

Валентина Саснко
(Одеса)

ХУДОЖНЄ ТРАКТУВАННЯ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОГО КОНЦЕПТУ ЛЮБОВ/ЖИТТЯ У ПОВІСТІ «ДВЕРІ НАВСТІЖ» ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

У статті йдеться про інтерпретацію проблем відчуженості, самотності як концептів твору. Головне завдання – аргументувати цікаве поєднання присутніх екзистенційних мотивів з готизмом, особливо внутрішньої форми і організації повісті у часопросторових параметрах.

Ключові слова: екзистенційний мотив, відчуження, дзеркальна композиція.

В статье интерпретируются проблемы отчуждения, одиночества как концептов произведения. Главная задача – аргументировать своеобразное соединение важных экзистенциальных мотивов с готизмом, особенно внутренней формы и организации повести во временно-пространственных параметрах.

Ключевые слова: экзистенциальный мотив, концепт, отчуждение.

The article is about the interpretation of the problem of estrangement, loneliness as existential concepts. The main task is to argue an interesting combination of essential existential motifs of Gothicism, mainly inner form and organization of the novel in the chronotope parameters.

Key words: existential motif, estrangement, mirror composition.

Творчість модерного непередбачуваного письменника Валерія Шевчука наскрізь пронизана екзистенційними мотивами, інтерпретуючи які митець осягає кардинальні проблеми сучасної людини, що борсається між молотом і наковальню суспільної відчуженості, прагнучи вирватися у широкий світ з герметичного кола своєї самотності, часто-густо не знаходячи виходу. Загальновідомий інтерес В. Шевчука до філософських ідей Сковороди, який утілено у статті, йому присвячений, та п'єсу «Сад». Сковородинською ідеєю «пізнай самого себе» просякнута вся проза письменника, яка увиразнює ідею пошуку сенсу життя, як і осягнення душевної гармонії, життєвої рівноваги в хисткому світі. За своєю філософією він – гуманіст; у його творчості домінує

тепло і співчуття до людини в усьому її екзистенційному трагізмі. В автобіографії В.Шевчук висловив своє кредо: «Я вважаю, що мої твори аж ніяким чином не песимістичні, бо головний двигун їхній – гуманістична віра в людину, в її високість, в її, зрештою, прекрасність: задля цього всі мої твори й пишуться» [10, с. 29].

В. Шевчук є майстром розповіді: він уміє читача зацікавити, захопити і навіть зворушити; він його не повчає, не пропагує якусь власну моральність; він далекий від усякої дидактики. На початку 70-х років писав фольклорно-фантастичні повісті та оповідання з елементами готизму. Як вважає сам Шевчук, «це був результат мого захоплення попереднього – захоплення поетикою фольклорної народної прози» [10, с. 30]. Готичні елементи письменник розглядає як стан душі, образний його відбиток. Звідси й поєднання готики й екзистенціалізму – стан душі через абсурдність в готичному зображенні. Питаннями екзистенціалізму й готизму у творчості В.Шевчука займалися багато дослідників. Це Р.Багрій («Мотиви екзистенціалізму і абсурду у творах В.Шевчука та М.Осадчого») [1; 16] та Р.Корогодський («Біля вічної ріки, або в пошуках внутрішньої людини») [3; 4].

Значний доробок літературознавчих праць щодо творчості В.Шевчука має Людмила Тарнашинська. Найвизначнішими є праці – «Проза В.Шевчука як віддзеркалення екзистенціалізму» та монографія «Художня галактика Валерія Шевчука» [11; 12]. Цікавими є праці Н.Городнюк [2], П.Майдаченка [7], О.Онишка [8], М.Рябчука [9; 10] та багатьох інших дослідників.

Тим часом творчість митця не вичерпана, як глибока криниця, і потребує все пильнішої уваги до еволюції, художньої палітри, притаманної невгамовним естетичним пошукам, до широкого інноваційного поля, постійно оброблюваного прозаїком з гідними подиву рішучістю і наполегливістю людини Сковородинівського і Шевченкового типу. Це підтверджує невелика за обсягом, але знаменна за якістю іронічно-готична повість «Двері навстіж», написана 1999 р., яка пізніше увійшла до збірки готично-притчевої прози під загальною назвою «Сон сподіваної віри», виданої у львівському видавництві «Піраміда» 2007 року. Головне завдання даної роботи – аргументувати цікаве поєднання присутніх екзистенційних мотивів і готизму, особливостей внутрішньої форми й організації повісті у часопросторових параметрах.

Розглядаючи особливості конфлікту в повісті «Двері навстіж», слід відзначити, що в ній поєднується глузливо-критичне ставлення митця до предмета зображення з елементами фантастичності та містичності, що мають тісний зв'язок з демонологічною та фольклорно-казковою поетикою. У повісті В.Шевчука іронічні та готичні якості простежуються не тільки в конфліктних ситуаціях, але й у дзеркальній структурі твору, герої якого мають однакові імена. І ця деталь є індикатором динаміки стосунків між чоловіком і жінкою, подружнє життя яких розхитується, мов маятник.

Нотками меланхолії починається перший розділ твору, в якому опрозорується оцінка героєм свого стану незадоволення у чисто побутовому ключі: *«Ось уже кілька років стосунки із жінкою у Валентина Заклунного були ніякі, тобто вона не варила йому їсти, не прала, не прибирала...»* [15, с. 7]. Вгасли останні прояви колишнього кохання, щасливого життя. По-іншому звучить ностальгійна тональність в устах героїні, передана через зміну поглядів на код імені: *«Колись і йому, і їй надзвичайно подобалося, що в них однакове ім'я – мали немало втіху показувати його при нових знайомствах, але це траплялося тільки в молодих літах»* [5, с. 7]. Їхній союз, скріплений паралелізмом номінативів, спорідненістю імен, був, здавалося, не підвладний житейським бурям. Семантика чоловічого і жіночого варіантів імені **Валентин** – **Валентина**, що означає **здоровий(-а), сильний(-а)**, служила гарантом міці їхньої родини. Тому в серці героїні все ще відлунює спільність, дана їм у подвійному, дзеркально подовженому В².

Відчуженість у стосунках дратувала героїню, чоловік якої перестав цікавитися нею. Тому, намагаючись повернути гармонію колишнього щасливого подружнього життя, Валентина хотіла пробудити в сплячій душі поета давнє почуття любові, змусивши ревнувати до директора школи. Підсумовуючи висловлене в перших двох розділах, В. Шевчук уводить автотематичний дискурс, оголюючи прийоми свого письма та з сарказмом повідомляючи читачеві про експозицію термінологією військових: *«Оце така експозиція до цієї трохи смішної, але більш печальної історії. Бій почався. Виведено на плаца війська, розставлено як належить і піхота, кавалерія та гармати...»* [15, с. 17].

Зав'язка конфліктного вузла відбувається в третьому та четвертому розділах. Окреслюють конфлікт дві тісно пов'язані події. Директор школи помер: *«... щиролюбне серце не витримало й*

розірвалося...» [15, с. 15]. Та, як переконує автор, «... умер більше видимо, як фактично» [15, с. 22]. Перебуваючи у розпачі і пригніченому стані від сварок з дружиною, Валентин «утримував позверховий спокій», але уразу все-таки пекла.

Маючи тонку душу як співак і поет, у годину розчулення полюбляв ходити на цвинтар. Хвиля образи і самотності наштотхнула Заклунного звернутися до потойбічних сил: «Допоможіть мені, душі з вічності!». У відповідь: «... пройшов цвинтарем якийсь особливий вітер» [15, с. 19]. З'ява містичних сил символізується певною кольоровою гамою, природними явищами, візіями. Розхитаність подружнього життя, втрата взаєморозуміння, що призводять до екзистенційного розбалансування гендерної рівноваги й життєвої дезорієнтації героїв, наочно втілено автором повісті у дзеркальній композиції твору, складеного з двох дій з авторським підзаголовком – трагікомедія.

Конкретизуючи сказане у п'ятьох попередніх розділах, автор зазначає: «Така перша дія цієї трагікомедії, а що теперішні драми, як правило, складаються з двох дій, то приступимо до другої. Це автор спеціально робить, щоб захопленому режисерові...було легше перемонтувати матеріал на п'єсу» [15, с. 22]. Оскільки іронія – це насмішка, замаскована зовнішньо благопристойною формою, то слід зазначити, що В. Шевчук підкреслено ретельно наслідує взірці оповідного етикету. До того ж демонструє засоби, за допомогою яких будує твір, на очах читача komponує, обмірковує структуру твору, розмовляє з читачем: «Загалом трагікомедія не має кінчатися смертю когось із героїв, а наша перша дія цим таки закінчилася, однак прошу зважити, що помер другорядний герой...» [15, с. 22]. Шостий розділ завершує і підсумовує першу дію трагікомедії. Його можна вважати епілогом тієї частини твору, де зав'язується конфлікт. У ньому підсумовуються події першої дії і вмотивовуються особливості другої. Тим більше, що їх роз'єднує значний часовий проміжок – «минуло два роки» [15, с. 22].

Автотематичною є вказівка, що сьомий розділ є преамбулою до другої дії. Отже, друга дія складається з семи розділів – з восьмого по чотирнадцятий. За словами автора, Валентина Заклунна знову почала вдаватися до «військових хитрощів», тим самим змушуючи страждати Заклунного. У цьому їй пособляє чорт, яким керують темні сили або ж директор школи. Чіткої межі між ними не проведено. Містичні деталі з наростанням конфліктної ситуації

множаться і яскравішають. Не залишаючи позицій нападу на «сальні товщі» свого чоловіка, Заклунна все-таки в глибині душі прагне примирення. Тим часом Валентин не знаходить відповіді, чому дружина має до нього «таке зло». Та хоч вони і бажають миру й злагоди, події переплетені містичними мареннями, пов'язані з відчуженням, усупереч усьому, продовжують існувати негативні емоції, злість, якими керується кожен з них.

Химерний і жадливий сон Заклунної про наміри Бориса Івановича справдився у реальному житті. Розвиток подій тепер залежить від нього, бо на меті має забрати Валентину до себе, але перед цим позбавити Заклунного життя. Та до моменту найвищого напруження справа не доходить. Конфлікт не має свого повного вираження. Прикметно, що у творах В.Шевчука інтенсивність наростання та спаду кульмінаційних моментів характеризується дещо ослабленою напругою. У повісті «Двері навстіж» наростання конфліктної ситуації відчувається у дев'ятому – кульмінаційному – розділі: «Таке сталося перед знаменитою ніччю, коли Валентині Заклунній приснився сон, який зіграв в її житті вирішальну роль і який можна вважати кульмінацією цієї трохи незвичайної історії» [15, с. 33].

Прокинувшись після нічного жаху, Валентина впродовж дня залишається під його впливом. Накази директора школи порвати з квартирним авантюристом Костею і попередження Валентина про того ж Костю змусили Заклунну замислитися над реаліями свого життя і переосмислити по-новому події, вчинки, а це можливе лише зі зміною внутрішньо-психологічного стану. Так стає зрозумілим, чому В.Шевчук називає свою повість трагікомедією. Відомо, що дана жанрова форма постає в періоди духовних криз, переломних моментів. Тому психологічною, внутрішньою кульмінацією слід уважати зміни поведінки й характеру Заклунної, чого не можна сказати про Валентина. Бо впевнений, що неможливо «виміряти настроєм сьогоднішнього дня настрої завтрашні», бо все в житті «тлінне й повторюване». Усе, чого шукав – злагоди, миру в стосунках з жінкою, – Валентин знайшов, його життя змінилося на краще. Переломний конфлікт минув... Та чи довго буде тривати не тільки позверхній спокій? Відповіді на це питання Заклунні мали різні.

Нервовий струс Заклунної, напружені і прикрі пригоди Валентина зумовлюють примирення і злагоду подружжя, а отже, й

розв'язку твору. Бо розв'язка, як правило, визначається зав'язкою і є її логічним вираженням, що мотивується всім ходом розвитку конфлікту. Так є у повісті Валерія Шевчука, структурна організація якої тримається на принципі симетрії і в попарному розташуванні персонажів, і в строгій послідовності дії / контрдії кожної з груп, що виступає на авансцену трагікомедії; врешті, і в поєднанні / роз'єднанні різних жанрових елементів, з яких зіткана пересічна, здавалось би, драма подружнього життя. Симетричність її побудови добре видна, коли формалізувати розклад подій між Валентиною і Валентином і їх оточенням, яке входить у коло індивідуальної поведінкової стратегії, зумовленої психологією, конкретним станом душі кожного з героїв та своєрідною синхронізацією їх дій, що виявляється у наративній структурі твору.

У повісті «Двері навстіж» ланцюгову реакцію асоціацій викликають художні деталі, якими виступають *природні явища, предмети, інтер'єрні та екстер'єрні особливості*. Так, наприклад, наявність такої деталі, як *«особливого вітру», «натиканого гострими голками»*, породжує у читача почуття таємничості, чогось жахливого, містичного: *«... погляд знову впав на винесеного у двір директора школи і знову вколов вітер, ... бо цього разу здалося, що покійник їй підморгнув»* [15, с. 21]. У повісті раз у раз з'являються моменти, в яких виступає ця художня деталь, але відкоригована ситуацією: то *«особливий вітер»*, то *«холодний»* або *«печальний»*, або ж взагалі *«сильний вихор»*. Отож, звичайне природне явище асоціюється в повісті з появою потойбічних сил та їх дії. Дас право так уважати зображене в четвертому розділі звертання Валентина до неба, до душ з вічності. Їх поява і сила проявляється віянням вітру. З цього моменту і починає діяти невимушений природний асоціативний ланцюг даної деталі.

Стягуючу, поєднуючу силу має *інтер'єрна деталь «двері»*. Символічне значення деталі повністю не відкривається в назві повісті – «Двері навстіж», – але є центром, до якого стягуються, притягаються інші компоненти твору. З наростанням конфліктної ситуації символічно насажена художня деталь, що має широкий спектр функцій і багатозначність трактовок, увиразнюється. У дев'ятому розділі автор відкрито опрозорює підтекст інтер'єрної деталі: *«... Валентині Заклунній привидівся сон... що в своїй квартирі, яка складалася із прозорих кубів, густо налитих світлом, ... при цьому всі двері квартири стояли навстіж, ... в*

напівсидячому стані вона застала ... покійного директора школи, ... і це так її вразило, що застигла на вступі до кімнати в розчинених навстіж дверях...» [15, с. 33]. Це дуже виразна візуальна картина і своєрідний контрапункт твору, в якому осердя не лише візій героїні, але й матеріалізація її гріха, її глибоко захованого переляку й застрашеності. Двері, тим більше відчинені, символізують межу між світом мертвих та живих: вагання героїні, по який бік дверей стати – *«... застигла на вступі»*, тобто на порозі, на межі двох світів – умотивовує хід подій.

Автор тут використав давній слов'янський символ. Давні слов'яни поклонялися духам померлих предків, вірили, що вони можуть втручатися в життя людини, впливати на неї. **Поріг** уважався місцем перебування духів, бо в давнину під порогом ховали покійників. Надалі символи *порогу, відкритих дверей* невимушено вплітаються в асоціативний ланцюг, бо сприйняті читачем смисли символів неконтрольовано асоціюються. Тим більше, що автор для різкішого окреслення єдності твору спеціально застосовує повтор.

Часте повторювання художніх деталей, символів у схожих епізодичних моментах справляє враження схематичності і стислості твору. «Рефрен, наче сітка, – визначає В.В.Фашенко, – оплітає історію та надає єдності оповіді, на його фоні різкіше виступає діалектичний рух мислі, зміни в долі героя, контрасти людського буття» [13, с. 171]. Так ще один елемент фокусування чи скріплювання розрізнених епізодів призводить до «економного розміщення матеріалу», тобто гармонійного і симетричного. Періодичні повтори слів, фраз, епізодів, ситуацій допомагають донести до читача закодовану в художній системі думку, ідею, почуття. У творі В.Шевчука підсвідомий зв'язок між спареними героями передається не лише через однаковість імен, прізвищ. Письменник багаторазово повторює епізоди, сцени Валентининою зради, що супроводжуються візіями: начебто на електричну лампочку перетворюється її чоловік, *«...та лампочка раптом почала роздуватися, розпукуватися й перетворюватися в оплилу голову її чоловіка...»* [15, с. 9].

Електрична лампочка, що *«під дією загадкової психічної аномалії здобувала химерну здатність роздуватися в подобу голови Валентина Заклунного»* саме під час зустрічі з директором школи, вказує на те, що хоч Валентина й мала зло на чоловіка, все ж таки

кохала його. Тому і відчувала зло до чоловіка, бо його відчуженість дуже її засмучувала. Повторюваність акту натхненного співу Валентина і візії перед очима Валентини в час зустрічей із директором школи говорить про взаємозв'язок, співвіднесеність душ подружжя Заклунних.

Кольорова гама, вибрана письменником і вплетена в художню систему, відповідає настроєвості і готично-екзистенційним мотивам повісті. Використання кольору в літературному творі є додатковим засобом вияву своєрідності у стилістиці як окремого твору, так і творчості письменника в цілому, служить повнішому розкриттю ідейного змісту, сильнішому емоційному впливові на читача. Так, за допомогою кольору увиразнюється контраст між світом мертвих і живих. Зображення потойбічного, містичного символічно ототожнено з чорним кольором. Але у В.Шевчука темні сили контрастно ототожнюються зі світлими тонами. Поява померлого директора школи в снах, візіях героїні завжди супроводжується світлою тональністю: «... світла енергія, яка на момент згустилася в постать... – дець таку, як колись у директора школи...» [15, с. 56]. Світ живих постає у темних тонах як символ гріховності й агресивності: «Зімружила по-рисячому очі Валентина, мрійний димок із них пропав, залишилася сама смола» [15, с. 31].

Класичними кольорами архітектурної готики є **червоний, синій та жовтий**. У повісті *червоний і синій* постають у своїй повній гамі і частково у відтінках. *Жовта фарба* межує із відтінками *білого та сірого*. Найбільше ж поширені як вияв потойбічного – *білий*, реального життя і демонологічного начала – **чорна барва** і всі її відтінки. Інколи чорний колір застосовується для вираження емоційної чутливості, – зокрема настроїв туги, трауру.

Однією з основних прикмет модерної доби є часто обговорюване філософією і відтворене мистецтвом екзистенційне почуття відокремленості й самотності людини в світі. Цією ж проблематикою позначені усі твори В.Шевчука. Особливо гостро відчуються екзистенційні мотиви в творах, що побудовані на принципі: «людина – єдинопочаток, центр Космосу». Здебільшого саме ерос стирає межі між Людиною і Всесвітом. «Йдеться про одну із архетипних міфологем, міф про Ероса-Ерота. Гесіод писав, що Ерос належить до найстаршого покоління богів, що він

народився з Хаосу водночас із зеленню і небом. В орфіків Ерос – «Першонароджений», котрий вилупився зі святого яйця. Він сміливий стрілець, усевміючий володар ключів ефіру, неба, моря, зелені, царства мертвих і тартару... За Ферикидом, сам Зевс, творячи світ, перетворився на Ероса» [16, с. 118]. Згідно з О.Лосєвим, одна антична концепція Еросу «наділяла його любовними чарами», що притягують людей одне до одного... Інша концепція розглядає Ероса в аспекті космічних і теологічних уявлень. Такий Ерос облаштовує світ і створює людей та богів: «Ерос космічний та Ерос творчості» [6, с. 47]. Перша і друга концепції знаходять своє художнє відображення у повісті «Двері навстіж».

Отже, ерос, як володар неба і землі, царства мертвих і тартару, як той, що мислиться світовою силою, є втіленням Космосу, що поєднує в собі Природу, Всесвіт і Людину в центрі цієї безкінечності як головний елемент буття. Але, будучи центром Всесвіту, як єдина, неповторна, людина приречена на самотність. Ерос космічний і ерос творчості єдині, бо однаково єдині і спільні у прояві неповторного людського «я» як прояву самотності. Як приклад твори В. Шевчука, в яких «головний двигун... – гуманістична віра в людину, в її високість, в її, зрештою, прекрасність...» [10, с. 31]. Герої Шевчукових творів, як правило, творчі і глибинно мислячі люди. Таким є і Володимир Заклунний. Героїня повісті як одвічний антагоністичний мінус є вираженням концепції хтивого Еросу.

У класичній поезії ерос поступово набирає рис примхливого золотоволосого бешкетника. Його починають сприймати не лише як наділеного любовними чарами, а й як того, хто наділений хтивою звабою плотської чуттєвості. Поступово властиві йому риси почали асоціюватися зі зрадою, гріховністю. Втілення такого еросу і застосовує Валерій Шевчук для означеності гріховного, прикладом якого є пригоди В.Заклунного з ексцентричною поетесою, виписані у четвертому розділі. Мотив гріховності в цій сцені візразу ж забарвлюється темним фоном: «*Їх застала темрява*». На додаток – подія відбувається на цвинтарі, де сконцентровано містичний і негативний заряд енергії. Не менш символічний елемент гріховності – склеп, у який провалилася ексцентрична поетеса. Ця художня деталь є символом падіння, а для Валентина – й зради: «*І він почав усуватися в яму ногами...*

ніжні руки вхопили його... Валентинові пальці самовільно розтислися (перед цим міцно трималися за вельми хиткого надгробка), і Заклунний прогримів... у безодню» [15, с. 18]. Авторська примітка символічно влучна: «хиткий надгробок», по суті, як характеристика стосунків подружжя. Хтивий ерос проявляється в повісті в неестетичній натуралістичності портретів персонажів, в характеристиці одягу, поведінки: «виявив еротичну ініціативу», «моя гуля набрала еротичного соку», «на баб зголоднів» і т.п.

У повісті система хронотопічних опозицій різноманітна і системно упорядкована. Найширшими часопросторовими опозиціями є світ живих і світ потойбічний (світ мертвих і темні містичні сили). Основним смисловим принципом, що закладений в опозицію, є обмеженість, замкненість першого і широта, всюдисуща дієвість, необмеженість можливостей другого. Для читача ця опозиція або ж її смислова наповненість є контроверсійною до тієї, яку він вважає істиннішою – де світ живих ширший, а світ потойбічний, навпаки, локальний, замкнений, і частково тому, що він для нього невідомий, невимірний. Обмеженість простору світу живих передається через давній образ **дому** – міцної осілості, захищеності закритого простору. Дія персонажів відбувається в квартирі, у будинку культури, і, надалі розгалужуючись, в кімнаті, у кабінеті, в коридорі, на сцені тощо. Безмежність і всюдисущість потойбічного, невідомого для живих світу, виражена через безмежність і всюдисущість вітру – стихійного й хаосного явища природи. Взаємодія двох протилежних світів значиться відчиненими дверима, вікнами; зовнішній світ в отворі дверей і вікон стикається з внутрішнім.

Просторові смисли доповнюються співвіднесеністю з часом: «... Піднявся на сцену, але спершу зацікавився вікном, яке стриміло з лівого боку, а щоб зосередитись, у те вікно й зирнув. І йому раптом увіч здалося, що саме в цей час до **дверей** його квартири ... підходить чорт, одягнений в жевзжика з вусиками ... і що той чорт підняв руку, щоб натиснути на кнопку дзвінка. Почулися кроки, **двері** відчинилися а чорт, ніби вода, прослизнув у **двері навстіж...**» [15, с. 44].

Розгортання подій з Валентиною і окремо з Валентином розмежовані та віддалені у просторі: він перебуває у райцентрі в будинку культури, вона – у місті в своїй квартирі. Єднає віддалені

між собою події час, синхронність дії героїв. Хронотоп фіксується і такими орієнтирами, як **низ-верх, морок-світло**. Замкнений простір світу живих асоціативно поєднується із темрявою, необмежений світ мертвих – зі світлом. Через те, що життя героїв твору, що перебувають у стані сварки / примирення, важко назвати моральним, а поведінку – принциповою, бо є абсурдною деякою мірою, а отже, низькою, В. Шевчук символічно зображує духовне падіння героя твору, доносячи свою думку до читача через такі часопросторові топоси, як **цвинтар, темрява, склеп**. Отже, опозиція замкненості/розімкненості, мороку/світла доповнюється і взаємодіє з опозицією низу/верху. Світ живих часто-густо низький, аморальний, а світ мертвих – нагорі: «**Валентин... смутно подивився на неї, подумки помолвився до його вершителів**» [15 с. 29]. Дані опозиції відкриваються у метафізичному вимірі. Життя людини трактується В.Шевчуком як сутність екзистенціалізму – внутрішніх шукань людиною своєї межі, можливостей, свого місця і призначення, тому вона здатна впадати у крайнощі: то опускається до низьких учинків, то відчуває духовне оновлення; то блукає кривими стежками у темряві, то йде рівною світлою дорогою.

У пошуках душевної рівноваги знаходиться і Валентин Заклунний. Він повсякчас занурюється у свій внутрішній світ, намагається осмислити буття. Тому автор детально розробляє мотиви доріг як «крутого сходження до самого себе» [3, с. 146]. Але в творі це реальна фізична дорога, яку письменник називає «**дорогою випробувань**». Через фізичний страх та біль, потерпання від прикрих випадків у дорозі відкриваються внутрішні проблеми душі, стан сум'яття та випробування. Фізичний шлях Заклунного до райцентру є частиною життєвого шляху – як зовнішнього, так і внутрішнього. Хронотоп кризи та життєвого перелому виступає ціннісно-смисловою структурою в повісті. Його метафоричним уособленням є **хронотоп порогу, сходів, коридору, вулиці**. Даний хронотоп є головним місцем дії у повісті, де стаються події **криз, падінь, оновлення, рішень**. Місцем, де долається межа між прірвою стосунків подружжя, є **хронотоп порога**: «**Потоптався трохи біля під'їзду... рішуче рушив під сходи... переступив порога**» [15 с. 54].

В організації фабульного хронотопу в аналізованому творі допомагає пейзаж. Читачеві зрозуміло, що дія відбувається весною

і, надалі, влітку. З оповіді раз у раз виринають то зелені дерева, або ж зелена трава. Фабульний час тривалості твору в цілому сягає не менше трьох років. З авторської ремарки відомо, що минуло два роки поза дією твору. Отже, дія відбувається впродовж року.

Життя героїв твору насичене містичністю, пронизане складним плетивом душевних поривів, спогадів, жадань і замірів, химерними мареннями, фантазмагоричними з'явами, деформованими візіями. Принципово звучить мотив самотності – це прояв Шевчукового екзистенціалізму, за твердженням Л.Тарнашинської: «Його твори сучасної тематики якраз і занурюють у вбивчий для людського духу розчин суспільного буття й дають зразки виживання душі шляхом несподіваних мутацій, перероджень та відроджень. Є всі підстави вважати, що в цьому своєму протистоянні абсурдному світові письменник – свідомо чи несвідомо – шукав опертя в екзистенціалізмі» [11, с. 118]. Дослідниця говорить про екзистенціалізм як художній засіб письменника, за допомогою якого він досліджує людські душі, «я» окремого індивідуума, його внутрішні поривання, які призводять до тих чи інших учинків, подій.

Руйнування зв'язків людини зі світом, іншими людьми, її замкнутість – провідна проблема творів Валерія Шевчука, яка має місце і в повісті «Двері навстіж». Чаша самотності і відчуженості не обминула й подружжя Заклунних, в житті якого настала криза. Будучи тонким психологом людської душі, автор прагне всебічно пізнати суть людини, збагнути екзистенційний вимір особистості. Повторюваність, як композиційний фокус чи скреп, відображає рутинність, абсурдність буття, неприродність подій, що відбуваються. Рефрен діє в повісті з правильною періодичністю, своєрідною циклічністю та з певним нашаруванням чи то подій, чи то персонажів. Та головне, що утворюється коло, в якому існують герої, приречені на рутину повторюваності. Валентин як поет, що має тонку душу, відчуває це найгостріше: «В світі все теж неоригінальне і все банально повторюється...» [15, с. 19]. Даних персонажів сповна можна вважати карикатурними стереотипами, взятими з реального життя. Це й ексцентрична поетеса зі своїми екстравагантними ідеями; «вплинялий поетик» Сірокрапка (промовисте прізвище!) з «сірими віршами», це й директор школи, в якого «любовний сказ тривав з правильною періодичністю»; і директор будинку культури, «від якого невиносно несло

скипидаром»; та Валентин Заклунний з поетесами і їхніми нічними прогулянками цвинтарем. Не менш абсурдним є бездумне Валентинине засліплення Костею. Але вершителем абсурду, за готично-притчевою логікою автора, є чорт: «У читача ... можуть виникнути сумніви, як це вчителька, ... яка, напевне, мала б мати свою інтелігентність... зв'язалася з таким бовдуром... І тут я, автор цього опусу, хочу знову нагадати, що бовдуром Костя не був, а тільки оболонкою чорта, який тимчасово в Костю вдягся...» [15, с. 50].

У повісті «Двері навстіж» образ чорта зберігає свій національний колорит. У народі в різноманітних повір'ях, забобонах наділяли його такими рисами, як розбишацтво, зле глузування, неприродна веселість, агресивність. Розглядаючи на екзистенційному рівні цей символ, слід погодитися з Л.Тарнашинською, що він є уособленням третього «я» людини, «що сидить у нутрі нашому, невпізнаний ворог наш...», який затишно згорнувшись насподі душі, до часу солодко хропе, але водночас і «стежить за нашим кроком, за кожним порухом мислі і за кожним нашим бажанням... Прийде момент, і він скаже своє слово або примусить людину нагнутися й узяти в руки камінь...» [11, с. 119].

У В.Шевчука немала низка творів, що в них конфлікт будується на баталіях між чоловіком та жінкою. «Але жінка чомусь є каталізатором виверження злого духу. Автор чомусь обходить увагою такий людський інстинкт, як збереження роду, сімейного вогнища, – передусім властивий жінці-Берегині» [5, с. 6]. У повісті «Двері навстіж» відчутні «сатанинські» мотиви в трактуванні жіночого образу: «Жінка – це продукт інерційної гри втомленого божого розуму» [15, с. 38]; «І йому здалося, що дур з її голови почав виходити, навіть легеньку, хитливу пару уздрів, а в тій парі весело усміхненого бісика...» [15, с. 56]. Темна сила асоціюється у творах В.Шевчука не з усім жіночим началом, лиш з часткою самореалізаційної програми поза нормальними правилами гри за умов порушення гендерної рівноваги.

У повісті чортику належить широкий спектр діяльності. Але силу дії має і потойбічний світ мертвих. Звернення Валентина до «душ з вічності» і до неба зумовило появу сили з потойбічного світу. «Два начала – чоловіче і жіноче, – два полюси різнозаряджених полюсів людського буття» [5, с. 6]. Деякі

літературознавці вважають, що В.Шевчук відносить чоловіка до плюсової істоти, а жінку – до мінусової. Чи є підстави так трактувати на матеріалі даної повісті погляд В.Шевчука? Валентина постає своєрідним провідником, через який темна сила увійшла в їхнє з чоловіком життя. Маючи зв'язок з директором школи та жевжиком, які однаковою мірою були втіленням темної сили, героїня, розчухнувши двері, впускала її у своє подружнє життя. Але й Валентин не без гріха: його ігри з темною силою провокують поведінку героїні.

Варто особливу увагу приділити такому діючому персонажеві, як директор школи Борис Іванович, якого супроводжує *«загулялий чортик»*. Автор свідомо поєднує ці два образи. Директор школи для чортика є об'єктом, за допомогою якого він здійснює свої *«чортівські забаганки»*. Смерть Бориса Івановича ще яскравіше підкреслила його роль. Як зазначає автор: *«... смерть директора школи... була зовсім не викиданням цього героя із дійства, а навпаки, йому простелено килимця для його продовження»* [15, с. 22]. Метаморфоза, яка відбулася з директором школи, підкреслює містичність і готичність твору. Вона покриває його оболонкою марень, візій, снів, що призводить до абсурдних учинків героїв. При цьому автор оголює прийоми химерності.

Слід зазначити, що Валентин Заклунний є тим героєм, який намагається осмислити буття, знайти вихід зі свого монотонного існування. Його звернення до потойбічних сил, *«душ з вічності»*, яких він називає своїми приятелями, зумовлене почуттям самотності, безвиході. Безпорадні заклики поета звучать як прагнення гармонії зі світом, а головне – із самим собою. Намагаючись осмислити суть свого життя, Заклунний занурюється в себе. Втікаючи від крихкої дійсності, знаходить спокій на цвинтарі, де найглибше відчувається вічність і мізерність часу. Характеризуючи особливості внутрішньої людини в творах Валерія Шевчука, Р. Корогодський помітив таке: *«Самотні люди в подружньому житті є найнещасливішими істотами, і в цьому загроза для сім'ї номер один, загроза суспільної властивості»* [3, с. 151].

Три іпостасі пейзажу постають у повісті *«Двері навстіж»*: Природа-людина-вища сила і гармонія. Коли людина самотня, її душа неконтрольовано єднається з природою, несвідомо милується її красою, величністю. Природа є втіленням сили, вічності,

гармонії. Мабуть, тому, втрачаючи зв'язки з метушливим буттям суспільства, людина шукає єдності з нею. Такими людьми є і герої Шевчукових творів, а зокрема, повісті *«Двері навстіж»*. Що як не виявом самотності є краєзнавче захоплення Заклунного місцевим цвинтарем, а отже, якоюсь мірою і природою.

Важливу роль у повісті відіграє **інтер'єр**. Він підкреслює часопросторові й готичні складники твору. Назва твору теж інтер'єрна – *«Двері навстіж»*. Вираз звучить як запрошення увійти. Тут відчувається наскрізний мотив **Дому**. Цей символ, до якого часто звертається В.Шевчук, двері навстіж – вільний вхід для всіх, тут присутні люди різних інтересів, різних прошарків суспільства. Але всі вони самотні й безпорадні у буттєвому сенсі. Їх несе стихія часу, вони залежать від обставин, вищої темної сили, яка повсякчас ними керує. Закінчується повість риторичним запитанням: *«Хто керує тим хором, співаками якого мусимо бути й ми?»* [15, с. 58]. І кожен, хто заглибиться в онтологічний вимір Шевчукової повісті, відповідь на це посутнє питання по-своєму, ще раз обміркує свою життєву позицію та свої добрі і лихі наміри, зможе стати над тимчасовістю земного буття і подумати над вічними загадками любові. Як бачимо, автор виступає як новатор у галузі готичної поезії, поєднаної з іронією та екзистенційністю, з психологічно точним трактуванням концепту любові, що є символом життя.

Повість динамічна та багата на асоціативні й символічні ряди. Тому інтерпретувати і досліджувати її можна по-різному. Аналізуючи твір на метафізичному рівні, слід підкреслити, як оригінально виявлено філософські проблеми буття людини, домінантні в усіх творах Валерія Шевчука. Таким чином, співвіднесеність, взаємозв'язок усіх складових елементів зображення і вираження в повісті слугують повнішому і глибшому розкриттю її змісту, підтекстових смислів, що, в свою чергу, створює у читача позитивні емоційні враження від пізнаного через художній код багатства життєвих асоціацій.

Список використаних джерел

1. Багрій Романа. Мотиви екзистенціалізму і абсурду у творах В.Шевчука та М.Осадчого/ Романа Багрій // Сучасність. – 1998. – №11. – С. 38-40.

2. Городнюк Наталя. Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти/ Наталія Городнюк. – К.: Твім інтер, 2006. – 216 с.
3. Корогодський Р. Біля вічної ріки, або в пошуках внутрішньої людини / Роман Корогодський // Дзвін. – 1996. – №3. – С. 135-153.
4. Корогодський Р. Втеча від самотності, або Апологія рідного дому / Р.Корогодський // Стежка в траві. Житомирська сага. Валерій Шевчук. Твори в двох томах. – Т.І. – Харків: Фоліо, 1994. – С. 12-24.
5. Логвиненко Олена. Війна статей, або загадка мінливої води// Олена Логвиненко // Літ. Україна. – 1996. – 15 червня. – С. 4.
6. Лосев А.Ф. Эрос у Платона/ А.Ф.Лосев // Бытие-имя-символ/ Сост. и ред. А.А. Тахо-Годи. – М.: Мысль, 1993. – Т.2.
7. Майдаченко П. Проза Валерія Шевчука: Поетика умовності / Петро Майдаченко // Радянське літературознавство. – 1988. – №2. – С. 12-20.
8. Онишко О. Реальність химерного / О.Онишко // Вітчизна. – 1989. – №11. – С. 197-200.
9. Рябчук М. Книга добра і зла за Валерієм Шевчуком /Микола Рябчук // Вітчизна. – 1998. – №2. – С.174-177.
- 10.Рябчук М. Особливості творчості В.Шевчука (Штрихи до портрета Валерія Шевчука)/ Микола Рябчук // Українська мова та література в школі. – 1984. – №6. – С. 27-33.
- 11.Тарнашинська Людмила. Свобода вибору – єдина форма самореалізації в абсурдному світі («Проза В.Шевчука як віддзеркалення екзистенціалізму») / Людмила Тарнашинська // Сучасність.– 1995.– №3. – С. 117-127.
- 12.Тарнашинська Людмила. Парадигми «нової реальності» Валерія Шевчука / Людмила Тарнашинська // Слово і Час. – 1998. – №6. – С. 46-51.
- 13.Фашенко В.В. Новелістична композиція (мікро- і макроструктура) / Василь Фашенко // Вибрані статті. – К.: Дніпро, 1998. – С. 83-122.
- 14.Шевчук В. Із темних джерел життя. Українська готична новела ХХ ст. / Валерій Шевчук // Літ. Україна. – 1995. – №4-5. – С.7.
- 15.Шевчук В. Двері навстіж/ Валерій Шевчук // Кур'єр Кривбасу. – 1999. – №116. – С.6-58.
- 16.Шумейко Т. Ерос у Тичини/ Т.Шумейко// Сучасність. – 1991. – №3. – С. 116-148.

Стаття надійшла до редакції 18 лютого 2011 року