

ЛІТЕРАТУРА

1. Баранов А. Психологизм С. Жеромского (Жеромский и Л. Толстой) // Вестн. Моск. ун-та. Сер.9, филология. – 1990. – №3. – С. 32-40
2. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
3. Достоевский Ф. Полн. собр. соч.: в 30 томах. – Л.: Наука, 1973. – Т.8. –
4. Достоевский Ф. Полн. собр. соч.: в 30 томах. – Л.: Наука, 1973. – Т.6. – 422 с.
5. Жеромский С. Історія гріха./Перек. З польської С. Ковганюк. – К.: «Дніпро», 1970. – 434 с.
6. Нямцу А. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования). – Черновцы: «Рута», 2007. – 579 с.
7. Подорога В. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. Т.1. Н. Гоголь, Ф. Достоевский. – М.: Культурная революция, Логос, Logos-altera, 2006. – 688 с.
8. Цыбенко Е. Из истории польско-русских литературных связей XIX-XX вв. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1978. – 280 с.
9. Hutnikiewicz A. Żeromski. – Warszawa: PWN, 2000. – 478 s.
10. Markiewicz H. Prus i Żeromski. – Warszawa: PIW, 1964. – 507 s.
11. Żeromski S. Dzieje grzechu. – Warszawa: Czytelnik, 1966. – 576 s.

Ольга БОДНАР

© 2008

ПРИНЦИПИ ТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ МІКРОГАЛАКТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО СВІТУ ВІЛЬЯМА ФОЛКНЕРА І ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

Художня творчість народжується у сфері емоційних оцінок із бажання утвердити свій ідеал, бажання, яке стає потребою.

Велику роль розуму в художній діяльності підкреслював і знавець творчої психотехніки К. Станіславський. Першим і найбільш важливим полководцем творчості він вважав почуття. Але почуття, розвивав він далі думку, не терпить ніяких доказів, йому допомогти може лише розум, який відшукає матеріал для почуття, підказує йому численні «якби». Третім (після розуму) важливим «полководцем» у творчому процесі Станіславський вважав волю. Розум, волю і почуття в творчості він називав основними рушійними силами нашого психологічного життя. Що ж до розуму, то він відзначав два головні моменти його функцій: момент першого поштовху, який викликає процес створення уявлень, і другий момент, що витікає з нього, – це створення судження. [11, 466].

К. Паустовський у «Золотій троянді» також підкреслював роль розуму в творчому процесі, у творенні культури взагалі: "Серце, творча уява і розум – ось середовище, де зароджується те, що ми називаємо культурою. [9, 625].

Отже, ми переконуємося, що природа художньої творчості настільки феноменальна, тому проникнути в її глибинні надра навряд чи можливо.

«... Творчий процес від найпершої його загадкової фази є щодо форми явищем суто індивідуальним і не піддається придатним для стандартного підручника формуванням і правилам: тобто, що цей процес неможливо хоча б приблизно пояснити, виходячи з штучно сконструйованої загальної схеми».[7, 45-46].

Періодом первинного художнього нагромадження вчені вважають прийняття органами чуттів письменника навколишнього конкретно-чуттєвого світу або живого споглядання, частково свідомого, а здебільшого підсвідомого вбирання в себе «матеріалу дійсності», ще достеменно не знаючи, що з того вийде. Від спостережень над почуттям до уявлень, а від них – до особливої роботи творчої фантазії – концентрації розрізнених пізнавальних явищ, що знаходить свій вияв у створенні образів – такі багатоступеневі етапи виявлено у душі творчої думки. Образна думка письменника, яка виникає під впливом якогось імпульсу (первісний задум), є водночас узагальненням його попередніх вражень, духовного досвіду і поштовхом, стимулом до подальшого пізнання. Рух образної думки, послідовний розвиток єдності двох суперечливо взаємодіючих факторів, перевтілення пізнаного й стимулу до подальшого пізнання і є не що інше як формування задуму твору.

На ґрунті реального досвіду митця завжди виникає задум, тому можна говорити про те, що у повсякденному житті літератор «заготовляє» майбутні твори, невідомі йому самому. Письменицьке життя – це процес безперервного, щоденного, часто неусвідомленого спостереження, вивчення життєвого «матеріалу».

Однак варто уникнути схематичного спрощення у твердженні, що реальна дійсність є для митця лише об'єктом вивчення. Письменник живе у дійсності, реально існує, а саме тому кожне життєве явище, кожен факт мусить відчувати «на дотик», увібрати серцем, перевтілити в художню «матерію», попередньо пропустивши крізь призму власного «я», індивідуального світосприйняття і світобачення.

Однак у художньому баченні, на думку багатьох дослідників, переважає ірраціональне, позасвідоме, яке на якихось етапах художньої творчості вступає у співпрацю зі свідомим, раціональним, витворюючи в результаті своєрідну «нову реальність».

А що кожен митець – це неповторна особистість, то й синтез таких творчих вражень, імпровізацій відбувається у кожного по-своєму, індивідуально.

На культурно-історичному полотні завжди є карта тих людей, які визначають перспективи для формування нової літератури, що постала проти старого, щоб у новій інтерпретації піднятися на ще один щабель розвитку. Такі люди дуже різнопланові; багаторівневі, вони одразу – на кількох рівнях свідомості. Це люди над часом, над його історичними вивертами.

Доходимо висновку, що літературу визначають індивідуальності. У вирі часу завжди є такі інтелектуальні центри, навколо яких формуються цілі школи майбутнього.

У нашому дослідженні представлені два генерали розвитку світової літератури: американської і української. Дивовижна розумова енергетика єднає цих обидвох чародіїв слова.

Як і Вільям Фолкнер, так і Валерій Шевчук належать до такого типу письменників, котрі надають превагу ірраціональному, підсвідомому.

Валерій Шевчук в одному із інтерв'ю для Людмили Торшинської стверджував: «...переконуюсь, що співвідношення раціонального та ірраціонального виходить у мене на користь другого. Весь творчий акт – це ірраціональний процес, я б сказав: своєрідне таїнство, значною мірою незбагненне для самого творця. Може, в інших є відбувається інакше, а в мене так. Мені здається, наш розум надто обмежений, саме тому він вимагає доміаннти привабливого над непривабливим, небуденного над буденним, яскравого над сірим, приємного над неприємним, тобто штовхає до естетичної неправди. Ірраціональне того не терпить. При його допомозі образи й житейські історії складаються за саморушними законами і будь-яке раціональне втручання в цей таємничий світ, будь-яка розумова регуляція стає згубна для мистецтва, а при суспільнім диктаті набуває таких придатних форм, які створила література соцреалізму – ось вам повний зразок панування над ірраціональними силами творчості, її стихією убогого розуму» [14, 77].

Отже, беремо до уваги думку Богдана – Ігоря Антонича, що реальність слугує лише тим ґрунтом, на якому митець вибудовує «другу дійсність» або іншими словами, «нову реальність». Це обґрунтування засвідчує, що кожен письменник (саме справжній митець) плекає свою власну або «нову реальність» – витвір його системи художнього бачення дійсності й творчої уяви, фантазії. Це той особливий світ, та незвична галактика, що може зродитися лише в його уяві – і нічий більше.

Підтвердження власне цих роздумів знаходимо в теоретичних роздумах поета Богдана – Ігоря Антонича, котрий стояв на тому, що мистецтво не відтворює дійсності, не перетворює її, за переконаннями деяких теоретиків, а створює «окрему дійсність», якийсь, додамо до цього паралельний світ, у якому віддзеркалюються і минулий досвід, і сучасне, і майбутнє. Зауваж, що вміщені ним у статті «Національне мистецтво», суголосні наведеним вище думкам: «Митець створює окрему дійсність. Але створити щось із нічого не можна. Навіть природа не творила із нічого. Для кожної творчості потрібен матеріал. Матеріалом мистецького твору є уявлення митця ... Уявлення постають на основі вражень, враження мусять мати спонуки, є витвором нервів під впливом зовнішніх побуджень, цебто постають на основі зовнішньої дійсності. Ось такий далекий шлях від реальної дійсності до мистецької дійсності ... Метою мистецтва є викликувати в нашій психіці такі переживання, яких не дає нам реальна дійсність». [1, 3]

За роздумами дослідниці творчості Валерія Шевчука Людмили Тарнашинської «з отого непоясненого синтезу реальних вражень од довоколишнього життя та ірраціонального творчого акту, а точніше, із трансформації, своєрідного переплавлення реальних вражень через «канали»

іраціонального, позасвідомого зароджується ота «нова реальність», яку аж ніяк не назвали ані фотографічною копією реального життя «ані витвором самої тільки уяви – те, що Юрій Липа називає новим ритмом, посталим з усіх існуючих – відомих і сприйнятних уявою митця, чи новою ясністю : «Валерій Шевчук у згаданому вище інтерв'ю порівнює акт творення художнього твору зі сном: якщо звичайній людині сон потрібен, аби відпочити від вражень і втоми прожитого дня, то у митця отим сном, який не забувається, є його акт творення, а отже, за самоспостереженнями письменника, сон переливається в художні форми, кристалізуючись у часі і стаючи новою дійсністю. За його ж зізнанням, у снах він часто складає сюжетні структури, навіть «пише», надто коли з'являється так звана ситуація глухого кута у розвитку сюжету – вихід часто знаходиться у напівпритомному стані між засинанням або у ранкових сонних візіях. Письменник вважає, що прожите як уві сні, так і наяву, – однаково життєвський досвід, конче потрібний митцеві для творення. І хоча не всі сні запам'ятовуються, враження від них, як і враження від дійсного життя, складаються в досвідну «комору» нашого ества, а при творчому акті вибираються звідтіль» [14, 89]

Л. Тарнашинська на своє переконання наводить приклад «сновидної творчості» В. Шевчука: мікророман «Зачинені двері нашого я», що видрукуваний у другій половині 90-х років ХХ ст. Така творчість за Шевчуком – процес стихійний.

Іраціональність у акті творення письменник Валерій Шевчук називає естетичним над світом, зазначаючи, що при цьому видобуває багато чого зі своєї потаємної комори бажань і вражень – і чим більший талант, тим повніша в нього та «комора» і тим стихійніший його творчий процес.

Із міркувань Еммануїла Райса щодо співвідношення реалістичного та фантастичного в художньому творі ми дізнаємося, що найреальнішим він вважає не те, що видається таким при першому неухважному погляді на навколишнє, а «те найглибше заховане зерно світу, яке або так і залишається таємничим до кінця, або найтрудніше піддається розкриттю і зрозумінню, а «рух» душі збуджує не те, що вже є і що всі однак знають, а щось інше, що йде як і не з зовсім невідомого, то бодай з віддаленого у просторі й часі. Віддаль – перший етап фантастики. Вона відсвіжує зір, як знайомий пейзаж, побачений у бінокль ... Фантастика, коли хочете, – це внутрішній, глибший реалізм». [10, 67]. Сутичка фантастики й реалізму, на переконання дослідника, народжує модернізм. Тож можемо приставати до думки, що якраз у «сутичці» реального і вигаданого (за Райсом) і відбувається «відкриття» письменником нових естетичних площин, народження тієї живої реальності, «нової реальності» В. Фолкнера і В. Шевчука, яка – через образну трансформацію мислення, метафоричне, притчове бачення світу в його складності й універсальності й дає нам зразки творів глибокого філософського насичення, широкого духовного простору, різних буттєво-часових вимірів.

«Змодельована нова реальність заживає якщо не в свідомості «читача», то в свідомості культури, – констатує В'ячеслав Медвідь. – Хоча й диво бере: ця мистецька реальність однаково спроможна руйнувати цю культуру, також у химерний спосіб розпросторювати її» [6, 1-5]

Об'єкт прискіпливого художнього дослідження В. Фолкнера і В. Шевчука – жива реальність, що присутня у довколишньому житті. А якщо виходити з того, що мистецтво не відтворює дійсності, а створює «окрему дійсність», якийсь паралельний світ, що віддзеркалює і минулий досвід, і сучасне, і майбутнє водночас, то можна говорити про те, що уява американського і українського письменників, ґрунтуючись на фактурі реального, і витворює той своєрідний художній мікросвіт, що його вслід за Антоничем можна назвати «новою реальністю» названих письменників, яка подає реципієнтові панораму життя американського і українського народу впродовж століть.

Вибудовуючи свою мікрогалактику, художній універсимум як модель реального життя, письменники «обживають» й відповідні художні засоби.

Мова не йде про прямі взаємовпливи. Значно важливіше зробити спробу зрозуміти закономірності літературного розвитку, що взяті у широкому світовому масштабі. Спробуємо дослідити значення фолкнерівського художнього бачення для пошуків і знахідок сучасного українського роману Валерія Шевчука.

До прижиттєвої слави Фолкнер відносився байдуже і навіть із роздратуванням. Про посмертну і не думав, і хотів, лишень, тільки одного – того, що, як не раз він говорив, і повинен хотіти будь-який справжній художник. «Если Бог может нам чем-нибудь помочь, то лишь

примером воплощенной гармонии. Не думаю, что с этим будет спорить. Мне кажется, достичь гармонии можно единственным путем – создать то, что не зависит от воли человека, то, что его переживет. То есть вообразите: исчезая за стеной забвения, человек оставляет за ней зарубку – там где угодно и когда угодно попадутся эти слова: «Килрой был здесь». Вот это и есть след художника. Он не может жить вечно. Он знает это. Но когда его не станет, кто-нибудь узнает, что в отпущенный ему краткий срок он был здесь. Можно построить мост, и имя строителя будут помнить день или два. Но картина, но стихотворение – они живут долго, дольше, чем все остальное». [15, 143]

Так письменник і працював, по суті, протягом всього життя в літературі: минуле уявлялось як безодня, джерело нинішніх страждань, і в ту ж хвилину випромінювалось світлом влучності і непорушності.

Стремління розширити границі відповіді, що має, здавалось би, приватний характер, перевести мале у велике – стає впливовим художнім принципом сучасної літератури. І саме отут значення фолкнерівського досвіду безсумнівне. І вже взагалі природно – враховуючи порівнюваність талантів – здається паралель Фолкнер – Шевчук. На це справедливо звертає увагу Тарнашинська, проникливо відзначаючи точки зближення: манера творення художньої мікрогалактики, сповідування подібної концепції часу.

Зробимо спробу провести паралель між прозою Вільяма Фолкнера та прозою Валерія Шевчука, оскільки остання вже не так різко відрізняється од прози американського письменника як за філософським насиченням, шляхом розв'язання комплексу морально-етичних проблем, так і за композиційними прийомами організації матеріалу, архітектонікою твору, і, відповідно, за стилістичною манерою письма, зокрема образно-пластичними засобами отієї паралельної мистецької дійсності. Тобто, як стверджує Людмила Тарнашинська, «... можемо говорити, що художня мікрогалактика, витворена уявою письменника, – це не тільки якась реальна чи змодельована, досить локальна, умовно кажучи, «географічна» територія, заселена тими чи тими вигаданими чи прототипізованими героями з їх життєвським досвідом і колізіями, а й універсальна територіально-духовна мікрогалактика, своєрідний просторово-ментальний універсам, що є своєрідною моделлю реального життя у його мистецьких образно-пластичних формах». [14, 93]

На американському півдні в штаті Міссісіпі, неподалік від тих місць, де народився і виріс письменник, Вільям Фолкнер створює свою мікрогалактику – це дух і побут маленького округу Йокнапатофа, що створений творчою уявою письменника. «Починаючи з «Сарториса», – зазначав Фолкнер, – я виявив, що моя власна крихітна поштова марка рідної землі варта того, щоб писати про неї, що мого життя не вистачить, щоб вичерпати цю тему» [2, 6]. Фолкнер приставав до думки, що письменника чекає успіх лише тоді, коли він буде писати про те, що знає, що пережив сам, до чого прикипів.

У «Сарторисі» знаходимо першу згадку про місто Джефферсон та округу Йокнапатофа, описані родині, члени яких стали героями і подальших творів автора, тобто в них були закладені задуми на написання наступних романів і повістей, які згодом і склали відому сагу. «Своєрідність та певна провокативна інтрига такого творчого методу полягає в тому, що знайомство з одним твором передбачає зазвичай і знайомство з рештою творів циклу, принаймні з частиною його» [14, 93].

За передбаченнями дослідниці Л. Тарнашинської, саме таку своєрідність прозопису оригінально використав Валерій Шевчук, захопившись фолкнерівською манерою творення художньої мікрогалактики методом «поселення» своїх героїв в одну місцевість, що дало можливість зреалізувати композиційне об'єднання раніше написаних автором повістей в один сюжетно розгалужений твір, де розкриваються долі людей, об'єднаних як спільною територією, так і певним буттєвим укладом з усіх комплексом традицій, звичаїв, морально-етичних норм, психологічних. Через те, що твори Валерія Шевчука впродовж певного часу не друкувалися, а роками лежали «в шухляді» або публікувалися у часописах лише частково, то згодом й «уклалися» в своєрідні цикли, як-то цикл фольклорно-фантастичних оповідань з преамбулою, що витворили роман-баладу «Дім на горі»; диптих «Двоє на березі», видрукуваний 1986 року роман-триптих «Три листки за вікном», що його становлять написана ще 1968 повість «Ілля Турчиновський», створена 1979 року повість «Петро утеклий» та повість «Ліс людей», який став завершенням задуму аж у 1981 році, оскільки історичні Шевчукові романи «обживали» не так одну певну територію, як певний духовний простір українства, розтягнений у часі протягом кількох століть, –

і в цьому специфіку творчості В. Шевчука вбачають М. Жулинський, Л. Тарнашинська.

Неважко помітити, що майже в усіх творах Валерія Шевчука на сучасну тематику відтворено атмосферу околиці міста середньої величини, а кажучи конкретно – Житомира, де народився і виріс письменник. «Житомир для мене, – зізнався він в одному з інтерв'ю, – місто, де тече моє Кастильське джерело. До речі, одна з моїх книг так і звалася: «Долина джерел». У тій долині, біля річок Тетерева та Кам'янки, стоїть моя батьківська хата, де і написано більшість моїх творів. Там я будував свій «Дім на горі» – обитель свого духу, звідти взято багато тем для художніх творів. Буваю там часто, проводжу, здебільшого, літо. Житомиряни, на щастя, не впізнають мене в обличчя, більшість із них і не відає про моє існування, бо коли було б не так, то й незатишно мені там було». [14, 47]

Герої творів письменника – з діда прадіда поселенці цієї околиці, й нові переселенці з села, а саме: люди на схилі літ (оповідання «Дім», «Хміль»), інтелігенти з поколінь (герої повісті-балади «Дім на горі», Мирослава з «Крику півня на світанку»), інтелігенти в першому поколінні (Віктор з «Крику півні на світанку»), робітники, які працюють на підприємствах у місті, але живуть у передмісті, в так званому приватному секторі, а також люмпени міської околиці («П'ятий номер» із житомирської саги «Стежка в траві»). Але звертання письменника до цієї лакуни пояснюються не тільки тим, що він «родом з отакої околиці, з роду шевців та столярів, засадничо постановив писати про те, що достеменно знає (і в цьому вбачає свою естетичну настанову), а ще й тому – і це, підкреслює він, основна причина, – що про «таке коло людей, живе, реальне коло, в сучасній українській літературі не пише ніхто». [10, 227].

Отож материк, який обживає автор від книжки до книжки належить саме йому, Валерію Шевчуку, де поступово заселяються нові і нові герої, які розширюють дедалі більше його духовні межі, дедалі більше заповнюючи його побутовими реаліями. «В українській прозі В. Шевчук є відкривачем цієї життєвої теорії і тих, хто її заселяє. Він і сам свідомий своєї місії», – підкреслює Володимир Панченко, посилаючись на наведене свідчення самого письменника. [8, 180]

У дослідженнях М. Жулинського знаходимо думку – заперечення письменника Валерія Шевчука, що нібито його герої відчують недовіру до великого міста, вони «відчують до нього неприязнь тільки тоді, коли такі обжиті століттями околиці це місто руйнує».

«Однак є всі підстави вважати, що письменник «поселяє» своїх героїв на околиці міста не тому лише, що він цю місцевість знає, а й із цілком підсвідомого прагнення зберегти цю свою «маргінальну людину» не розтоптану молохом великого міста, бодай трохи затримати в ній таку хитку рівновагу між відмираючим патріархальним та агресивно наступаючим урбаністичним началом». [14, 92]

Житомирська сага «Стежка в траві» В. Шевчука є показовою щодо використання фолкнерівського методу творення художньої мікрогалактики, що витворювалася з 1967 року по 90-ті, приносячи її авторові справжнє щастя тим, що раптом те, що бачив, уявляв, відчував, набрало живих обрисів і створило цей ілюзорний художній світ, який, проте, є реальним чинником нашого реального життя.

В. Шевчук у статті «Поєднав традиційну оповідь з модерном... Літературна полеміка» цілком слушно вказує на те, що письменник, прагнучи тієї «безконечності», вперто локалізує свій світ, міфологізує маленьку людину з передмістя, а саме з житомирського передмістя. Тобто тут спрацьовує все та ж таки свідомо настановна Валерія Шевчука творити «свого маргінального героя», писати про тих людей, яких він знає найглибше і про яких не пише ніхто інший, – щоб цим виконати свою художню місію.

У правомірності типологічного порівняння В. Фолкнера і В. Шевчука скористаємось думкою попередніх дослідників, щодо причин того, чому американському авторові довелося вигадувати свою художню «територію» – на протигагу українському письменникові, чий хист живився не тільки соками рідної землі, а й реаліями довколишнього буття.

Таким чином, ми дійшли висновку, що паралель між прозою Вільяма Фолкнера та прозою Валерія Шевчука у створенні мікрогалактики є очевидною, ... як за філософським насиченням, шляхами розв'язання комплексу морально-етичних проблем, так і за композиційними прийомами організації матеріалу, архітектонікою твору і, відповідно, за стилістичною манерою письма, зокрема образно-пластичними засобами творення отієї паралельної мистецької дійсності". [14, 97]

В основу композиційної структури багатьох творів В. Фолкнера покладено ідею часу, пам'яті, що стягують воедино епохи і події. У нашому дослідженні можемо вести мову про

сповідування обома прозаїками подібної концепції часу, створення художньо-образними засобами схожої фактури часу», яка й робить оту «нову реальність» об'ємною, стереоскопічною. Пошлемось на думку Вільяма Фолкнера, що «...не існує ніякого було, бо минуле є. Воно частина кожного чоловіка, кожної жінки, і то завжди, щохвилини.

Всі його чи її предки, походження, все це присутнє як частина його чи її в будь-якій секунді. Так і людина, характер у будь-якій історії в кожний момент: це не тільки те, що вона становить, вона це те, що її створило; довге речення – це спроба звести її минуле і, можливо, майбутнє в одну мить, ту саму, коли людина діє». [4, 500]

Отже, за Фолкнером не існує людини, яка була би сама по собі, для нього людина завжди деяка сума його минулого й сучасного з проекцією на майбутнє.

«Користуючись такою, умовно кажучи, фолкнерівською концепцією часу, а вірогідніше, паралельно «вийшовши» на таке саме відчуття цієї філософської категорії, Валерій Шевчук, як і його американський попередник уміло створює відчуття неперервності та об'ємності процесу життя: він розбиває хронологію часу, перемішуючи минуле з сучасним, що допомагає показати вплив минулого на сучасне ...» [14, 98]

Відчуття неперервності та об'ємності процесу життя спостерігаємо і у В. Фолкнера і у В. Шевчука. У творчості цих письменників роз'єднується хронологія часу, втрачається послідовність між минулим і сучасним, що дає можливість усвідомити вплив минулого на сучасне.

Аналізуючи творчість Фолкнера спостерігаємо, що американський письменник показував одну й ту саму подію у сприйнятті різних героїв, прагнучи охопити однією фразою минуле і теперішнє, вдавався до складних синтаксичних конструкцій з метою створення внутрішнього напруженого руху у творі.

«Моя мрія, писав Вільям Фолкнер, – зібрати все в одній фразі – не тільки теперішнє, а й минуле, на якому тримається день сьогоднішній і яке оволодіває нашим сьогоднішнім мить за миттю». [3, 12]. «Це звернення до творчої манери американського письменника, – зазначає Л. Тарнашинська, – зумовлене прагненням простежити не так впливи і перегуки у творчості цих авторів, як подібний підхід у творенні тієї «нової реальності», яка, зрештою, в кожного прозаїка своя, неповторна, що й робить їхній набуток своєрідним і цікавим реципієнтам». [14, 98]

Саме через філософську категорію часу Валерій Шевчук, як і Вільям Фолкнер, витворював таку художню структуру, яка жодною мірою не вказувала б на відчуття простоти, що її не дає і саме життя.

Слушним є міркування Кіри Шахової: «письменників об'єднує те, що називають духом часу, і саме дослідження отого «романного часу», простору, в якому живуть одночасно – хоч і на різних континентах – митці». [12, 161]

Із інтерв'ю Л. Тарнашинської та В. Шевчука дізнаємося, що до найулюбленіших своїх письменників відносить він норвезького письменника, лауреата Нобелівської премії Кнута Гамсуна, в біографічних замітках зізнається, що заховався в нього. А ще – англієць Вільяма Джеральда Голдінга, який за зізнанням Шевчука, свого часу його просто потрясав: «Я не міг собі уявити, що справді отак можна писати». [14, 71]. Осібне місце в духовному житті письменника посідає німецька література. Варто звернути увагу на захоплення Томасом Майном, Генріхом Бьоллем, Альфредом Дебліним, Еріхом Марією Ремарком, Вольфгангом Борхертом. Захоплювався В. Шевчук і вмінням американського письменника Ернеста Гемінгвея розгортати «новелу факту».

«Та чи не найбільший вплив (уже на зрілого Валерія Шевчука) мав американський прозаїк Вільям Фолкнер, який умів створювати своєрідну мікрогалактику, поселяючи своїх героїв у якусь певну місцевість». [14, 3 8]

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонич Б.-І. Національне мистецтво. – Л.: Карби, 1933. - с.3
2. Грибанов Б. Світ Вільяма Фолкнера. Передмова до вид.: Уільям Фолкнер. Сарторис. Медведь. Осквернитель праха. Пер. з англ. – М.: Прогресс, 1973. - с. 6.
3. Денисова Т. Творець і хазяїн Йокнапатофи. Передмова до вид.: Вільям Фолкнер. Крадії та інші твори. – К.: Дніпро, 1972. - 96 с.
4. Доценко Р. Дещо про стиль Фолкнера. Від перекладача. Післяслово до видан.: Вільям Фолкнер. Крадії та інші твори. – К.: Дніпро, 1972.- 500 с.
5. Жулинський М. ... І метафори реального життя. Розова з В. Шевчуком // Наближення. Літературні діалоги. – К.: Дніпро, 1986. - 227 с.

6. Медвідь В. Поєднав традиційну оповідь з модерном ... Літературна полеміка // Літ. Україна. – 1997.
7. Муратов І. Від задуму до звершення // Біля творчих джерел. – К.: Дніпро, 1968.- с. 45-46
8. Панченко В. Маленьке свято серед буднів // Вітчизна. – 1988. – № 2. с.-180
9. Паустовський К. Собр. соч. – М. – 1957 – т. 2. - с. 625
10. Райс Е. Присмерк реалізму // Сучасність. – 1970. – № 6. - с. 67
11. Станіславський К. Робота актера над собою. – М. – 1997.- с. 466
12. Сучасний український роман у контексті світової літератури // Вітчизна. – 1981. – № 10.
13. Таран Л. Будні та свята літописця. Розмова з В. Шевчуком // Гороскоп на вчора і на завтра. – К.: Рада, 1995.- с.47
14. Тарнашинська Л. Ліпше бути ніким, ніж рабом. Бесіда з В. Шевчуком // Дніпро, 1991. – №10.- с.93
15. Фолкнер У. Статті, речи, інтерв'ю, письма. – М., 1985.- с. 253

Тетяна ЄМЧУК

© 2008

АНТРОПОЛОГІЧНІ КОНЦЕПТИ АНТИТОТАЛІТАРНОГО ДИСКУРСУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ Р. ІВАНІЧУКА „СМЕРТЬ ЮДИ” ТА Г. ГРІНА „МОНСЕНЬЙОР КІХОТ”)

XX століття позначене глибокою антропологічною кризою. У цей період поряд із розгортанням ідеї утвердження прав людини і її автономії як вільної особистості у незнаних досі масштабах розповсюджувався геноцид. Русійною силою масового знищення людей насамперед було виникнення злочинних тоталітарних держав – „політико-юридичного втілення абсолютного зла” (К. Ясперс).

Для подолання тоталітарного омніциду було сформовано дискурс, у якому функціонують антропологічні аспекти, опозиційні до антигуманістичних імперативів тоталітаризму. Важливим компонентом цього дискурсу виступає література. Дж. Орвелл наголошував, що кожен, хто розуміє значення літератури, хто бачить головну роль, яка їй належить в історії людства, повинен усвідомлювати і її обов'язок протидії тоталітаризмові. А тому перша вимога до письменника – не брехати, а писати те, що він насправді думає і відчуває [6, 244]. Таке завдання ставили перед собою український письменник Р. Іванічук та англійський прозаїк Г. Грін. Р. Іванічук зізнавався, що його найважливіша письменницька місія підпорядкована надзавданню розказати „як Україна перетворювалась із московської колонії в незалежну державу...” [5, 51]. Г. Грін декларував, що література допомагає боротись з диктаторськими режимами. „І я робив все, що міг, для цієї боротьби”, – писав він [2, 8].

Зосередимо увагу на виокремленні антропологічних концептів антитоталітарного дискурсу художньо трансформованих у романах Р. Іванічука „Смерть Юди” та Г. Гріна „Монсеньйор Кіхот”. Одразу зазначимо, що ці романи суттєво відрізняються за хронологічними, образними та стильовими характеристиками. У романі „Смерть Юди” художньо відтворено ситуацію, яка склалася в середовищі української інтелігенції перед Другою світовою війною. Події роману відбуваються у Львові. Головні персонажі твору – художник Савояр, який намагається написати картину „Тайна вечера”, та його натурщик, молодий художник Аполон. Події роману Г. Гріна відбуваються в Іспанії у 60-х роках XX століття. У творі описано мандрівку Іспанією мера комуніста та католицького священика. Проте типологічні відповідності між цими творами найяскравіше виявляються на ідейному рівні. Змодельовані діалогові ситуації та портрети персонажів романів дозволяють виокремити певні спільні імперативи, якими оперують письменники і які визначають стратегію супротиву індивіда тоталітарній дійсності: усвідомлення відповідальності перед нацією, історією, власним сумлінням; прямування до такого рівня моральності, коли власну поведінку можна запропонувати як еталон для інших; підпорядкування державних та політичних амбіцій загальнолюдським інтересам; найвища істинність християнських ідеалів.