. 22-річний Валерій Шевчук пише братові: “...лише тут зможу висловити себе. А для цього я не пожалію нічого: ні щастя, ні кар’єри, ні затишку житла, ні любові. Треба навчитись жертвувати. Мене не цікавлять матеріальні блага, я можу дійти до самозречення, але коли б недаремно” (144, підкреслення наше.— В.С.).

Знаковою бачиться та дорога, якою судилося пройти шістдесятникові Валерію Шевчукові, аби віднайти, а головне не втратити себе в ті величні й трагічні роки. Бо поряд із надією на благовісні зміни швидко прийшло й відчуття їх короткочасності. “Одного мені бракує — тем. Бува глянеш навколо і зітхнеш. Господи, скільки ще не зачепленого, яка велика, могутня цілина, а по цілині тій буйно-пишні сиві хвилі тирси. Гай, гай отого роздолля і безмежжя! Та ба, над розкішшю тією б сонечку засяяти та небові необмеженому розвернутися, а зверху налягли важкі, сталеві, офіційні хмари соцреалізму — це тоді, коли душа прагне до істини, до правди. Скільки життя наше має своїх “лояльних протиріч”, зуміти б поставити їх не на слизьку дорогу під солодким дощем, а на камінну, бруковану дорогу правди, над якою парке, пекуче сяєво — сонце” (194),— так писав юний Шевчук у листі до близького друга Євгена Концевича в 1961-му. Отже, вироблення власного методу і стилю — ця проблема постала відразу й гостро, покликала до наполегливого освоєння кращих здобутків світової і вітчизняної літератури. Хто ж дарував ті здобутки, які автори стали Вчителями? Про це у творі сказано багато, щиро і вдячно, з великою теплою та сердечністю. Можна сказати, маємо своєрідний пантеон достойників, про багатьох із котрих дізнаємося речі вкрай несподівані. Власне, від того, що великі й незабутні (часом, із допомогою дотепів чи анекдотів) мов би зводяться Шевчуком із непотрібних котурнів, вони стають більшими, бо більш справжніми. Вагомішими у своїй людяності, котра розкривається в несподіваному ракурсі, як, приміром, Максим Рильський чи Віктор Домонтович, Леонід Новиченко чи Павло Тичина, Микола Зеров чи Володимир Сосюра.

Документальних свідчень, зафіксованих розмов, листів, зустрічей автобіографічна оповідь-есе має чимало, але назвати твір традиційно мемуарним навряд чи можна. Так само важко його сприйняти і як традиційно художній, хоча саме Творчість — її головний герой і водночас той потужний імпульс, що зумовив появу як цього, так і інших автобіографічних праць. Власне, у творі “На березі часу. Мій Київ. Входи́ни” в авторові заговорив передусім історик — історик за освітою, знавець історичних першоджерел і, подібно до неокласика Зерова (котрий написав дипломну працю про Літопис Грабянки), автор дипломної праці про козацькі літописи. Ймовірно, звідси — пильний інтерес до часу. Можливо, звідси — подібне до Величкового укладання-структурування твору як літописного щоденника: той самий принцип поділу за роками, а всередині кожного року пильний і прискіпливо-критичний перегляд значущих подій, з-поміж котрих на найпершому плані — ті, що мали стосунок до Творчості. Вирішальні, переломні роки й дати піддаються особливо скрупульозному

вивченню, засобами їх препарації з часової відстані понад чотири десятки літ стає знову ж таки творчість — Учителів, власна, колег-побратимів. Так, крізь призму образів власної повісті “Зачинені двері власного “я” проступає переломний у долі цілого покоління 1960-й і вирішальна осінь 1961-го, коли стверджувалися шістдесятники, а творчі з’яви на літературному та мистецькому горизонтах (нових імен, творів) стають своєрідним психологічним сейсмографом.

Звідки ця спрага до з’ясування найдрібніших деталей у прочитанні себе самого (наприклад, себе 20-літнього в щоденниковому уривку від 25.12.1960)? Джерела її бачаться й у впливі великих учителів Сковороди, Шевченка, Франка, і в разюче-пророчому прочуванні лиховісних змін, котрі справді незабаром настали для українського письменства. Бо ж згідно з тонким і точним відтворенням особливості атури літературно-мистецького, інтелектуального, інтелігентського Києва (98), когорта яскравих особистостей, котрі вийшли на арену історії, та доба не була добою лише “прекрасних — але таких наївних і несправджених — сподівань”<sup>13</sup>, як то сьогодні можна інколи прочитати. Той час окреслюється Шевчуком як потужний інтелектуальний прорив, коли критичному переосмисленню було піддано не тільки донедавна непорушні суспільно-політичні та філософські догми, а й тоталітарну систему освіти (в листах та в коментарях до листів, у характеристиках ровесників; спілкування з наймудрішими з-поміж них давало підставу до іронічного, в унісон із давньоукраїнськими спудеями, резюме, що “університет таки може зробити людину розумною; звісно, це стосувалося не всіх” (57). Із висоти прожитих літ часом іронічно поціновує автор і написані в ранню студентську пору вірші, зокрема поетичний цикл “Боярська осінь” (постав у золоту осінню пору в Боярці 1958-го): “Проминувши любовні виливи, зупинюся на рефлексіях загальних, які можуть доповнити ті, що з’явлені в оповіданні “Вечір святої осені”. Я відчував певну дисгармонію, інколи сонячна осінь бачилася мені сірою, і то через те, що “згоряє час і все у нім горить”. Відчував “колишніх людей”, що йшли повз мене — відгомін культурологічних розшуків, цей мотив сильний і в згаданому оповіданні, а також “згорілі вірші”, які “б’ються мені в груди”. Мав також відчуття нездійснених можливостей, через що горобці мені бачилися чорними, а на лиці з’являлася сонна всмішка, ішлося і про ті численні блукання, коли в душі з’являються невиразні бажання, коли прагнеться “незбагненне пізнати у світі цім”, відтак цікавило: куди спішить “це таке блискуче павутиння”? (57).

Перед нами успішна апробація індивідуального типу нарації: розмова — з висоти років — із власним молодечим духом за допомогою образів, власних поетичних (в інших випадках — і прозових та драматичних) творів своєрідно помножує ефект узнавання себе в часові і часу в собі. Віра людини в саму себе визначає долю, віра ж вибудовується на пізнанні власних можливостей, і ось саме таке пізнання, шаблі котрого автор долає, “читаючи” себе самого і свою добу, стають повчальним, цікавим, поважно-серйозним, драматичним, наприклад, переказ розповіді Сосюри, як його психологічно катували (137), часом іронічно-насмішкватим чи й смішним, але найприкметніше — чудесним. Про феномен чудесних з’яв і чудесних світовідчуттів у творі годилося б сказати окремо. Нараховуємо їх тут понад десяток. Неспроста, певно, письменник дебютував у 1961-му оповіданням “Чарівник” — це пізніша назва першого друкованого твору “Настуся” (145). Мало сказати, що на формальному рівні поява таких чудес у творі стимульована давньоукраїнськими добре знаними, перекладеними та

<sup>13</sup> Слабоштицький М. Від “ТРИЗЕ” до розДУБови держави // Літературна Україна. — 2004. — 24 серпня. — С.7.

коментованими пам'ятками, а на змістовому — енергетикою, котра струменить від джерел власне авторських — листів адресата та адресатів, щоденникових записів, власних віршів, інтермедійних вставок, новел, новелет, етюдів, повістей та ін. Поетика чуда тут також бачиться як оригінальний момент модернізації прози, виходу за межі звичного, видимого, з метою досягнення дійовості інтелектуальної гри з читачем.

Чи не найперше з-поміж чудес — встановлення пам'ятника Лесі Українці в Києві, що стало одним із вісників національного пробудження, “символом України” (135, 153). Як правдиве диво постає перед читачем й один із великих днів у житті Шевчука-студента: покладання квітів до пам'ятника Шевченку 10 березня 1960 р. (136). Читачеві передається відчуття чудесного квітневого ранку в Києві (85) і філософія доброї людини: “Добра людина в світі не домінує, але вона в ньому незмінно є і незмінно діє — саме в цьому і є запорука вічності світу. І світ не помре, поки в ньому житиме хоч одна добра людина, яку я назвав, за Л.Фюрнбергом, “братом безназваним”, бо саме в добрих людях закладено Богом зерно догляду за нашим світом. І віра в Бога не є виконанням ритуальних приписів та догм, а тільки добротворення, незалежно від конфесійної приналежності” (159). Інтимно-довірливо переповідається дивовижний і чудодійний момент високого одкровення та єднання з людьми по дорозі на Чернечу гору в Каневі: “...я мав реально побачити той народ, саме в тому моменті, коли він відчув своє з'єднання в Дусі. І подумав, пам'ятаю: Господи! Адже ті мої гризоти й біди, які падали на голову — це щось мале порівняно з тим, що я зараз відчуваю!

І я вже твердо знав, що хай там що, хай зі мною станеться й те, чого не бажано, хай страждатиму, буду упосліджений, гнаний, невизнаний, хай мене осуджуватимуть, лаятимуть, прикладатимуть негаційні слова, але я вже там, на тій дорозі, з тими людьми, яких ніколи не пізнаю, але завжди знатиму, що вони — “брати мої безназванні”, і я маю служити тому людові, можливо, не конкретно і не так їм самим, як тому Духові, що їх єднає і чинить добрими людьми, а це значить і конкретно їм, хоч, напевне, слово моє дійде не до кожного, а таки до одиниць. Але коли воно дійде до одиниць із того потоку — життя моє буде не марне. І ніхто мене в цьому заповзятті ніколи не спинить, хіба знищать як живу істоту” (160).

Врешті, з-поміж цих та низки інших осяйних миттєвостей пам'ять серця і нетлінний рукопис листа нагадують нам, сьогоднішнім, про річ найпосутнішу. Сам автор не мислив про неї як про диво, а швидше як про явище буденне й непоказне, але неодмінне, невід'ємне. А то вже до сумління багатьох сучасників б'ють набатом, як посланці чудодійного Духу, Шевчукові юнацькі одкровення про “велику роботу”, про те, “що ми повинні щось зробити для України, слів тут мало, треба діла, конкретного, великого діла” (178, підкреслення наше.— В.С.). Усі ці дивовижні й водночас прості, бо глибокі і правдиві за суттю та сильні своєю простотою з'яви не лише передають атмосферу тих років, а й спонукають до переосмислення перемог і гірких поразок, що мали би стати уроками сили, витривалості, мудрості, — в долі індивідуальній і загальнонародній.

Без відновлення тієї атмосфери — короткочасної відлиги і передгроззя — було б складно зрозуміти, особливо читачеві молодшого покоління, саму сутність діяння українських шістдесятників, і в цьому сенсі “На березі часу. Мій Київ. Входи́ни” може послужити для нього за *vademecum*, з якого черпатиме науку дерзновенної і нещадної самовимогливості, людської і творчої гідності, інтелігентності (є ж бо у творі поміж іншими й трактат про інтелігентність, котрий не поступається знаній-ушлявленій статті на таку ж тему, написаній у 80-х академіком Д.Лихачовим). Вона, ця найголовніша для справжнього митця наука, — від великих

і незабутніх. Про Учителів у книжці, повторимо, написано чимало, вдячно і водночас вдумливо-критично. Інколи досягнути, чому саме так, у такому ракурсі,— буває дуже непросто, але частіше сам автор дає ключ до розуміння, розповідаючи, наприклад, про величезний вплив ланківців, зокрема Валер'яна Підмогильного, на своє творче становлення. Валерій Шевчук мовби приймає естафету від попередника з його романом “Місто”<sup>14</sup> у показі горнила, в якому кипить, пінить і бурунить літературне та навкололітературне життя, сповнене злетів і падінь, високих поривань і нищої заздрості. Чимало уроків його, убравшись в афористичні шати, мовби закарбувало свою неперебутність: “Мистецтво тим вище, чим з більшого страждання народилось”; “Чим більше буде обпльований художник, тим серйозніше він буде ставитися до свого мистецтва” (150), “Основне — висловити себе” (164); “...щастя розуміє найбільше той, хто знав, що таке нещастя. Я підкреслюю — знав, а не вважав, що знав” (222), “І поет раптом починає пізнавати, що небо — це не тільки порожнеча, безмежність, яка дорівнює нулю, а що це шлях до вглиблення, яке, може, й справді не має краю, але існує дорога до нього, і саме ця дорога і стає найвищим та основнішим досягненням. Бо то не просто дорога, а образ Бога, котрий є всім живим та сутнім у цьому світі” (246). Дуже цікавий прийом, коли афоризми обростають доказами чи прикладами і тоді переростають в образки, етюди, новелети або ж міні-інтермедії. Різноманітні за появою, контрастні за змістом, вони прочитуються як зародки (або варіанти) майбутніх творів (так, приміром, історія дружби з Євгеном Концевичем, образ, котрий постає з листування й контактів, дають підстави вважати його прообразом Сергія Початка в повісті “Чорна Кішка, яка шукала батька”).

Доля дарувала авторові зустрічі й дружбу з багатьма письменниками, зокрема й з останнім із “ланчан” — Борисом Антоненком-Давидовичем.

“Мене вражало в ньому те, що, пройшовши багатолітні російські концтабори та заслання, в яких чудом зумів вижити, він цілком зберіг енергію, пристрасність, незламність, і я тієї енергії від нього по-своєму набиравсь, хоча його націонал-комуністичні переконання не доходили до моєї душі, бо вже тоді міг пересвідчитися: хоч форми деспотичного правління були питомі для російського менталітету, але тодішній тоталітаризм — це таки породження комуністичного світосприймання, чи воно національне, чи вбране в форму російського деспотизму. Але багато хто з моїх ровесників вірили в можливість “соціалізму з людським обличчям”, і атмосфера відлиги, яка посприяла нашому з’явленню, тому поки що сприяла” (214). Дуже показовою є простежена самим же Шевчуком еволюція у ставленні до окремих літературних авторитетів: від молодечої упередженості чи скепсису до розуміння і вдячного пошанування.

З-поміж усіх див найзагадковіше — сама людина. Розуміння цього приходить через безжалісний розтин “по-живому” власних вчинків із вказівкою на вади (83), листів, творів, через входини у високу літературу і прихід до самого себе, власних творчих засад (255), стилю й методу: “Перше, я не готувався до здобуття легкого хліба в літературі, а таки до непризнання і неприйняття, отже, до того, щоб іти супроти течії, і бажав, щоб не я пристосовувався до того світу, а щоб світ до мене. Друге, *серйозне мистецтво, чим серйозніше і вищого гатунку, тим меншого знаходить інтереса в читацьких масах. Велика ж література твориться не для багатьох;* відповідно, ставиться проблема: юрба — індивідуальність, яка здавна мене хвилювала;

---

<sup>14</sup> У завершальній частині своєї хроніки “На вступі до Храму: моя рання проза” Валерій Шевчук зізнається, що саме він домігся — після тривалого замовчування й заборони — перевидання роману “Місто” та оповідань В. Підмогильного в 1989-му.

водночас декларується любов до сірої істоти з цієї юрби, тобто шукання в ній “хорошого і красивого”. Третє, маломіська і великоміська, власне, на київському терені, проза має свою різнозарядність, я віддавав перевагу першій, хоча не цурався писати й про Київ, що було мені нелегко, бо в Київ не був урослий генетично. Четверте, мій герой — це справді сіра людинка цього світу<sup>15</sup>, те, що тоталітаристи називали “антигероєм” і “дрібнотем’ям”. П’яте, я дійшов уже до того, щоб не шукати себе, а стверджувати, зокрема свою естетику, якою збирався користуватися, і яка була вже достатньо вироблена як неореалізм, при цьому не бажав рахуватися з тодішніми усталеними нормами. Шосте, людина нетворча, але духовна, має, на мою думку, займатися громадсько-культурницькою діяльністю. Сьоме, від науки я відходив цілком, не бачачи можливості пробити того мура. Значимість, отже, цих листів я бачу в тому, що тут кладеться декларація неореалізму в художній прозі. Вона творилася на вісі Київ—Житомир поміж тих, кого назвуть фундаторами Житомирської школи прози” (152, підкреслення наше.— В.С.).

Далі подибуємо справедливе нарікання, актуальність котрого безперечна й у стосунку до творчого доробку Шевчука як фундатора житомирської школи прози: “При цьому мушу признатися, що й досі в нас не знайшовся серйозний літературознавець, який би дослідив, на яких підставах і коли формувався неореалізм у В. Дрозда, Є. Гуцала та Григора Тютюнника; ясно лише одне: натоді, коли писалися ці листи, жоден із них у літературу не стукався, принаймні у її столичні двері” (152).

Підсумуємо, що автобіографічна оповідь-есе “На березі часу. Мій Київ. Входи́ни” дає цінний, ретельно зібраний і збережений митцем, а частково родиною, друзями, братом матеріал для наукової студії в накресленому напрямку. Водночас відчуваєш і незручність до такої праці приступати, бо левову частку стосовно визначальних особливостей власного неореалізму й модернізму виконав уже сам автор у новочасному творі-самодосліді, тому декларований ним відхід від науки прочитується як черговий хід у прецікавій грі, котра триває. У грі з читачем перебуває не мемуарний твір і не традиційний щоденник, а швидше “денник”, у котрому “перечитуються” тільки великі та значні дні, — із низкою яскравих ознак давніх літописних та діаріушевих творів. Чи це можливо? Валерій Шевчук доводить, що так. Виношувана впродовж десятиліть енергія очисної сповіді знайшла вихід в автопортретному життєписі митця-полігистора на тлі досі ще несповна осмисленої великої доби шістдесятих.

М.Бахтін свого часу писав, що “чистої форми біографічного роману, власне кажучи, ніколи не було. Був принцип біографічного (автобіографічного) оформлення героя в романі, відповідного оформлення деяких інших моментів роману”<sup>16</sup>. Можливо, й справді не суджено з’явитися на світ дистильовано-біографічному романові. Натомість невпинно розбудовуються його різновиди, перетікаючи один в одного, ламаючи усталені стереотипи, дивуючи і вражаючи. І переконуючи у правдивості визначення А. Ніковського: “Генія в мистецтві, поезії, творчості й умілості життя складають талант і студія, творча напруга і натхнення, будівництво і молитва, універсальність в інтересах і самотні вершини творчих мандрівок. Ці вісім граней мистецтва і поезії зовсім виключають усякі практичні, скороминучі, поточні вимоги, що їх могла би мистецтву поставити сучасність”<sup>17</sup>.

*м. Варшава*

<sup>15</sup> Звернімо увагу на уточнення самого Шевчука на с. 125: “...В мені активно формувалася поетика з увагою до маленької, але мислячої та духовно вивищеної людини, не минаючи увагою й людини пересічної, яка не вписується в життя” (підкреслення наше.— В.С.)

<sup>16</sup> Бахтин М. Эстетика словесного творчества. — М., 1979. — С. 195.

<sup>17</sup> Ніковський А. Бог Аполлон // Українське слово. — К., 2001. — Кн. 1. — С. 673.