



Ігор Котик

ІРРАЦІОНАЛЬНЕ / РАЦІОНАЛЬНЕ В ХАРАКТЕРАХ ГЕРОЇВ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО

Як на фотознімках, так і на портретах художників бачимо його у профіль. Така вже вдача — споглядати збоку. Можна завважити в його погляді щось від монстрів “літератури абсурду”. Та пронизливість його м'яка, скептицизм стриманий, тонкий.

У цьому відстороненому погляді — письменницька безсторонність. З огляду на цю особливість, що виявляється насамперед у ставленні до себе самого, зрозумілою є назва біографічного роману О.Звичайної про нього — “Ти”. Ідеї З.Фрейда та Ф.Ніцше, безумовно, впливали на письменника, та вплив цей не можна перебільшувати: творчість Підмогильного була й залишається у теперішній літературній ситуації передовсім образною (в найширшому значенні цього слова, включаючи морфолого-синтаксичний рівень організації твору), що засвідчує: художній матеріал глибоко пережитий.

Уже в перших своїх оповіданнях, незважаючи на юнацький вік автора, цілком зрілих художньо, Підмогильний виявляє особливе зацікавлення сферою підсвідомого. Віктор Хобровський, герой оповідання “Добрий Бог”, упевнившись у здрибнінні мети свого життя (“а такою метою Віктор вважав жінку”¹), не в змозі примиритися з таким поворотом подій і клянеться урвати власне життя, та, “чіпляючись” спершу за необхідність листовно пояснити батькам і дівчині причину свого рішення, потім за їжу і сон, відкладає самогубство. Наступного дня, пройнятий атмосферою життя (життєрадісність друга, природа, пані за вікном), герой звільняється від обов'язку дотримувати клятьби, пославшись на милосердність і доброту Бога. Олесь (“Гайдамака”), що пристав до гайдамаків “того, що був зовсім розчарований у житті й навіть серйозно думав про самовбивство” (43), на порозі страти теж пройнятий інстинктивним поривом до життя, та він знаходить у собі силу побороти страх смерті, і коли його залишають живим, йому стає гірко-гірко “від почуття того, що якби він не такий нікчемний і нікому не потрібний, то його б зараз же розстріляли. А то з ним можна й погратись...” (56).

Розчарування в житті може стати підвалиною благородності. Автор не наводить причин відчаю хлопця: за С.К'єркегором, саме такий відчай — не викликаний конкретними тимчасовими обставинами — є справжнім, повним. Датський філософ розглядав його як необхідний щабель для досягнення вищої стадії існування. Олесь, на відміну від Хобровського, досягає стадії етичної: в душевному сум'ятті він приходиться до усвідомлення обов'язку.

Спокійний і мирний Ваня з однойменного оповідання, зворушений моторошним виглядом застреленого улюбленого пса, пристає на пропозицію агресивного товариша добити тварину, що, вкрита мухами, здавалося, ворушилася. Агресія Вані, частково спричинена природним довікіллям — ліс (“Хто входив у нього, той зразу потрапляв ніби в інший світ. За стіною дерев по один бік було життя, сонце, день, а по другий — смерть, холодний вечір”), багновище, незвичність запаху рослин і шуму дерев, дзиччання “зеленувато-

¹ Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи. — К., 1991. — С. 28. Далі подаємо сторінку в тексті.

золотих” мух, — сягнула тупого шаленства, що доводить до знесилення. Психічний наслідок “лісової пригоди”, почуття провини (гріха), розширює світовідчуття дитини, вона вступає у драматичний період становлення особистості; тому автор характеризує героя як “семилітню людину”.

Каліка Тиміш (“Старець”), ображений хазяйкою, якій платив нажебраним грошем, підсвідомо вимагає *компенсації* від хазяйчиної дочки, проститутки. *Порушення емоційного балансу активізує механізм підсвідомого* — таким є один із наскрізних мотивів у прозі Підмогильного. Вже згадуваний Хобровський, досягнувши мети життя, “почував себе занадто гарно” (28) — поки не позбувся її з власної ініціативи без достатніх підстав. Поразка Тимоша від баби (не на любовній, а на фінансовій основі) мусить бути компенсованою ставевим задоволенням (її підміняє дочка). Цей самий мотив проступає й у романі “Місто”, коли Радченко, обурений неприхильністю Світозарова, виливає свою злість на Надійку. Брутально він “бере” дівчину, яка любить його, а потім звинувачує її невідомо в чому і йде “геть, повний туги та гніву” (359)².

Події голоду 1920–22 рр. посідають головне місце у тогочасній прозі Валер’яна Підмогильного. Особливість трактування літератором теми голоду в тому, що “голод щось більше, ніж голе бажання їжі” (115). Посеред пустелі голоду виявляється, що людина — насамперед тварина, *всі вищі психічні функції якої “мають свого прототипа в нижчих сферах життєвої діяльності”* (638). Тимергеєві (“Собака”), першому з “голодних” героїв, чужа думка асоціюється з жінкою, що нею мозок опановує “з безутомністю звіра” (121). В оповіданні “Проблема хліба” автор-герой не без іронії урівнює двох випадкових зустрічних (проститутка і студент) за їхніми “культурними програмами”: читати, гуляти й міркувати. Оскільки біологічна першооснова спільна, то цілком закономірно, що “думки двох незнайомих людей можуть так збігатися” (123). Втрата ідентичності передається письменником через непослідовність у вживанні особових дієслівних форм: “...Я жалкую, що раніше не догадався до цього взятися. Ну, це вже вирішено — я спекулянт. Приємно, коли знайдеш вихід” (123).

У ситуації деідентифікації життя індивіда знецінене до мінімуму. Вбивство іншого (хоч незумисне) лише констатується в контексті особистої проблеми хліба:

“На моє щастя, дідові, видимо, недавно принесено їжу. [...] Підобідавши добре, я решту загорнув у хустку й пішов геть, наспівуючи. Дорогою мені спало на думку, що личить перепросити діда за неприємності й з’ясувати йому якнайпростіше, що врешті ніхто з нас не винний: життя нас звело, змусило побитися, і коли вже нарікати, то тільки на життя. [...]”

Приступивши до діда, я побачив, що він чисто плаває в крові. Годі йому дихати — я таки добре стуконув його! Таким способом на землі відбулося ще одне загубство.

Ще я тримаюсь. Є ще з півпуда борошна. Їм я самий хліб, курю махорку, та й то обмежено” (126).

Оголений інстинкт зводить людину на рівень тварини, не здатної почувати провини. Валер’ян Підмогильний дедалі більше схиляється до проблеми *подолання інстинктивного* — Остап Шаптала, Іван Босий, Васюренко (“Син”), Василь, Сергій Данченко (“Військовий літун”), Тьга, Андрій Петрович (“Третя революція”), Пашенко (“Повість без назви”). Майже всі ці персонажі з точки зору соціального узусу ненормальні, хоч лише Пашенко і Босий перебувають у виразній опозиції до соціуму. Асоціальним, безумовно, є й Остап Шаптала, гнічений суєтою життя. Цей образ розкривається в “пороговій ситуації” (хвороба і смерть улюбленої сестри). Важко погодитися з думкою В.Мельника про поспішливість спроби письменника “дати одразу найвищий стан екзистенційності персонажа” — релігійний: адже малювання психічних передумов саме такого стану Шаптала створили б образ зовсім

² Див.: Пастух Т. Роман “Місто” Валер’яна Підмогильного: Проблеми урбанізму та психологізму. — Луганськ, 1999. — С. 38.

інший, доволі раціональний, тоді як Підмогильному йшлося про відбиття неконтрольованості внутрішніх імпульсів³. Шаптала не є типовим представником релігійної стадії екзистенції — по-перше, він людина невіруюча, а по-друге, його “релігійність” несвідома. Він інтуїтивно відкинув естетичну (основний принцип — насолода) та етичну (обов’язок) стадії, але це не закріплює за ним старої — релігійної й він ніби зависає десь поблизу неї, перебуває наче в невагомості. Звернімо увагу на передостанню картину повісті: шахування Вербуна з Остапом.

— Ти давно не торкався їх, — уважно сказав Вербун, задоволений перемогою. — [...] Тобі треба вправлятися [...].

— Так, так, — ніби зрадівши, промовив Шаптала, — я спробую ... І надалі, впоравшись з господарством, він розташовував шахи і гуляв сам з собою. Він почував себе мандрівником, що, *опинившись на далекій станції, оточений чужою обстановкою, має чекати жаданого потягу. А чекання нудне, і треба було чимсь забавитись*⁴.

Можливо, Шаптала “опуститься” із цього “чекання”. Він, здається, жив не за певною етичною чи естетичною настановами, а радше як звичайний обиватель... Та якщо його “спокій непорушний, цілковитий”, “світло, рух і люди не здола[ють] вже проникнути йому до душі та учинити там розгاردіяш”, то “життя точки[тиметься] круг нього, як вода коло скелі [...]”⁵.

На відміну від Босого, породженого революцією типово західного пророка із його закличками до каяття та помсти (“Пам’ятайте: кров Господня гукає про помсту!” — 135), релігійність Шаптала типово східна. Його духовний шлях відповідає ранньобуддійській концепції нірвани — тобто погамування почуттів, бажань, досягнення цілковитого спокою. З етимологічного погляду семантика слова “нірвана” заперечна: заперечним є санскритський префікс NIR. Нірвана трактується як “абсолютний затишок, коли нема подувів вітру [дієслово VA означає “дути подібно до вітру” — /К.], коли вогонь потух, світло згасло, зорі щезли, а святий вмер”⁶.

Слід звернути увагу також на той факт, що “буддизм” Шаптала⁷ за своїм походженням органічний: він породжений природним явищем смерті, тоді як пророцтво Босого в корені аномальне: породжене кровопролиттям. Є підстави припускати, що тут криється авторське бачення зазначених релігій. Безсумнівно, Підмогильний цікавився буддизмом, — свідченням цього не лише образ Шаптала. Окрім Босого, у письменника нема християнських образів (та й чи Босий є таким?). Згадаймо, між іншим, що й Шопенгауер і Ніцше, якими Підмогильний цікавився (щоправда, не з причин релігійних), віддавали перевагу буддизмові перед християнством.

Буддизм не чужий і героям одного з наступних оповідань — Василеві і Сергієві Данченку (“Військовий літун”). Перший з них дефініює людину цілком у дусі східної релігії (зважаючи на практичність цього героя, можна твердити, що його дефініція визріла на ґрунті особистих переконань), хоча й не знаходить сил побудувати власне життя відповідно до неї: “Людині жінка не личить. Вона до лица таким нікчемствам, як я! А людей я зустрічав тільки двох: тебе та ще одного, той застрелився! [...] Людина—це безсторонність, вона не любить і не ненавидить. Її губи не цілують і не проклинають. [...] Ех, хай ми робимо революцію і контрреволюцію, хай ми кохаємо! А тобі це нащо? Будь людина! Колись усі будуть людьми; тоді й життя інше буде, а може, й зовсім не буде. Чорти його знають!” (179).

³ Таке припущення висловлюється, напр., у найповнішій монографії про митця: Мельник В. Суворий аналітик доби: Валер’ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті укр. прози першої пол. ХХ ст. — К., 1994. — С. 106, 101.

⁴ Підмогильний В. Історія пані Івги: Оповідання, повість. — К., 1991. — С. 171. Тут і далі — курсив автора статті.

⁵ Там само. — С. 167–168.

⁶ Цит. за: Дюмулен Г. История дзэн-буддизма. Индия и Китай. — СПб., 1994. — С. 30.

⁷ До речі, експформа “Шаптала” мимоволі відсилає до індійської словотвірної традиції.

Сергій Данченко, що “захоплювався буддизмом і довго міркував поїхати до Індії” (161), зворушений поверненням до рідної домівки, марить коханням (можна вбачати у Сергієвих почуттях до Галочки компенсаторну функцію). Його мрія не руйнується зрозумінням неможливості оволодіти коханою кузиною — він же знає, що на світі багато гарних жінок; та звільнення з-під влади почуттів настає негайно, коли бачить ілюзорність найплатонічнішого жіночого кохання.

“[...] до Сергія повертався спокій. Він почував себе людиною, що вступила в бруд, а тепер пильно витирає ноги.

— Що таке кохання? — думав він. — Віра росте на трясовині страху, а кохання квітне з бруду злягання. Чисте кохання — то передчуття статного акту. [...] Він рівняв кохання до розкішно сервованого столу, де серед ясно-білої скатертини на срібних тарілках між квітками та пальмами лежить ... м'ясо! Задоволення духу! То є радощі біфштекса.

І що в більшій простоті виступало перед ним життя й людина, то спокійнішим і дужчим він себе почував. Він ніби мав позір, що бачить крізь мури та гори; купи забобонних окулярів, що крізь них людина дивиться на світ і на себе, лежали позад його [...]. Сама земля була така убога, мов нашвидку зроблена, з її заколотами й сподіваннями. [...]

Літун робився тим, ким був досі, до того часу, коли повернувся в рідне місто, де спогади й бажання захопили його” (189).

Лише звільнившись від гарячки минулого (спогадів) і майбутнього (бажань), що шашелем точать теперішнє, позбавляють його самодостатності, людське Я утверджується у своїй владі над безсвідомим. Жодне вчення не застрахує людину від впливу безсвідомого. Скорити Воно (за фрейдівською термінологією Id), можна, лише усвідомивши його обмеженість емпіричним шляхом. Та й чи надовго: адже, *повернувшись у підсвідомість, Воно знову підточуватиме Я.*

Звільнення від минулого й майбутнього може бути також і виявленням іншої крайності, яку уособлює ще один персонаж оповідання, Тимошівський. За його плечима багатий досвід, тож він знає, що в житті кохання римується із стражданням, а “хто хоче щастя, тому про інших годі думати” (183). Тимошівський, за к'єркегорівським вченням про стадії існування, типовий представник естетичної стадії.

Характери Василя і Сергія Данченка — нецільні й взаємодоповнюючі. Нецільність розвивається здатністю до самоаналізу, якою вони наділені. Неадекватність власної поведінки, скорення перед безсвідомим Данченко інтуїтивно ословлює в думці про друге Я:

“ — Як гарно, — сказав Сергій, — чи не здається тобі, що десь далеко, а може близько, поруч, ходить ще один ти й бачить у темряві, як і вдень?” (167).

Василь, для якого роздвоєння — не нова риса психіки, а постійна її якість, не може залишитися незворушним:

“Василь голосно плюнув.

— Знаєш, все, що хочеш, а свого двійника я не потерпів би! Застрелив би, як собаку” (167).

По кількох оповіданнях, поєднаних спільним мотивом капітуляції інтелігенції (“Історія пані Ївги”, “Сонце сходить”), та повісті “Третя революція” Підмогильний береться за прозу романного формату. В обох романах, “Місто” і “Невеличка драма”, на передньому плані образи представників інтелігенції — літераторів та науковців. В обох творах події розгортаються в місті, та воно — лише тло, що розвиває чи гальмує певні сторони особистості. Як і в малій прозі, письменник зображує людину “без купюр і ретушування” (507), “з усіма величними й нищими поривами, злочинством і жалем, підлостою і відданістю” (508). Так, коли Степан Радченко (“Місто”) ставить перед собою завдання написати “повість про людей”, в нього опускаються руки — він розуміє, що не стане хисту, та образи мимоволі постають в його уяві: “Здавалось, він був сам серед неосяжного безгоміння, в незмірній далечині від світу й людей, непричетний до життя, але близький до нього, як

ніколи. І в цьому почутті страшної самотності, цілковитої втрати всіх зв'язків із навколишньою дійсністю і нового з нею поєднання була безтямна певність перемоги" (508). Так, *утративши раціональний зв'язок із дійсністю, відсторонившись, людина зливається з нею на рівні підсвідомого*. Саме такий контакт живить, дає творчу наснагу, і митцеві без нього не обійтися. Різні форми активізації ірраціональної сфери (кохання, тютюн, прогулянки, медитації) конче йому необхідні, аби лише не посягали на його свободу.

Розрив із Зоською — це інтуїтивна втеча художника з пастки. Провина Радченка, можна сказати, не в самому акті розриву, а й у вчорашній передчасній пропозиції одружитися, глибше — в тому, що він наділений хистом до творчості, який виключає послідовну етичну позицію. Вже не вперше у Підмогильного (також у повісті "Остап Шаптала") проходить відомий мотив "цвіту яблуні" (М.Коцюбинський): пріоритет особистого почуття перед обов'язком. "Поклавши на життя холодок" (509), людина, якщо вона не божевільна, дистанціюється від себе самої, тому цілком логічним є Степанове несвідоме звертання до себе в другій особі. Відсутність Зоськи, яка була для хлопевої душі тією ланкою, що поєднувала свідоме і підсвідоме, соціальне й інтимне, виводить з ладу її механізм. Енергетичного обміну нема — творчі пориви пригнічуються, наступає депресія. Відроджений сном та кавою, Степан енергійно відбуває години праці, та ввечері пустка закрадається йому в душу: "Так, ніби він був поділений на дві частини, одну для інших, другу — для себе, і от друга була незаповнена. Ідучи додому, він ніби переходив межу життя" (521). Тим могутнішим почувається він після щасливої зустрічі з Ритою, що носив у собі цю велику порожнечу.

Коли Радченко переживає душевну кризу через відсутність саме кохання (а не через незадоволення плотських потреб), то науковець Юрій Славенко ("Невеличка драма") переживає подібний стан (хоча й не такою мірою) через його наявність: кохання своє він зустрічає, як "раптову катастрофу" (621). Славенко, звичайно ж, теж потребує жінки, та його раціоналізоване життя прагне не кохання, а радше визнання плюс погамування фізіологічної потреби. Жінка, яка йому потрібна, не стане тією ланкою, що надасть цілісності його душі, бо плотська потреба, що складає мету його шлюбу, не може бути узгоджена з раціо. Жінка для дослідника — лише допоміжний засіб для реалізації наукових (за сферою діяльності, а за характером — егоїстичних) інтересів. Його кохання до Марти відразу ж після здобуття дівчини трансформується в об'єкт логічних обмислів: "Передусім він визначив його як стан занепаду мозкової діяльності під впливом потягу до жінки [...] Якраз це й заважає аналізувати кохання, коли його в собі почуваєш. Але мозкова діяльність є найвища здібність людини, те єдине, чим вона від тварини різниться, отже, всякий розлад її треба вважати за регрес, що людину принижує" (678). "Тепер, коли шкідливість і марність кохання він цілком усвідомив, хоч і після того, як дізнав його, лишалось тільки винайти проти нього універсального запобіжника. Це не завдавало біохімікові великої мороки завдяки його здібності логічно мислити. Якщо корінь кохання полягає в фізіологічній потребі, то, видима річ, заспокоєння цієї потреби унеможлиблює його розвиток. Тобто найголовніша річ є не дати скупчуватись у собі сексуальній енергії, а систематично розсмажувати її якимсь зручним, але природним способом" (679). Славенка проймає ностальгія за тією "золотою добою", коли він реалізував свою чоловічу потенцію з покоївкою Оленою, позбавленою "непотрібною" чуттєвості: "Грубовата в манерах, схильна до лайки, ласа на гроші, вона була зате невибаглива й глибоко байдужа до будь-якого ідеалізування відносин між статями" (679). "З трохи меншим смутком згадав він і про Ірен" (679), яку незабаром "ощасливить" сімейним добробутом — тільки-но звільниться від Марти.

Отже, надмір "найвищої здібності людини" (логічного мислення) призводить до відмирання людського в ній. *Раціоналізація антигуманна* — так можна сформулювати тему "Невеличкої драми". Починаючи від С.К'єркегора, ця проблема дуже гостро ставилася

в західній філософській думці, особливо екзистенціалістами, проте цього впливу Підмогильний не міг зазнати з тієї причини, що митці творили синхронно.

Кульмінацією конфлікту раціональне/іраціональне можна вважати останній (з уцілілих) творів прозаїка — “Повість без назви” (восени 1934 р., незадовго перед арештом, Підмогильний виїхав у будинок творчості під Харковом для його закінчення). В науковій літературі зверталася увага на цілковите новаторство Підмогильного у створенні екзистенціального героя⁸. Таким є в повісті Анатолій Пащенко, що виступає як втілення *чистої раціональності*. Перед об’єктивом його погляду людська істота постає не чим іншим, як замаскованою гордою твариною. Пристрасті, цілі, пориви, освіта, виховання, традиції — все це, за Пащенко, форми самовияву природжених гордоців людських. Гордість плюс голод (шлунковий чи статевий) складають людську природну даність, решта — нагромадження випадковостей. Пащенко ставить “надто людське” питання: чи може людина позбутися “тваринності”? — і власним екзистуванням засвідчує: може, значною мірою. А що тоді? Коли втрачаються всі ілюзії й надходить “цілковите усвідомлення” (280), життя стає простим і — непотрібним. *Плід древа пізнання смертельний*, якщо не прищепити людині нових ілюзій (напр., релігії).

Позірно Пащенкові протиставляється журналіст Городовський, обурений нібито його позицією. Та, коли придивитися до поведінки Городовського ближче, виявляється, що вона переважно підтверджує адекватність переконань Пащенка. Тому неприпустимо вбачати позицію автора лише за Городовським.

Городовський має сильно розвинену чуттєву сферу й муштровану волю. Успішність його кар’єри зумовлена головно наполегливістю (розумові здібності персонажа посередні). Попри те, що воля й почуття є феноменами антагоністичними, фабульна основа твору засвідчує: воля не перекреслює хаосу почуттів, а фактично *служить* їм, так-сяк їх злагоджуючи. Спланований курортний відпочинок, що мав забезпечити високу творчу активність на наступний рік, протягом якого Городовському належить “скласти важкого іспита перед самим собою”, зірвався через з’яву випадкової панночки, обличчя якої він навіть не встиг розгледіти. Так само може канути в небуття й сама “мета” половини життя, задля якої журналіст віддав п’ять років напруженої праці. За В.Підмогильним, воля у внутрішньому житті виконує передусім *маскувальну* функцію. Пригадаймо, як переживає Городовський обридження до “товаришки Тоні”: “Він міг мати які завгодно почуття — раптові, бурхливі, химерні, суперечні, і мав їх справді. Але досі не було ще жодного випадку, щоб він не міг їх перебороти, щоб свідком їх став хтось інший, щоб вони *випорснули* з нього перед людські очі. [...] Хтось бачив його перекривлене лице, хтось почув його здушений голос — ось у чому була його вчорашня поразка” (262). Культурна людина власними вольовими зусиллями затушовує природне — таким є психічний вплив доби раціоналізації і масовізму. Городовський сам помічає, що “той запал духовних сил, який звався коханням” (225), масово занепав. Свідомий він також і *прямої залежності між процесами гальмування в свідомості й збудження у підсвідомості*: “він розумів усю небезпеку безоглядного стримування своїх нахилів і вважав за доцільне поступатися їм інколи, щоб потім тим певніше над собою владувати” (246). Звичка формувати собі певну домінанту, “якій усі інші потреби й пристрасті підпорядковуються або зовсім відкидаються”, постала в душі його як спосіб опору природному: “Культ мети проймав його так глибоко, що зміст самої мети якось непомітно ніби відходив на другий план, ставав лише необхідним додатком до неї” (273). Точка опертя, якою є мета, мусить бути на відстані (не лише в координатах часопростору, а й на шкалі ймовірності). Несподіваність з’яви незнайомки, її цілковита невідомість (Городовський навіть не міг собі пояснити, чим саме вона його заволоділа), безумовно,

⁸ Див.: Мельник В. Цит. вид. — С. 271.

сприяли її “домінантності”, як також і те, що стара мета от-от мала перейти зі стану мрії в стан реалізації. Вже почувавши, “що здійснить легко своє заповітне, так легко, як написав сьогодні газетного нариса” (257), він демобілізував свою свідомість, внаслідок чого підсвідоме почало “випорскувати”, а згодом, приборкане до рук волею (чи — приборкавши волю?), перейшло у стан “програми”: “один театр і два кіно” (305) такими є фінальні слова твору.

Людина, зокрема Городовський, відчуває втіху од того, що здобуває зусиллям. Городовський передусім любить лад — не лад сам по собі, а його збереження, що дається в боротьбі із самим собою. Долання внутрішніх і зовнішніх бар’єрів на шляху пошуку незнайомки не менш безглузде за подвиги Дон Кіхота: “Цілу ніч він проходив містом, як палаючий смолоскип. [...] Він знав чудово, що не зустрине тут нікого, бо навіть не шукав серйозно цієї ночі — робив ніби випробу своїх сил, дізнавав міць свого прагнення” (269); “Одного разу в дощ і вітер його опанувала божевільна певність, що саме в цю негоду, попри всяке сподівання, його намір доконається, і він блукав під зливою кілька годин з виглядом людини, що поспішає у невідкладній справі” (270); “Так, тепер він був здатний кохати й приносити жертви цьому чуттю, яке без жертв мертво й банальне” (273). Жертвоприношення дають певність, відчуття перемоги, яке задовольняє людський інстинкт гордості. *Прикриття своєї сутності результатами власної праці* теж закорінене в цьому інстинкті: “Ця праця і її наслідки справді покажуть йому, чи йшов до певної мети, чи тільки афішувався цією метою, тільки задавався, як брехливе хлоп’я, не маючи сміливості визнати свою нікчемність” (257).

Наївним було б осуджувати цього персонажа, так само, як і на підставі певних моментів ідеалізувати. Проблема, поставлена автором у “Повісті...” найгостріше, зовсім не індивідуально-етична, а передусім екзистенційна, і її можна сформулювати таким чином: ким бути у світі? “Нормальною” людиною, що із багажем ілюзій блукає в нетрях життя, чи просвітленим анахоретом серед пустелі життя-смерті?

Здається, є фатальна логіка в тому, що єдиною відомою нам відповіддю на це питання, поставлене Валер’яном Підмогильним у віці Христа, зосталася смерть.

с. Велика Вільшаниця Львівської обл.

Наталя Євхан

ФОЛЬКЛОРНО-МІФОЛОГІЧНІ МОДЕЛІ У ПРОЗІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА (типологічний аспект)

Трансформація поетики фольклорно-фантастичних моделей, що базується на ідеї поєднання двох світів, реального та ідеального, досягається шляхом синтезу елементів міфу, казки, легенди, притчі (Ф. Кафка, Г. Гарсія Маркес, Кобо Абе та ін.).

Завдяки оповідній умовності розширюються межі зображуваного, забезпечується формування романної філософської концепції, що несе в собі відлуння романтичної традиції, біля джерел якої стояв Е.Гофман. Якщо концепція “двох світів” у творчості цього письменника зводиться до заперечення світу реального задля ідеального, то творчість В.Шевчука й латиноамериканських письменників постає в сув’язі безкомпромісних протистоянь бінарних опозицій: конкретного та універсального, добра і зла, християнства і язичництва. Недаремно серед доробку В.Шевчука привертає увагу оповідання “Самсон”