

Ольга Подлісецька



**ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ МОТИВИ У НОВЕЛАХ В. ШЕВЧУКА
(збірка "ВЕЧІР СВЯТОЇ ОСЕНІ")**

У статті здійснено спробу прослідкувати екзистенційні мотиви чотирьох новел В. Шевчука з раннього періоду творчості і через них простежити систему екзистенційних пошуків у новелістиці 70-х років, направлену на виявлення індивідуальності героя-екзистента.

Ключові слова: екзистенційний мотив, герой-екзистент, новела, екзистенційний пошук, абсурд, будень.

The article is intended to analyze existential motives in four short stories by V. Shevchuk from the early period of his creative activity. The goal of the work is to show with the help of these existential motives the system of existential search in the novelistic of the 70s of the XX century. It is aimed to reveal the individuality of the existential hero.

The key-words are the following: existential motive, an existential hero, existential search, absurd, a week-day.

70-ті роки ХХ століття були перехідними між епохою заборон та епохою "вседозволеності". Реакція на соцреалістичні норми переконливо виражена в творах шістдесятників, одним з представників яких був і Вал. Шевчук. Новели його є втіленням бунту проти уявлення про людину як знеособлену істоту без індивідуальної вдачі та характеру. У "спокійній" зовні тематиці новел прочитується не просто бунт, а й тривога за людину сьогодення з її проблемами, які багатьом попередникам здавалися мізерними, — відчуження у світі, неспокій за майбутнє, непримиреність з сірими "буднями" та ін.

ХХ століття називають "Великим Руїнівником канонізованих стереотипів мислення, сприйняття та оцінок духовного стану особистості і соціуму" [1; 11]. Як констатує Є. Сверстюк, реалізм як творчий метод був "на послугах кон'юнктури", і саме він мав засвідчувати "матеріальність і пізнавальність світу", причому саме таку пізнаваль-

ність, щоб її можна було практично використати з метою перетворення світу” — “в інтересах трудящих” та “у світлі рішень партії” [10; 19]. В. Шевчук висуває свої власні правила: описувати не ілюзорну дійсність, а “існування як закономірну передумову життя в тоталітарному суспільстві” (а де факто воно було таким навіть в 70-і роки), “і взагалі, у такому суспільстві, де людина почувається незахищеною від ворожих їй антилюдських сил і змушена “втікати у себе”, відмежовуватись від суспільства, внаслідок чого виникає абсурдна ситуація подвійного життя: справжнього в собі і несправжнього в суспільстві” [10; 19]. Але література не може бути “продиктованою” політикою, вона постійно твориться й моделюється.

Новели В. Шевчука — зразки нешаблонного мислення, нездатного увібгатись в рамки стереотипів, як того прагла критика. Йдучи за традицією В. Стефаника та М. Коцюбинського, письменник продовжує традицію психологічної новели, але збагачує її філософськими проблемами. У побудові новели В. Шевчук йде не від зовнішнього до внутрішнього, не від розгорнутих описів до звучання душі, а навпаки: від показу переживань, роздумів та розмов — до зовнішнього У збірці “Вечір святої осені” (1969) зображено вічні людські проблеми, але можливе вирішення їх не містить надії. Вся збірка має меланхолійне забарвлення, і, як помітив М. Павлишин, “спостереження, що надії, народжені відлигою, не сповнилися, звичайно, було сформульоване не прямо, а через песимістичні судження про можливості людського буття взагалі” [6; 117].

Поглянути на прозу В. Шевчука крізь призму екзистенціалістських постулатів вперше запропонувала Л. Тарнашинська, зауваживши актуальність його творів, яким не властиві “ані соціальна заангажованість, ані лакування дійсності”, вона вказує на “відпірність, здатність до протистояння” цього письменника [13; 118]. Відомо, що ця здатність проявлялась у “мовчанні”, коли “у ситуації, де стало неможливим вправлятися в *ars bene dicendi* — мистецтві доброго промовляння, етичний оратор волів взагалі втриматись від самовислову” [7; 204]. Крім цього, В. Шевчук своєю творчістю розвінчує міф про доступність та невибагливість української літератури, яка “має залишатися суціль простецькою, розрахованою на невибагливого читача” [13; 118]. Новелістика В. Шевчука заслуговує на “перепрочитання” як філософська екзистенційна проза. Основна риса екзистенціалізму — це

зосередження уваги на понятті існування як передумови життя у суспільстві, де людина почувається незахищеною і змушена втікати “в себе”, відмежувавшись від суспільства. Виникає абсурдна ситуація “подвійного життя”: справжнього — у собі та несправжнього — у суспільстві. Екзистенціалісти ставлять питання: яким змістом наповнити життя, позбавлене будь-якого сенсу? Звісно ж, подібні думки були неприпустимі навіть після “відлиги”, тому зберегти власну індивідуальність у своїх творах і при цьому бути вільним письменником було неприпустимо аж до кінця 80-х років. Герої новел В. Шевчука “успадковують” його долю: вони не ставлять на меті оповістити світові про свою “інакшість”, але коли про їхній світогляд дізнаються батьки або однолітки, герої одразу ж “потрапляють в опалу”, отримавши репутацію диваків-ексцентриків. Тому вони воліють спілкуватись з книжками, а якщо й знайдуть людину спільних поглядів, то, рано чи пізно, розчаровуються і знову повертаються до власних думок. Отже, більшість героїв В. Шевчука “вибір робить на користь особистої свободи, яка можлива лише за умови відчуження од антигуманного світу” [13; 121]. Причому автор не зображує вагання, сумніви героя щодо особистого вибору свободи / пристосування; читач застає героя уже після того, як вибір зроблено.

Зіставивши світоглядні концепції французького екзистенціаліста А. Камю (“Міф про Сізіфа”) та В. Шевчука, помічаємо єдину дефініцію на позначення бездумного існування: абсурд у Камю та Будень у В. Шевчука. Порівняємо:

А. Камю: “Абсурд має сенс тільки у тій мірі, у якій з ним погоджуєшся.”

“Абсурд, що є станом свідомої людини, не веде до Бога.
Абсурд — це гріх без Бога.”

“Єдина правда—це непокірність. З несправедливістю або співпрацюють, або борються” [5; 49].

В. Шевчук: “Війна людини з Буднем—одна з кардинальних моїх тем, бо Будень зжирає всіх нас, він нищить людину в нас, а поселяє натомість раба” [12; 78].

Натомість герої В. Шевчука прагнуть самоідентифікуватись, знайти спершу гармонію з самим собою, а потім — зі світом.

Аби подолати Будень, (читай одноманітність, рутину, штамп, бездумство), письменник “поселяє” своїх героїв на околиці міста. Деякі

з причин цього “поселення” називає Л. Тарнашинська: “Робить це він не тому лише, що цю місцевість достеменно знає, а з підсвідомим прагненням зберегти “маргінальну людину” нерозтоптану молохом великого міста, бодай трохи затримати в ній таку хистку рівновагу між відмираючим патріархальним та агресивним наступаючим урбаністичним началом” [13; 119]. Герої новел В. Шевчука—це герої напівтонів, за визначенням В. Сірука, коли автор, зображуючи людину, не прагне наблизити її до певного еталона, коли особистість перебуває поза системою оцінок. Літературознавець подає й характеристику героїв-екзистентів: “Це персонажі, які переживають духовну спустошеність, байдужість чи ренегатство, абсолютність буття, самотність, страждання, порожнечу, апатію, тугу, страх, нереалізованість творчого та емоційного потенціалу, а проникнення у власну смислову таїну позбавлене високих естетичних критеріїв. Дегероїзація, посилена увага до розумового й морального виродження. Письменника цікавить не конкретна людина, а сам феномен людини. Звідси — деперсоналізація, створення “мерехтливих” невиразних персонажів” [11; 16].

Головне в його новелах — екзистенційний стан людини, її відчуття на грані між мрією і дійсністю. У центрі оповіді—психологічний стан людини, що внутрішньо опирається зовнішнім обставинам В час, коли друкувались новели В. Шевчука, доступ до європейської філософської думки був обмежений, а ті уривки, які доходили до читацької аудиторії, були потрактовані у негативному руслі. Тому концепція екзистенціалізму була маловідомою, а для сприйняття твору з хоча б мінімальним ступенем адекватності необхідно, аби та концепція була б загальним духовним здобутком критичної думки. Лише за цієї умови комунікація між автором та критиком з приводом твору є можливою. Як помітив літературознавець Ю. Давидов, “поки був живий міф, який тисячею різноманітних шляхів доводив до відома кожного індивіда вповні визначену концепцію людини, у митця було значно менше клопотів”, оскільки він “міг обмежитись суто “технічною” стороною справи. [3; 15]. Тому зрозуміти упередженість тогочасної критики щодо “малоподієвих” та “млявих” новел В. Шевчука все ж можна зрозуміти. Так, герої новел В. Шевчука — “самітники-інтелеканти”, які прагнуть душевної рівноваги, і “деяка зовнішня химерність є для них стихійним порятунком від зоднаковіння, способом убезпечити свою внутрішню осібність” [8; 180]. Причину такого детального

показу письменником екзистенційного світу людини вбачаємо у трактуванні мети літератури Ж.-П. Сартром: “Письменник готовий оголосити світ, а головне — людину — заради інших людей. Завдання письменника — зробити усе для того, аби ніхто не міг відговоритись про незнання світу та не міг би думати, що непричетний до нього” [9; 23].

На світогляд новеліста відчутний вплив філософії Григорія Сковороди: світ для героїв новел — це складна система мікросвітів, проникнути в яку і збагнути яку дуже непросто. Доводиться долати відчуження і самотність, роз’єднаність людей, будні життя.

Так, герої В. Шевчука — це герої-екзистенти, герої-рефлектатори, які перебувають у постійному душевному русі та пошуках. Вони не згодні приймати зовнішні обставини як заданість, тому й оголошують “війну будням”. Війна ця тиха й непомітна, тому що відбувається в душі, на перший погляд, герої пасивні та самозосереджені. Але, на відміну від оточення, вони чисті душею та чесні перед самими собою. Всі герої В. Шевчука немовби діляться на два фронти: міщани (загал) та поодинокі особистості, яких мало хто розуміє, тому називають “меланхолійними мрійниками”, “самітниками-філософами”, “диваками” тощо. Новели письменника — своєрідні психологічні дослідження таких характерів, одна з них — “Жовте листя в липні”. Закиди письменникові щодо абстрактності пейзажів свідчать про поверховість, небажання заглибитись в розкриття задуму цього “філософського” пейзажу. Опис природи в цій новелі короткий, виражений всього двома реченнями, з яких дізнаємось про світло-синю серпанкову сутінь раннього надвечір’я та жовте листя акацій, що падає з дерев. Цей листопад породжує в душі героя змішані почуття, настрої, в якому є “щось досконале, серйозне і трохи незрозуміле” [16; 307]. Чотирикратне згадування про жовте листя в липні акцентує на образ-деталь, покликаний передати мотив суму, можливо, дещо передчасного. Так, будучи важливим композиційним прийомом — деталлю, елементом пейзажу, цей образ стає філософською метафорою швидкоплинності буття, неминучості смерті, і в той же час викликає в уяві екзистенційний мотив суму та самотності: “цвіт не визрілого до кінця листя, яке постаріло зарано”. Жовте опале листя — це й певна психологічна паралель з героєм новели, який відчуває тугу та прагне досконалості. В новелі яскраво відчувається протиставлення героя літникам, які втілюють міщанство: “нудні, товсті, худі, у піжамах чи без

неї, але відірвані від середовища, у якому щодня живуть” [16; 311]. Жовте листя—провідний образ новели, завдяки йому в героя зринають меланхолійні думки, сум, прагнення зберегти спокій, який руйнує музика літників, бажання поговорити з філософом Євгеном.

Герої новел В. Шевчука — переважно молоді юнаки, які шукають своє місце в житті. Через це поширеною проблемою творчості новеліста є проблема складних взаємин між батьками й дітьми (“Довгий день без перерви”, “Барви осіннього саду” та ін.). В. В. Фащенко пише про прагнення автора протягом невеликого відтинку часу розкрити найголовніше: світосприйняття і світорозуміння свого героя. (Так, в новелі “Довгий день без перерви” суть не в події чи вчинку, а “в рефлексіях 16-тирічного юнака, який стає на порозі зрілості”. Помічено, що “діти” новеліста не визнають гучних фраз, умовностей, холодного наставництва, вони хочуть знати “все і вся” [15; 197]. Як і у новелі “Барви осіннього саду”, герой прагне не кар’єри, а шляху, який би він пройшов осмислено та самотійно, хай навіть не здобувши слави й матеріального достатку, як батьки.

І знову ж автор вже в епіграфі вказує на неоднаковість, різношаровість суспільства в залежності від мети, яку ставлять перед собою люди: як влучно висловився В. Панченко, письменник “раз у раз зіштовхує два розуміння життєвого сенсу: примітивно-фізіологічне, що зводиться до того, аби наїстися по зав’язку й набити хату кришталем, і духовне, тобто, справді людське, хоч і “нісенітне” з погляду якогось самовпевненого прагматика” [8; 18]. Фабула новели малоподієва: до школи приходить новий вчитель психології, предмет якого виявляється цікавим всього двом учням—головному героєві-дев’ятикласнику та його однокласниці Марії Приймак. Після уроку обох відправляють на змагання з фізкультури, юнак пропонує “втекти на річку”, Марія погоджується, весь день вони ходять берегом. Під час прогулянки вони розмовляють, герой розуміє, що закоханий в дівчину, ввечері повертається додому.

Але це тільки зовнішній бік подій. Справжнє життя героїв В. Шевчука — завжди приховане; глибина та інтенсивність внутрішнього життя відкриваються автором за допомогою розчленування складних відчуттів на безкінечно малі елементи — на миттєві почування, окремі душевні рухи, які, подібно до імпресіоністичних мазків, створюють ілюзію суцільної єдності. Передаючи психологію старшокла-

сника, який вперше переживає кохання, письменник, подаючи розповідь від першої особи, вказує лише на окремі деталі, які помічає юнак: плоди каштанів, пасмо чорного волосся Марії, її фігура, квітка безсмертника. Складається враження, що своє кохання юнак тримає в таємниці навіть від самого себе.

В. Шевчук — майстер у малому побачити велике, як того вимагають закони новели. Взявши всього один день з життя старшокласника, він зумів виразити становлення характеру та народження світогляду. “Шкільні” події перемежуються зі спогадами юнака про батьків, які, як це часто буває у новелах В. Шевчука, є старими інтелігентами. Герой сам усвідомлює сутність конфлікту з батьками: “Дорослі завжди недооцінюють нашої здатності сприймати, зате ми чудесно переоцінюємо власну спроможність бути вище за них — хоча б у своїх очах” [16; 391]. Вислови і героя, і автора дещо афористичні, слова дев’ятикласника іноді надміру патетичні, на що звертає увагу Марія, але все це зроблено автором свідомо, він навмисне показує не “людину натовпу”, а непересічну особистість, і не приховує цього. Конфлікт юнака з батьками — наслідок його неприйняття зверхнього до себе ставлення, у відповідь на яке він відповідає ставленням іронічним. Як можна зрозуміти з розповіді — дві вимоги до людей, які ставить герой, — це вміння мислити та сміливість бути відкритим, бути самим собою. Тому батька він любить найбільше в ті хвилини, коли той, повертаючись з річки, “мугиче повільну задушеву мелодію з багатющого арсеналу, який береже його небуденна пам’ять” [16; 391].

Роздуми юнака насичені книжними ремінісценціями та філософським розмислами, що свідчить про те, що герої новел В. Шевчука — інтелектуальні й мислячі, і, можливо, через це надто вимогливі до батьків, з якими часто вступають у конфлікт, протестуючи проти їх надмірної опіки. Юнакові “набридла гра в дорослих і дітей”, і він сперечається з батьком з причини батькового небажання посвячувати шістнадцятирічного сина в свої думки. “Ви надто оберігаєте мене. Від чого?” — вибухає син. Батькам гнів сина незрозумілий, однолітки не розуміють юнака, який не ходить на шкільні вечірки, а він твердо намірився “не кружляти у вирі тимчасових популярностей” [16; 397]. Незважаючи на помітну філософічність новели, пейзажі в ній, як у багатьох інших новелах В. Шевчука, зримі й яскраві, хоча теж у своїй суті “працюють” на філософський зміст. Акцентуація на екзи-

стенційній самотності—це і образи “дерев, що вже вмились яєчною хною”, і “небо, здивоване й засмучене від того, що настає кінець його непорочності”, і дощ, в якому “було щось тихе і тужливе”.

Шукання героя протягом довгого дня з усіма спогадами та сподіваннями, думками й розмовами свідчить про той факт, що, незважаючи на власну “унікальність” серед практичних однолітків, юнак обирає рух, розвиток, дію думки, прагнення істини й сенсу життя, в чому і полягає наступний екзистенційний мотив збірки. Залишитись “живим” серед “сплячих” та знайти однодумців — ось мета героя.

Схожі прагнення у героя новели “Барви осіннього саду” — юнака, який, не скорившись бажанням батьків, замість інституту обрав роботу в друкарні, пішовши з дому, ставши “блудним сином”. Але, на відміну від біблійного образу, не розкаюючись і повернувшись додому лише побачити батьків. Конфлікт ускладнюється внаслідок сподівання батьків, що син “визнав помилку” й повернувся назавжди, але син не змінив своєї думки. Юнак вважає бажання батька віддати його вчитись “несправжнім” у тому сенсі, що отримати диплом — на думку сина, — це химера зберегти інтелігентність сім’ї. Герой не заперечує це, але хоче відчувати бажання вчитись сам, без вказівок батька, тому й виникає бунт.

Цей короткий ранок, під час якого відбулась розмова з батьками, сніданок, коли зринули всі спогади та виникли нові враження, і складає зміст новели. Подієва канва ледь окреслена, але протягом “невеликого відтинку часу автор прагне розкрити найголовніше: світосприйняття і світорозуміння свого героя” [14; 197]. Новела насичена кольористичними епітетами, метафорами, синестезійними образами. Імпресіоністична картина постає з вікна: “туманний трепет”, “наче тихі привиди, випинались гілки, плаваючи в пухкому молоці” [16; 315]. Вже інтер’єр кімнати на початку новели свідчить про шляхетність родини (старе венеціанське вікно, фортепіано, полиця з книгами). Взагалі, символ дому для В. Шевчук має принципове значення. Образ шляхетного, великого дому згодом стане головним образом роману “Дім на горі”. Дім, за визначенням М. Жулинського, це “знак надійності, осілості, збереження роду і сімейних традицій, це уособлення мікроклімату духовної спорідненості поколінь” [4; 13]. Образ дому водночас є і мотивом дому, зокрема акцентується увага на існуванні героя у домі та його існуванні поза домом. Новела містить

імпресіоністичне забарвлення, що ставить її в ряд з імпресіоністичними новелами М. Коцюбинського, а синестезійність образів протягом усього твору забезпечує єдність зримого осіннього пейзажу. Це і “глибокий осінній подих, наповнений прив’ялим запахом розмоклого листа, гіркуватого пряди́ва давно відцвілих квітів, вогкуватого духу айстр”, і “терпкуватий запах землі”, і запах “пожухлого полину” та “підсмаженого хліба”, і “дошки садового столу, що пахли гнилим деревом”. Звуки фортепіано, писк синиці, бій старовинного годинника, грюкіт трамвая за парканом супроводжуватимуть героя протягом всього перебування в батьківському домі та з подвійною силою закарбовуватимуться в свідомості, ці імпресіоністичні образи підсилюють значення мотиву дому. Природа в таких новелах ніколи не буває байдужою до світовідчуття, настрою героя: осінній ранковий сад сумує разом з юнаком, в запахів опалого листа відчувається ностальгія за дитинством.

Новела містить одразу дві алюзії на російські твори: перегук з п’єсою А. Чехова “Вишневий сад” та з новелою І. Буніна “Антонівські яблука”. Про “Вишневий сад” згадує сам батько героя, коли забирають половину садиби для будування, згадує сад, “який перестає існувати наполовину. Трагедія старих людей... “Вишневий сад”...” [16; 319]. А на бунінські мотиви ностальгії вказують численні осінні образи, асоціації, наприклад: “Це була осінь,.. красивий руйнівник, хронічний меланхолік і разом з тим безнадійний мрійник” [16; 319]. У багатьох випадках в новелах В. Шевчука мати або дружина героя — міщанка-матеріалістка, яка не бажає зрозуміти сина / чоловіка: “Як це так, йому не по собі? — казали їй високо зведені вицвілі брови. — Як це так і що це значить, коли немає логічної причини?” [16; 316]. Про освіченість героя теж свідчать дещо патетичні, афористичні думки й слова: “Наївність часом буває дорога нам, коли ми не маємо сили кривити своє обличчя у всерозуміючій усмішці”, — думає юнак, побачивши вирізані ним ініціали дівчини, в яку був закоханий.

Після розмови з батьком йому хочеться побути самому, аби “зважити оте, що було вже давно зважене, щоб зрозуміти нарешті, у чому секрет людської непокєднуваності” [16; 324]. Таким чином, фінал новели відкритий, що й вказує на “вічність” питання конфлікту батьків та дітей. Бунт героя навіть важко назвати бунтом, швидше це “протистояння”, за визначенням Л. Тарнашинської. Юнака з новели “Барви

осіннього саду” можна назвати типовим героєм-екзистентом, який здатний на протест проти абсурдного існування, хоча заздалегідь розглядає його як дію, приречену на поразку. Тому герой в кінці новели не постає перед читачем як людина, яка точно знає, чого хоче. Юнацький запал — тимчасове явище, і герой, можливо, і сам зрозумів би ілюзорність свого наміру не вчитись далі, але, вступивши в конфлікт з батьками, він не може просто з нього вийти, таким чином виникає наступний, екзистенційний конфлікт з собою — як зробити, щоб вчинок, обраний особисто ним, не розглядався як вчинок, скерований волею батьків. Тому, на думку дослідниці, “перехід від “естетики абсурду до “естетики бунту” не набуває виразних рис” [13; 193]. Автор творить не “камюсівську людину бунтівну”, а свою власну “людину нескорену” [13; 193]. Підтвердити сказане можна, звернувшись до новели “Проти вікон”, головний герой якої — вже не юнак, а чоловік років сорока, актор Халимончук, який вирішив поїхати до Житомира, в якому не був вже двадцять років, “без кінцевої потреби”. Хоча причина все ж є — “бувають хвилини, які вимучують людину своєю невизначеністю, тоді хочеться скласти валізу і вирушити хоч у приміське селище” [16; 324]. Словами філософії, це час, коли людина звертається до своєї екзистенції. Драма героїв В. Шевчук полягає в невідповідності їхнього внутрішнього світу світогляду їхніх близьких. Так, хтось із батьків обов’язково живе у реальному світі, отримуючи назву “міщанина”, якщо герой одружений, його дружина — теж міщанка, хоча в молодості вона була співзвучна внутрішньому світу героя. Тому, можливо, в чомусь праві критики 70-х років, звинувачуючи героїв В. Шевчука у надмірній мрійливості, у “зашореності” поглядів на світ.

По приїзді до Житомира у вухах героя весь час лунає музика, “яка дійшла в ньому піднесення” та принесла “несподіване прояснення” [16; 326]. Цей настрій був спричинений відчуттям “тихої течії замість гонитви” [16; 330]. Подібні самозаглиблення відчують герої-рефлектатори в ліричних новелах Є. Гуцала, але вони знаходять втіху від споглядання природи.

В новелі поданий паралелізм двох планів — одночасно опис міста та спогади про молодість. Повернення до Житомира показано як повернення в молодість. Постійна музика у вухах Халимончука вказує на мотив впізнавання, який є визначальним для новели. Але, “впіз-

навши” місто, себе в минулому, герой зупиняється на півдорозі, він не може довести до кінця свою подорож, і, залишаючись у невизначеності, залишає на роздоріжжі читача.

Колишня дружина Марія приходить до Халимончука в готель, і знову відбувається розмова, яка нічого не прояснює, тільки створює ще більшу напругу між колись близькими людьми. Герой звинувачує Марію у зацікавленні “модами, зачісками, квартирами”, а вона, мабуть, справедливо зауважує, що він “ніколи не зрозуміє, чого треба жінці”. Халимончук відчуває марність розмови: “Не можна поєднати непокінченого” [16; 331]. Таким чином, спостерігаємо ще один “вічний” конфлікт — між людиною і буднем. Герой відчуває, що “можна було б спробувати ще раз, вона ж таки розуміє мене”, але Марія йде. Страх здійснити рішучий вчинок, небажання зробити зусилля, чимось пожертвувати — це притаманне героям новел, які впевнені у своїй правоті та “обраності”, і в цьому й полягає їхня “драма” з реальним життям. Новела ще раз дає підстави переконатись у небажанні героя бунтувати. Але протистояння — це своєрідне “перечікування”, флегматичне спостереження, яке не призводить до нових ситуацій та не сприяє розвитку героя, тому його постійно “тягне” на місце сварки (в батьківський дім, в місто, де був одружений). Проте духовне відчуження не дозволяє героєві переглянути свої переконання, знайти компроміс. Коли герой-шукач зображений в юному віці, його пошуки можна прийняти й зрозуміти, але подібна невизначеність зрілої людини викликає подив. В цьому значенні має рацію В. В. Фашенко, коли говорить про героїв новел В. Шевчука: “Зужиті романтичні образи є похідними від фантазерів, вигадників, невлаштованих. (..) Ні-які вони не максималісти, (..) а звичайні приватні індивіди, розтривожені невизначеними відчуттями” [14; 169].

Такі концепти, як дорога, осінь, надвечір’я, дім творять екзистенційний простір, у якому перебувають герої В. Шевчука. Екзистенціалізм показує, що “безпосереднє відкриття світу” є рух, яким людина відкриває себе як “буття-у-світі”, самовизначається у бутті” [2; 1246].

Екзистенційні мотиви у новелах В. Шевчука спрямовані на виявлення індивідуальності героя, на демонстрування його несхожості з іншими через заперечення Будня, через відмову від уніфікованого, безособового і безвідповідального існування “як усі”. Ці ситуації

нерозривно пов'язані з відчуттями “тривоги”, “страха”, “нудоти”. Страх розчинитись у масі, стати “гвинтиком” є рушієм усіх психологічних процесів героя-екзистента. Розглянуті нами мотиви у новелах утворюють своєрідну систему екзистенціальних пошуків. Зобразимо ланцюг мотивів таким чином:

Туга і прагнення досконалості (“Жовте листя в липні”) → прагнення істини і сенсу життя (“Довгий день без перерви”) → Сковородинівський мотив сродної праці, мотив дому (“Барви осіннього саду”) → мотив повернення, що є зверненням до своєї екзистенції (“Проти вікон”).

Список використаних джерел

1. Антонійчук В. І., Нямцу А. Є. Проблеми поетики традиційних сюжетів та образів у літературі. — Чернівці: Рута, 1997. — 200 с.
2. Всемирная энциклопедия. Философия. — М.: АСТ Минск Харвест, 2001. — 1311с.
3. Давыдов Ю. Бегство от свободы. — М.: Художественная литература, 1978. — 365 с.
4. Жулинський М. До людини зі світу — з любов'ю // Шевчук В. О. Вибрані твори: Роман-балада. Оповідання / Передмова М. Жулинського. — К.: Дніпро, 1989. — 526 с.
5. Камю А. Творчество и свобода. Статьи, эссе, записные книжки. — М.: Радуга, 1990. — 602 с.
6. Павлишин М. Відлиги, література та національне питання: проза В. Шевчука // Канон та іконостас. — К.: Час, 1997. — 445с.
7. Павлишин М. Про можливість опозиції за гласності // Канон та іконостас. — К.: Час, 1997. — 445 с.
8. Панченко В. Маленькі свята серед буднів // Вітчизна. — 1988. — №2. — С. 180-183
9. Сартр Ж. П. Что такое литература? — Минск: ООО Попурри, 1999. — 448 с.
10. Сверстюк Є. Реалізм на службі. Аберация естетичних понять в ідеологічній системі // Філологічні семінари. Реалістичний тип творчості: теорія і сучасність. — Вип. 1. К.: Київський університет, 1998. — 55с.
11. Сірук В. Наративні структури в українській новелістиці 80 — 90-х років ХХ ст.: (типологія та внутрішньотекстові моделі): Автореферат дис. канд. філол. наук. — К., 2003. — 20 с.
12. Тарнашинська Л. Ліпше бути ніким, ніж рабом. Бесіда з Валерієм Шевчуком // Дніпро. — 1991. — № 10. — С. 73-79.

13. Тарнашинська Л. Художній просторово-ментальний універсам як модель реального життя (типологічне зіставлення прози В. Шевчука) // Літературознавство, кн. II. — К.: 2000. — С. 183-194.
14. Фащенко В. В. Життя в новелі // Вітчизна. — № 3. — С. 160-171.
15. Фащенко В. В. Із студій про новелу. — К.: Радянський письменник, 1971. — 214с.
16. Шевчук В. Барви осіннього саду. — К.: Дніпро, 1986. — 487 с.