

ЗНИКОМІ ТІНІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА. ВАРІАЦІЇ АВТОТЕМАТИЗМУ

На матеріалі творчості Валерія Шевчука робиться спроба ширшого погляду на проблему автотематизму як писання на тему себе, що на нараціноному й Інтертекстуальному рівнях зближує цю проблему з категорією "самототожності письменника".

Автотематизм — це явище художньої літератури, що охоплює твори, в яких наявні зауваги щодо їх повстання або ж загальні міркування про мистецтво слова і діяльність письменника. Але саме слово "автотематизм" може вміщати в себе набагато більше, ніж ця вузька дефініція терміну. Автотематизм як *писання на тему себе* — якщо предметом аналізу стають художні тексти у безпосередньому зв'язку з їхнім автором — окрім паракритичних партій, тобто власне автотематизму у строгому значенні, стосується й інших змістових і стилістичних пластів твору. Такими пластами бачаться нам

передусім елементи авто-біографізму й авто-інтертекстуальності — тобто ті міжтекстові відносини в межах творчості певного письменника, які локалізують даний твір у конвенції типових образів, мотивів, стилів і способів нарації. Якоюсь мірою таке переосмислення автотематизму збігається з аналізом "самототожності письменника", запропонованим Г. Сивоконем як методологічна пропозиція, "котра б гарантувала ідентичне і доцільно багатогранне читання літератури як "текстобіографії", твору і творчості — не відчужених від особи творця, живої, цікавої, значної особистості, а, навпаки, трактованих

у цілісності своїй і неповторності. Йдеться, власне, про аналіз літературного мистецтва, синтезований творчою індивідуальністю даного митця" [1; 14].

Такої теоретичної корекції, чи розширення терміну "автотематизм" вимагає, на наш погляд, останній з опублікованих у тисячолітті, що минуло, роман Валерія Шевчука "Тіні зникомі. Сімейна хроніка" [2], який, з огляду на свою репрезентативність, можна розглядати як підсумок творчості письменника у XX СТ. Логічно почати власне з "*самото-тожності письменника* як неповторно-індивідуального закону творчості, де принципи, вироблені [...] протягом літературного шляху, реалізуються з більшою чи меншою повнотою у цілому творчому спадкові, рівно ж, як під впливом біографічного фактора, і в самому житті автора" [1; 7].

Запорукою самототожності, а також заповіддю автотематизму є у Шевчука оригінальна концепція головного героя — митця в період творчого неспокою, і типова першоособова оповідь, яка полегшує розгортання психонарації, робить органічними розлеглі дигресії (в тому числі й автотематичні), дає необмежені можливості для інтимізації оповіді й підстави до кваліфікування героя як *porte-parole*. Автотематичні рефлексії й метафізичні об'явлення героїв Валерія Шевчука, через безнастанну повторюваність від твору до твору, дають безпомилні підстави (поруч, ясна річ, із іншими чинниками) для відокремлення цього *porte-parole* від інших персонажів або ж до констатування розпорошеності "позитивних" філософських акцентів по висловлюваннях кількох персонажів. Однією з характерних рис їхнього автотематизму є ознака епіфанії, миттєвого ояснення свідомості, властиве мисленню самого Вал. Шевчука: "Прокинувся серед ночі через те, що сни мої раптом ніби поперерізалися ножем" [2, № 4; 57],— так починається найбільше в романі метафізичне об'явлення героя.

Про сни тут ішлося також не випадково. У повісті "Закон зла (Загублена в часі)" — як дотепер, найбільш автотематичному творі письменника — є таке визнання: "Признаюся, що в творчому процесі при вирішенні тих чи інших складних ситуацій [...] не раз допомагають мені сни. Отож і цього разу, заснувши накоротко, буди втомленим, побачив напіврозмиту постать..." [3; 333]. Першоособовий наратор приміток чи відступів у "Законі зла", який називає себе Валерієм Шевчуком, у багатьох момен-тах рівнозначний першоособовому нараторові з роману "Тіні зникомі" Теодосію Темницькому. З одного боку, великого значення снам надає сам Темницький (напр., пророчий сон щодо майбутньої нареченої), з іншого — констатує побожне ставлення до снів у свого дядька єпископа Йоасафа ("кожен сон — це загадкове таємне письмо, тільки не завжди ми спроможні його прочитати" [2, № 3; 52]. У зв'язку зі снами автор іде й на чергове (бо в багатьох

творах наявне) "форсування" ідейного й термінологічного інструментарію свого героя, вкладаючи йому в уста такі психоаналітичні твердження, як "в підсвідомості, яка й породжує сни" [2, № 4; 70] з урахуванням того, що це мав писати скриптор початку XIX СТ. Такі стилістичні форсування найчастіше з'являються там, де Вал. Шевчук використовує свого героя як *porte-parole*, тобто намагається максимально виповнити його своїми "епіфаніями". На диво, концепція мислення героя, в якому співіснують аналітичні й метафізично-символічні елементи ("мозок наш — маленька свічечка у безчассі і безконечній темряві"; "зрештою, й абсурд життя — ніщо інше, як частина його незбагненного, вищого розуму" [2, № 4; 57] не псує загального візерунку нарації, яка, будучи стилізацією під давню мемуаристику, має постійно дотримуватися "пакту" з читачем, котрий читає не сімейну хроніку початку XIX ст., а роман кінця XX віку.

У межах цієї проблеми треба засигналізувати ще кілька ідей, органічних для Вал. Шевчука, а тому наскрізних у його творах. Ідеться передусім про наявність філософської проблематики, близької християнському екзистенціалізму (типу М. Бердяєва). По-перше, це стосується Шевчукового розуміння Бога як "непізної, незбагненої, безособої, безпостасної, безмежної, але живої й творчої всесили, що є нічим, а водночас усім" [2, № 4; 62]; по-друге, свободи і творчості як її здійснення та історичної відповідальності у розумінні французьких екзистенціалістів ("... твори й живи, як хочеш. І ніхто ніколи тебе не покарає, бо покараєш і судитимеш себе ти сам..." [2, № 4; 57]; нарешті — поняття "абсурду", яке зустрічається в романі надто часто, доходячи аж до таких філософських дефініцій: "абсурд — це стан речей, нами непізнаний, а безумство — це наша нездатність це пізнати" [2, № 3; 41].

Наявність філософського дискурсу сучасності в історичних оповідях Шевчука, а, крім того, його оригінальне співіснування з елементами стилізації, свідчать про те, що нарація письменника в такого типу творах є "пастішоподібною", тобто такою, що прагне, крім часткового стилізування, вписати в український історико-літературний контекст твори, ідеї, мотиви, які не існували, *але могли б існувати* у цьому контексті, зберігаючи при цьому сучасний характер письма, який не дозволяє ототожнити написане з пастішем. Такий тип оповіді дає Шевчукові можливість для здійснення однієї операції: він виймає з контексту української культури певні ідеї й мотиви, нарощує на них сліди їхніх артикуляцій у пізніших дискурсах (або дає можливість це зробити "віртуальному читачеві"), а потім — у рамках пастішоподібної нарації — вкидає їх назад у свій контекст. Наслідки цієї операції колосальні: сучасна поетика незмірно наближає до нас минуле, створює

вираження спадкоємності й присутності минулого в сьогоденні.

У цьому зв'язку увагу привертають передусім три філософські мотиви, характерні для Валерія Шевчука. Першим міг би бути мотив алієнації, тобто констатування такого порядку речей, коли людина відчужується від певних, створених нею ж, сутностей і починає ставитися до них як до чогось зовнішнього, апіорно даного — тобто догматизує їх. Передусім це стосується сфери релігії, де автентичне відчуття трансценденції протиставляється тупій обрядовості, живий дух (безпосередній творчий діалог з Абсолютом) — мертвому духові (завчені слова молитви, ікони, хрестики тощо). Характерним у цьому плані є прозріння Йоасафа: "... старанно виконував усі закони й приписи, вірячи в їхню істинність? Але їх творили такі ж грішні люди, як і ти, хоч і духовники чи царі, і творили не за божою правдою, а у власному інтересі..." [2, № 4; 59]. Нараторові початку XIX ст. Теодосію Темницькому властиве розуміння (й засудження) процесів відчуження, що бачимо в філософії його сучасника Гегеля, але й реіфікації, що з'являється вже дещо пізніше у Маркса: "... його імператорська величність є рабом стосовно своєї ж імперії, десь таким самим, яким був я стосовно гармат, увічених під моє командування: без гармат був би ніщо..."; "... король чи імператор без держави не проіснує; гадаю, що й селяни без поміщика проіснувати не можуть, а от корабель без капітана й матросів, як і мої гармати без мене та моїх гармашів — купа брухту ні на що непридатна" [2, № 3; 3].

Чергова проблема — проблема *оптики* — як у часовому плані, так і в плані вираження представлена в романі дуже широко. Питання оптики є в цьому ряду суто автотематичним. Символічний образ "закіптюженого віконця", крізь яке герой дивиться на світ [2, № 4; 32], вважаючи, що це сам світ затуманений, може асоціюватися як з концепцією Е. Золя про "фільтр темпераменту митця", так і з психолінгвістичними теоріями XX ст. Розуміння проблеми перспективізму диктує нараторові (і, певна річ, авторові) не тільки обмеження засади т. зв. міметичності, а й своєрідну концепцію героя: "... людина нібито одна, а водночас у ній є стільки подоб, скільки існує очей, котрі ту людину сприймають" [2, № 4; 39]. У традиції європейського перспективізму спливають на думку передусім Хладеніус, Шеллінг, Тайхмюллер, але передусім — Ляйбніц, який стверджував, що завдяки монадам існує ніби безліч всесвітів, що є просто різними поглядами на один і той самий у своїй істоті всесвіт. Перспективізм Темницького не поширюється, як у Ніцше, зі сфери пізнання на сферу існування, що на той час було б неприпустимо, і слушно залишається в межах Ляйбніцової метафізики. Наратор виносить із цього для себе суто автотематичний момент — ніц-

шеанську (якщо можна так сказати, перевернувши час) критику однорідного суб'єкта і постулат: *бачити багатьма особами* [5; 132]. "Немає в житті одновимірностей та простих вирішень — все сплетено у складну, нерозгадку сітку" [2, № 4; 33]. В "Тінях зниклих" (а також у повістях "Початок жаху", "Око прірви" тощо) для Шевчука і його оповідача це означає передусім релятивність правди, яка ховається за нескінченними переказами, а, отже, — на рівні поетики це буде нарація з перспективи персонажа (не тільки персонажа-оповідача), — як наслідок — поліфонія, діалогізм і "конфлікт інтерпретацій".

Втілення цього постулату, тобто наявність конфлікту інтерпретацій, багатоголосся, постійно підтверджує прозова практика Валерія Шевчука. В такий спосіб подається, напр., третій, найпоширеніший у цього автора мотив — антиаскетична філософія любові і тіла. Як і в повісті "Початок жаху", Шевчук заторкає проблему *грішної святості*: Настуся, яка дала обітницю довічного дівочства, і її, нібито, природні для цього задатки, природне, звичаєве й юридичне право її чоловіка, заботи селян, агіографічні відповідники тощо зіштовхують інтерпретації у нерозв'язному клубку, в якому перспективи сплутуються й накладаються одна на одну, де годі знайти *правду*, — наратор сам доходить висновку, що всупереч євангельській істині, на землі не все таємне стає явним.

Для того, щоб автотематичні міркування наратора можна було прирівняти чи співвіднести з автотематизмом самого автора, між письменником і героєм, від імені якого ведеться оповідь, мусить існувати високий ступінь спорідненості. У "Тінях зниклих" Вал. Шевчук подбав про цю спорідненість як у жодному з попередніх своїх творів на історичну тематику. Передусім це схожість у біографічних мотивах: Валерій Шевчук, маючи польсько-українське походження і симпатизуючи польській культурі, а водночас належачи до російської імперії, обирає, як і Тодосій Темницький, полем своєї діяльності культуру українську: "... та земля напевне не Польща й не Великоросія, а та, на якій побачив та пізнав світ і з якою зв'язана занурена в неї стріла — весь мій довготривалий рід мешкав на просторі, що звався по-різному: Русь, Малоросія, Україна" [2, № 3; 4]. Потім — стримане ставлення до системи російської (радянської) освіти й акцент на вирішальній ролі самоосвіти: "...доброї російської освіти в Кадетському корпусі я не здобув; пізніше, однак, використовував кожен можливість займатися книжним почитанням, отже не хтось усеяв у мене знання, а добирав те, чого мені бракувало, самотужки, тобто сприяв природним у собі первням" [2, № 3; 12], — те саме міг би сказати про себе й Валерій Шевчук. Нарешті, подібність біографії завершує пересиченість офіційною службою, "рапорт

про відставку" й осілість на творчій роботі. Вперше Шевчук так глибоко вживається не просто в персонажа, спорідненого в душі (митця), а й в історика, тобто ніби рівного собі за фахом, наділяючи його своєю пристрастю герменевта, шукача остаточного сенсу в історичних документах, мемуарах, притчах, символах, одним словом — детектива тексту, а також непереборного любителя стародавніх паперів і просто людських документів. Окрім пристрасті до "книжного почитання", спільні для автора й оповідача риси — це любов як основа життя, філософія Сковороди, замилювання красою українського бароко (захоплення бароковою архітектурою Чернігова), християнський екзистенціалізм тощо. Здається, до Тодосія Темницького ще не було такого героя, в уста якого Шевчук так виражено, повно і послідовно вклав би основні засади своєї метафізики: "Кожен із суцільних запалює та гасить свою свічу сам, хоча призначено творити це богам. І в цьому немає нічого абсурдного, адже ми частки його. Зрештою, й абсурд життя — ніщо інше, як частка його незбагненого, вічного розуму. Отож упокорися духом, комашко мала, мислячий очерете! Бери на плечі хреста і йди на свою Голготу. [...] І в цьому великому колі, що вічно обертається, ти, комашко мала і мислячий очерете, твори й живи, як хочеш" [2, № 4; 57]. Мабуть, не варто додавати, що Тодосій Темницький, протегований Шевчуком на автора "Історії Русів", виявився ще й чудовим белетристом.

Близькість автора й оповідача простежується й на паракритичному, тобто суто автотематичному, рівні. Пояснюючи сенс свого писання, наратор, ніби послідовник лямбніцівської монадології (герой знав німецьку мову і літературу на ній), пише: "Із загигеллю роду вмирає і це з'єднання у часі, тобто духовна субстанція. Моя ж мета в цьому писанні й була — з'явити її, відтворити і зберегти, бо так само, як кожен народ (а народ — це також духовна субстанція, яка існує доти, доки живе народ) має реальну потребу у фіксації своєї історії — це і є заповідь його відносного безсмертя, так цю потребу має й рід" [2, № 4; 67]. На особливу увагу заслуговує "автокоментар" до назви твору: "І я впевнений, що кожна людина — носій такої таїни, але з них мало які розгадуються людьми, — тому я й назвав свого скрипта "Тінями зниклими". Навіть мої розгадки, тут подані, часткові й часто є продуктом моєї уяви, а не твердого знання, все то — шматки неотлілих рукописів..." [2, № 4; 17].

Це визнання є дуже знаменним для Валерія Шевчука, який все життя має справу зі "шматками неотлілих рукописів", вбачаючи своє герменевтичне завдання в тому, щоб художніми засобами реконструювати особистість автора, відшукати "нитку до таїни його душі" [2, № 4; 17]. В цьому автор і його *porte-parole* якоюсь мірою стають послідовниками ніцшеанської генеалогічної стратегії

або, за польським критиком Станіславом Бжозовським, текстуальної палеонтології, коли дослідник за рештками кістяка тварини реконструює її повний образ. Серйозну роль відіграє в цьому процесі стратегія вчування, емпатії, яка дає можливість інтерпретаторові вживатися у внутрішні стани людини і таким чином, за допомогою інтуїції, реконструювати її тексти. Проліває на це світло також роль Шевчука як перекладача давніх українських письменників, що в транспозиції на його художні твори дає ефект пастішоподібної нарації, яка відрізняється від пастішу тим, що не намагається говорити від імені минулого його ж голосом (мовою), модернізує його, говорить від імені минулого сучасною мовою, а від пародії — тим, що немає тут різкого протиставлення голосів, нарація протікає за умови повної емпатії, "чужий" голос тяжіє до "свого" голосу. Автотематична концепція Валерія Шевчука завершується у цьому пункті вже згадуваною проблемою перспективізму: "...по-різному можна тлумачити ті ж такі реальні факти, адже вони завжди вдягаються в одяг сприймання їхнього тлумача..." [2, № 4; 52]. Саме цей автокоментар, як здається, має найбільшу пояснювальну силу для особливостей першоособової оповіді письменника.

Автотематична методологія, заявлена Вал. Шевчуком через Тодосія Темницького в "Тінях зниклих", має як свою естетичну, так і етичну сторони. Естетична сторона мала б зосереджуватися навколо викладеної вище герменевтичної стратегії з її завданням розкриття душевних таємниць. У дуже важливому паракритичному відступі наратора, де він протиставляє себе попередній та існуючій літературній традиції, можна прочитати програму художньої творчості самого автора — пошук таємниці людської душі у щоденному, сказати б, маргінальному, на перший погляд непоказному її існуванні, пошук збірного типу епохи не в видатних історичних особистостях, а в душі "маргінальної" людини, адже "кожна людина за життя витворює свою неповторну історію, тільки не завжди вона буває однаково видимою, а, отже, й побачена й прочитана" [2, № 4; 17]. В цьому й полягає хіба традиційної оповіді: притча про блудного сина нічого не говорить про те, що ж було з ним після повернення, коли "він зажив звичайним, нормальним життям"; любовні романи завершуються одруженням — як це одруження реалізувалося в житті вже не є істотним. "Мені ж навпаки: найцікавішою є історія неоповіджена, отож, коли йдеться про блудного сина, найбільша таїна: як приживався він на рідній землі і чи зумів; коли ж йдеться про любовну історію: як ця історія вивершилася в одруженні, а не в передвесільних пригодах, бо саме це, перше, складає осереддя людського існування" [2, № 4; 16–17]. Цікаво, що в "Тінях зниклих" Валерій Шевчук на практиці частково унікає своєї програми. Історія про Тодосія Тем-

ницького, що є видозміненою притчею про блудного сина, завершується, по суті, остаточним його поверненням, закріпленим письменницьким "чином",— подальшу ж долю героя, що могло б бути не менш цікавим, автор збуває кількома абзацами, говорячи більше про написаний ним (героєм) твір, ніж про самого героя. Завершення роману є одним з варіантів мотиву ескапізму, є осягненням внутрішнього спокою — прийом, необхідний Валерієві Шевчуку, щоб зробити персонажа нецікавим,— адже цього письменника цікавлять тільки неспокійні душі, биті екзистенційними сумнівами й метафізичною печаллю¹.

Відповідно до цього етичну сторону автотематичної методології можна було б окреслити як "екзистенційну", причому поставала б вона у вигляді терапії на "абсурд". У такий спосіб, писання сімейної хроніки й історії народу було терапією на той "високий і світлий абсурд" "лицарів неоджалованої печалі", тобто предків оповідача, який вбачав свою "місію" в тому, щоб "освітити їхній шлях і уздріти його, і вирвати тіні зникомі із пітьми, а це значить — пізнати їх, наскільки можна" [2, № 4; 23],— це з одного боку. А з другого — це також терапія на абсурдне життя блудного сина, тобто самого наратора, який, завдяки писанню, віднайшов свій дім і себе у ньому.

Самототожність письменника, особливо такого, як Валерій Шевчук, можна простежити й за допомогою другорядних для цієї категорії чинників — як єдність і певну систематичність тематики й поетики. Питання інтертекстуальності, яке було б найбільш плідним у цьому аспекті, видається можливим до розв'язання саме на рівні *loci communes*, тобто спільних місць, з одного боку, тексту світової культури і письменника, з іншого — у межах його окремого текстового світу. "Тіні зникомі", не більше й не менше від інших творів Валерія Шевчука, виповнені тими спільними топосами, які алюзічно відсилають до інших контекстів. Про цілісність художнього світу Шевчука свідчить спільність мотивів героя-митця, подорожі, з мефістофельськими рисами *alter-ego* персонажа (пан, що підсидав до Темницького в колясі; пор. Московського як *alter-ego* головного героя в повісті "Початок жаху", "Петри утеклі" тощо), мотив огидності плоті (опис старшого брата Темницького або сплячої матінки — [2, № 4; 65], жінки як одного з утілень абсурду тощо. На рівні стилю це притчевість і параболічність, справжнє засилля афоризмів, онірична оповідь, контрастування різних нараційних перспектив, наполегливе повторювання ключової фрази у різних контекстах ("тіні зникомі" — "початок

жаху" — "око прірви" — "Петро утеклий" — "паша Дракона"), елементи алегорії ("ліс", "дім лісу", "ліс дому"; "персона-жаба" або "чернецьюра-собацяра", який у сприйнятті героя проходить стадії "породи косматих ведмедів", "розколошканого ворона" й "велетенської жаби" [2, № 4; 12] і гротеску (опис ченця, зроблений Михайлом Капшуком, своєю скрайністю нагадує "Горбатого" з роману "Стежка в траві"), звичаєва іронія — з художньої точки зору, один з найпотужніших чинників Шевчукової прози — особливо історії одруження чи сцени пиятик,— ця тема варта окремого дослідження, а також тісно з цим пов'язана міфоподібна нарація та її пародіювання.

Латентні ремінісценції визначають те коло персоналій, ідей, мотивів, які можна вважати *loci communes* європейської культури: біблійні образи й мотиви (притча про блудного сина, книга пророка Ісаї, символічний образ біблійних діамантів, притча про непосіяне зерно), філософія Сковороди ("Людина мусить жити згідно з натуральним призначенням — це і є життя в Бозі" [2, № 3; 30 та ін.], Платоновий образ ("тінь тіні" [2, № 3; 6], Котляревський (перелік міцних напоїв [2, №3; 69], теорія архетипів Юнга ("натуральну природу мою не так подолано, як загнано до закамарків свідомості" [2, № 3; 12] — ідеться про національну самототожність героя), ідея життя як "великого кола" [2, № 4; 57], алюзії до "Похвали глупоті" Еразма Роттердамського [2, № 4; 33], відповідь на питання Раскольникова ("коли хтось захоче знищити велике чи мале божє творення..." [2, № 4; 32] тощо. А ось ті спільні топоси, які свідчать про внутрішню єдність художнього світу Валерія Шевчука: символічний образ води й болота [2, № 3; 13—14], символ "звіра" ("У череві апокаліптичного звіра") і алегорія Дракона [2, № 3; 39] "У пашу Дракона"), мотив родинного міфу — право спадкування маєтку (нагадує міф "Дому на горі"), "дияволичний" гротеск, образ "нерозсіченого кола" [2, №3; 48] пор. повість "Розсічене коло"), "черв'ячок чи хробачок" — образ, споріднений із "звіром", паралель "святого гріха" (Настуся — Михайло Вовчанський), символ людини як "мислячого очерету" [2, № 4; 57] — те ж у повісті "Початок жаху"), мотив походження українських жінок від амазонок [2, № 4; 60] — "Закон зла") та інші. На окрему розмову заслуговує також першоособова оповідь, яка набрала у творчості письменника певних розпізнавальних рис — порівняти хоча б початки двох романів: "Не відаю, чи знаєш ти, люб'язний читальнику..." [2, № 3; 3] — "Перепошую тебе, дорогий читальнику..." ("Ілля Турчиновський" [4; 17]).

¹ Інша картина постає в романі "Ліс людей", де писана Кириком Сатановським "Чорна книга" про інших у певному моменті несподівано кидає світло на нього самого, описані ним чорні історії ніби накладаються на його власну історію, що дає в результаті потужний художній резонанс.

Таким чином, у "Тінях зниклих" Валерій Шевчук постає письменником, "самототожним" у своєму прихованому й декларованому автотематизмі. Багатошаровість оповіді — першоособова нарація, ведена від імені героя, його примітки і правки після повторного прочитання (т. зв. "симультанізм" оповіді, коли наратор виконує також і функцію читача), спеціальний розділ-автокоментар і примітки,

написані від імені наратора Валерія Шевчука, позиція "провідних персонажів" і їхні внутрішні монологи в межах нарації іншого героя, широке інтертекстуальне тло, що створює ефект "палімпсесту" — безконечну історію оповіді в оповіді про історію в історії Тт. д. (перифразуючи Джона Барта), — разом з автотематизмом дозволяє почати більш серйозну розмову про Шевчуків постмодернізм.

1. Сивокінь Г. "Самототожність письменника" як методологічна пропозиція // Самототожність письменника: До методології сучасного літературознавства. — К., 1999.
2. Шевчук Валерій. Тіні зниклих. Сімейна хроніка. // Дзвін. — 2000. — № 3—4.

3. Шевчук Валерій. Закон зла (Загублена в часі) // Валерій Шевчук. Бісплоті. — К., 1999.
4. Шевчук Валерій. Три листки за вікном. — К., 1986.
5. Markowski M. P. Nietzsche. Filozofia interpretacji. — Kraków, 1997.

Sergiy Yakovenko

THE FADING-AWAY SHADOWS OF VALERIY SHEVCHUK. VARIATIONS ON AUTHOTHEMATYZM

This article presents an attempt to introduce a broader vision of the authothematyzm problem as the problem of writing on the self topic, which makes this question on the narrative and intertextual level closer to the category of "author's self-identification".