

Боднар Ольга  
Боднар Оксана

## КОНЦЕПТ НЕПЕРЕРВНОГО ЧАСУ У ВІЛЬЯМА ФОЛКНЕРА І ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

*У статті досліджено романи В. Фолкнера і В. Шевчука. Обидва прозаїки пишуть про начебто зовсім відмінні речі, проте герої їхніх романів живуть із міфом у душі, і його конкретні прояви – це конкретні прояви законів психології. Об'єднує аналізовані твори й циклічне світовідчуття, тобто сприйняття світу як вічно повторюваного кола (циклу життя).*

Ключові слова: *неперервний час, цикл життя, абсурд, страх, фактор сну.*

Творчість обох письменників досліджували багато літературних критиків, зокрема, у Росії творчість американського письменника Вільяма Фолкнера досліджували М. Анастасєв, О. Ващенко, Я. Засурський, М. Коренева, П. Палієвський, Ч. Топурідзе, Д. Урнов, С. Чаковський. В Україні Фолкнера аналізували Т. Денисова, Д. Затонський, О. Кеба, П. Рихло, О. Чернов. Свій внесок у розуміння доробку Валерія Шевчука зробили літературознавці різних поколінь: В. Балдинюк, Н. Беляєва, Т. Бледних, А. Горнятко-Шумилович, Н. Городнюк, Л. Донченко, Н. Євхан, М. Ільницький, Г. Логвин, Л. Новиченко, М. Павлишин, А. Пивоварська, М. Рячук, Н. Фенько, які торкалися різних аспектів його творчості, переважно фольклорних чи барокових слідів та виявів. Окремі впливи літератури й культури XVI–XVIII ст. на творчість письменника розкрито у працях М. Жулинського, Р. Корогодського, Р. Мовчан, Л. Тарнашинської, З. Шевчук, О. Юрчук та інших.

Мета дослідження полягає у здійсненні під кутом зору типологічної подібності та художньої своєрідності компаративного аналізу романів Вільяма Фолкнера “Зійди, Мойсею” (“Go Down, Moses”) і Валерія Шевчука “Привид мертвого дому” та простеженні художніх функцій ефектів плинності й циклічності часу.

“Зійди, Мойсею” В. Фолкнера і “Привид мертвого дому” В. Шевчука – це великі мозаїчні полотна, у яких з епізодів складається панорама людського буття. І звідти є змога говорити начебто зсередини. У поєднанні своєрідного та загального створюється художній світ цих романів, конкретизуються загальнолюдські й локальні проблеми та підходи. Перші сторінки творів постають своєрідними загадками для читачів. Автори пишуть про начебто зовсім особливі речі, персонажі живуть із міфом у душі, і його конкретні вияви – це конкретні вияви законів психології.

Завжди є на світі якась кількість людей, упевнених, що людина навіть зі зламами в душі може жити і міцнішати. Людина зобов'язана й далі жити повноцінно. Навіть слабка людина може вистояти перед натиском життя, тільки борючись із ним з усіх сил.

У поетиці аналізованих романів спостерігаємо ще одну цікаву річ. Оповідь майже завжди ведеться від першої особи, кризь призму власного досвіду. Автори тим чи іншим чином представляють персонажів, а власні оцінки обмежують. Важливим є те, що письменники розкривають нам свою думку через оповідачів. Цей оповідач має в англійській мові типовий голос Фолкнера, а в українській – житомирську говірку В. Шевчука.

У центрі художнього світу – людина як перетин усіх життєвих ліній. Свої романи в оповіданнях обидва письменники вибудовували як універсалиї людської культури, вдаючись і до міфологічних джерел. Ці міфологеми у їхній творчості, з одного боку, структуротвірні, а з другого – метафори й образи. Ця метафора схоплює Прусто-Бергсонівську ідею спонтанної пам'яті, коли людина здатна пережити минуле, проживаючи його заново, як сьогодні. Ідея естетична, що її застосовують автори як американський, так і український. У цьому привабливість Фолкнера як для читачів, так і для письменників. Раїса Мовчан зауважує: “Він завжди прагний до багатьох цікавих явищ у світовій культурі. Особливо виділяє в ній сучасну японську та скандинавські літератури, окремо – В. Фолкнера” [1, с. 11]. В. Шевчук ніколи сліпо не нав'язує читачам власної думки, він лише дохідливо її висловлює. Наприклад, у романі “Привид мертвого дому” розкриває потік свідомості оповідача, порухи його душі, психічні стани людини в різних виявах. Провідна художня ідея попереднього твору започатковує тему наступного. Роман “Привид мертвого дому” сприймається як певний крок у намаганні автора пізнати світ і себе в ньому, збагнути зв'язки між минулим, сучасним і майбутнім. “Тут, – вважає Раїса Мовчан, – всюдисущий ліричний герой, як його двійник, насамперед

усоблює свою органічну маргінальність, тобто своє провисання на екзистенційній межі між різними соціосубстанціями (минулою «радянською» і теперішньою)» [1, с. 23]. В. Шевчук витворює додатковий вимір і через автоіронію, що дає змогу узгоджувати новотворені вияви думок та чуттів із загальноприйнятими нормами моралі. В. Фолкнеру належить художнє відкриття «неперервного часу» в світовій літературі. Ця ідея допомагає читачам утвердитися в думці, що минуле постійно живе в теперішньому, в пам'яті, у переживаннях, комплексах і трагедіях нових поколінь.

В образі Айка Маккасліна закладено магнетизм цієї ідеї. «Її суть він збагнув у ті дні, коли вчитав із плантаційних grosбухів свого діда, батька і дядька прикру історію власного роду (IV розділ «Ведмідь») Нетерпляче і стривожено торує Айка дорогу до істини, збагнути яку йому дуже важко, саме тому хід його думок заплутаний, у чомусь навіть утаємничений, висловлюється важко, подекуди нелогічно. Його турбує проблема: «...скільки це чинників треба, щоб сформувалася людина?»» [2, с. 235]. У свідомості Айка на багато з того, що відбулося і відбувається, нема пояснення. Він не може передати словами те, що відчуває, але до кінця не усвідомлює. Свої думки у матеріальному вираженні Айка пов'язує з біблійними асоціаціями та християнською символікою. Герой, як і автор, переконаний, що це надає думкам більшої вагомості, логічності, послідовності, створює філософські узагальнення.

Морально-етичні висновки Айка впливають з усієї системи розмірковувань, формують соціально-етичну поведінку людини. На його долю випало усвідомити свавілля щодо рабів. Проте зв'язок між минулим і сучасним ніколи не переривається. Ніхто й ніколи не може відчуратися від минулого і передбачити майбутнє. Маккаслін має певну рацію, коли переконує Айка в тому, що зречтисся спадщини – то ще не все: ніколи «ані ми (білі. – **Автори**) не звільнимся від них (чорних. – **Автори**), ані вони від нас» [2, с. 359]. Обидва збиваються на романтизовані стереотипи мислення, на власні оцінки подій, що відбувалися на Півдні США у середині XIX ст.

Мужність і героїзм, нерозважливність мешканців Півдня змогли спонукати Північ на війну. Р. Доценко зауважує, що «така чудернацька роздвоєна, а то й розстроєна (бо й за участю автора) інтерпретація минулого, звичайно, суперечить об'єктивним фактам історії...» [3, с. 11]. Ідеться не так про саму дійсність, як про її зміщений образ у свідомості героїв, про те, якими звивистими манівцями йшов Айка до розуміння соціальних умов життя на Півдні, до прозріння людини. В. Фолкнер переконує читачів, що значна частина жителів Півдня не змогла дорости до ідеї рівності рас, що цю ідею неможливо нав'язати жодній людині. Митець ніколи не зможе визнати рівність лише тому, що її нав'язує Північ, яка є для В. Фолкнера втіленням хижацтва, бездуховності, жадібності. Саме тому письменник переконує своїх читачів, що перемога Півночі у громадянській війні Америки є перемогою над людяністю. Ця перемога є символом покари Півдня Америки за його страшний гріх рабо- і землевласництва.

Гостро відчувши кризовий, переломний характер свого часу в Америці, митець виявив себе майстром у зображенні крайніх, незвичних станів людської душі й незвичних, загострених, гіперболізованих колізій.

У IV розділі роману зринає історія про третю Айкову спадщину, про його одруження й надію мати сина. Ці сподівання не можуть справдитися, бо він сам зі своїми переконаннями стає перепоною на шляху до їх здійснення. Сімейне життя накладає певні обов'язки: матеріально забезпечуючи життя власної родини, він морально не може виконати ці обов'язки. Дружина наполягає, щоб Айка повернув у родину відкинуті матеріальні цінності, але розуміє, що обцянка Айка скороминуща. Висновок засмучує, доля склалася так, що Айка утратив три своїх спадки: першого сам позбувся добровільно, другий, нічого не вартий, був ним щиросердно прийнятий, третій (надію на сина) він втратив, ще й не мавши.

Оповідання «Дельта восени» стає незвичним нагадуванням про вічну живучість давніх гріхів Півдня. У ньому Айкові Маккасліну вже понад сімдесят років. Як прожив він попередні роки, читачі знають мало; хіба те, що дружина померла молодою, що дітей Бог йому не послав; був такий час, коли утримував крамницю виробів із заліза і своє помешкання облаштував у єдиній кімнатці над крамницею (про що докладно сповіщається у «Крадіях»); був час, коли ним опікувалася жінчина небога (з оповідання «Дельта восени»). Приватне життя Айка втаємничене, дні минали анонмантно. На Айка вплинули й історичні події, свідком і сучасником яких йому довелось бути. Він по-своєму дуже специфічно сприймав паростки «нової» епохи, наприклад, безплідного багатія (Флема Сноупса з роману «Селище»), гангстерів (вчинки Лупатого зі «Святилища»), нацистів місцевого краю (Персі Грімм зі «Світла в серпні»). Життєвий досвід підказав йому, що треба залишатися у цьому суспільстві «аутсайдером». У житті південця Айка майже нічого не змінилось. Зазвичай щоосені він вибирався на традиційне полювання в лісі. Давній табір для полювання тепер називався Маккасліновим, як давно колись називався де Спейновим. На полювання у старшому віці Айка виїжджав із синами й онуками колишніх своїх однолітків, добиралися машинами, а не як колись фургонами, їхали тепер не за 20 миль від Джефферсона, а за цілих 200. Коли Айка приїжджав на полювання, йому завше хотілося



думати отак: “Це була його земля, хоч він ніколи не володів бодай клаптем її ... Вона належала всім, треба було тільки ощадливо до неї ставитися, смиренно і з гідністю” [2, с. 147]. Аїк, за В. Фолкнером, дарує нащадкам правило духовності: земля, як і все на ній, належить лише тому, хто вміє любити.

Тільки через пасивний протест Аїк відступив од спадщини. Він усвідомлює свою нерішучість, адже пасивна відмова від благ не дала йому змоги усунути давню кривду, змити ганьбу. Вистачило лише ініціативи, щоб зректися всього матеріального. Але ж матеріальні спадки перейшли до когось іншого, і саме Аїк несе за це відповідальність. Про це нагадає йому в шатрі молода жінка з немовлям на руках – Мадонна. Адже це він через матеріальні статки зіпсував Керазерса Едмондса, наділив діда Керазерса спадщиною, на яку той не мав права, а тому саме Аїк увів в одвічно проклятий вир взаємин, породжених власністю на землю і невільництвом, негрів. Про свою відповідальність Аїк нагадає у розмові із дамою Кваса: “Я нічого не можу зарадити вам. І ніхто не може!” [2, с. 279]. Отже, у своєму житті Аїк мав благородні наміри, але його пасивні дії не дали жодного результату.

Аїк Маккаслін вчинив добрий жест: подарував безіменному синові Раза мисливський ріжок, що його колись давно подарував малому Аїкові старий поважний Компсон, один з основних учасників мисливської компанії. Непросто вмотивувати вчинок старого Аїка, ймовірно, він вважав, що немовля є символом надії на майбутнє, нехай навіть і далеке, коли сердечні почуття і близькість до природи зіллються воедино. Чи, може, був переконаний, що незаконно народжений син Раза, як і Раз, є спадкоємцем батьківщини? У реальному житті Раз ігнорує всі закони життя природи і життя людини. Він чинить переступ супроти природи тому, що вбиває на полюванні оленяцю і намагається це приховати від Аїка; а що найгірше, що Раз, як і його пращур, не має в серці ні крихти любові, а тому здійснює ряд неетичних вчинків, серед яких невизнання власного сина. Коло замикається. Минуле переходить у сучасне, давні гріхи міжрасових взаємин і плюндрування природи повторюються. Саме тому думки Аїка мають такий гіркий присмак: “Може, через тисячу, дві тисячі років в Америці. Але не тепер! Не тепер!” [2, с. 267].

Згодом сам В. Фолкнер коментував цей епізод так: “Його слова про «тисячу або дві тисячі років» породив розпач. Усе життя він був свідком нестерпного становища і розумів доконечну потребу його змінити ... Мені здається, він помічав, як і кожен інший, що такий стан нестерпний, що кожен край доходить до такого моменту, вирішального в його історії, що, коли йому судилося вижити, він повинен усунути внутрішні конфлікти, спричинені людською кривдою, докорінною несправедливістю” [2, с. 243].

До Аїка Маккасліна можна ставитися по-різному. Однак доконечно повчальним залишається те, що жив він під знаком гуманістичного морального імперативу, що керувався таким безнадійно, здавалося б, старосвітським поняттям, як сумління. Адже так визначено долею, що в житті кожної людини завжди бувають такі моменти, що потрібно покладатися лише на себе, лише самому вибирати між добром і злом. Це щось на зразок заповіту Гіппократа: можеш допомогти людині – неодмінно допоможи, а не можеш – відійди, але в жодному разі не нашкодь.

Спосіб життя Аїка Маккасліна, його світовідчуття, що ґрунтується на морально-етичних засадах, вивищує його над усіма жителями південної Йокнапатофи В. Фолкнера. Правду, свого героя, його вчинки і поведінку влучно прокоментував сам письменник, який зауважив, що “завжди знаходяться люди, неспроможні розв’язати певні проблеми, дати їм раду. Мені здається, існують три категорії людей: перша каже: це гидке, не хочу мати з цим нічого спільного, краще вже вмерти; друга твердить: це зіпсує, я не люблю цього і нічого не можу з цим подіяти, не братиму в цьому участі, сховаюся у печері або вдеруся на стовпа й пересиджу там. Третя каже: це смердить, я повинен щось із цим зробити. Аїк Маккаслін належить до отієї другої категорії. Він каже: це зле, і я відступаюсь від нього. А нам треба людей, які кажуть: це зле, і я маю щось із ним зробити, я зміню його” [2, с. 159].

Можна ставити під сумнів, чи належить до людей цієї бажаної третьої категорії і білі герої останнього оповідання “Зійди, Мойсею” в однойменному романі. Представники нового ліберального покоління, яке вирросло і сформувалося на Півдні, окружний прокурор Стівенс та газетяр Вілмот – це лиш невеличка жменька добра, яку можуть вчинити їхні душі. Їх добрий вчинок – це зорганізоване перевезення на батьківщину тіла вбивці негра. Але ж це єдиний відблиск сонячного тепла серед заметілі за давніх і таких живучих кривд та упереджень. Саме Стівенс Вілмот у творі викриває антигуманну ідею володіння людини людиною.

Як і В. Фолкнер, В. Шевчук у своєму романі творить надзвичайно цікаву просторово-часову організацію художньої реальності: виокремлення хронотопу дому в тексті. В однойменній частині роману “Привид мертвого дому” відбувається повернення героя-оповідача в минуле (у вигляді спогадів про уклад життя рідного дому, докладного опису з різноманітними подробицями, подеколи навіть натуралістичними). Дім уявляється першоосновою руху по життю. Поволі ставлення до дому набуває ставлення як до реального живого організму. Оповідач знайомить із різноманітними людьми, які населяють дивний дім: тихий рахівник Іван Касперович Куш, його дружина – любителька випити Ольга, її коханець Микола, донька Галинка, жінка прямих ліній, вчителька математики за професією, вдова, мати оповідача; людина

особливих релігійних поглядів, євангеліст Сухар із дружиною Клементиною і донькою Мариною; жінка-самогонниця Червона Шапочка; обдарований від природи і скривджений природою художник і “пісатель” інвалід Георгій Ковальчук; дружня сімейка Карасів (Карась, Карасиха і всі Карасики, а також не по літах розумний їхній хлопець Велет), стара Ващучка з похмурим і непривітним хлопцем Віктором, який мав задоволення від знущання зі своєї сестри, зі старшою донькою – божевільною Зіною; міліціонер Гомзин із жінкою-кацапкою та двома доньками, Людкою і Фамелькою. Під одним дахом автор зібрав людей різних характерів, професій, занять, уподобань.

“Дім був приречений, як і люди, що в ньому жили”, – стверджує незаперечну істину оповідач роману, маючи на увазі фантомну “приреченість фактом народження” людини, як і “фактом зведення” будинку. Цю істину оповідач сприймає не як одвічну трагедію, а як даність, так само й те, що людина виходить зі своєї першооснови, свого минулого, навічно зростається з ним, стаючи перехідною ланкою в єдиному ланцюгу” [1, с. 98]. “Отак ми єднаємося, знову сходимося, розійшовшись, і знову творимо свій дім, який хоч і є привидний, але ж ніяк не мертвий. Принаймні поки на землі існую я” [1, с. 98], – ці авторські одкровення в першій частині книжки наголошують на можливості кожного зберегти себе, попри руйнівний вплив зовнішнього світу.

Ще одна модель мервого дому – є Vox (Голос – лат.) третій “Сім тітоньок великого музиканта”. Єдність дійових осіб у цьому творі є глибиною родинного: їх єднають спільні корені, що уособлюють насамперед дім і старий сад.

У цьому оповіданні герой також повертається у своє минуле, але минуле постає реально – в образі старого затишного дому в маленькому провінційному містечку. Тут мешкають найближчі кривні родичі героя – сім рідних тіток по материнській лінії. Мотив блудного сина тут має особливий акцент, адже повернення героя є водночас і втечею. Знаменитий піаніст Станіслав тільки тоді влаштував для себе виїзд у провінцію до тітоньок, коли душу заволоділа “бридка, тягуча і невіправна втома” [1, с. 284], від якої подекуди “жах починав пробирати”. Саме там, у провінції, у просторому домі з тітоньками для творчості піаніста витворювалося “джерело вогню” [1, с. 285], біля нього він “спрошувався” [1, с. 285], його виснажлива душа заспокоювалася, бо саме тут усе було справжнім, щиро-сердним, а не так, як у великому місті. Фальш і примарність зникали, натомість з’являлося відчуття “потужної хвилі ненаписаної музики”. Герой мав потребу втекти із “кам’яного мішка великого міста”, і знову, що було для нього найголовнішим, повернутися до себе справжнього. “Приїжджає, щоб у черговий раз повернути в душу цей сад і дім, родинне гніздо, дитинство і фатальне своє кохання” [1, с. 291]. У темі блудного сина в цій новелі простежуємо і філософсько-побутове розмірковування музиканта: “Я боюся відірватися від свого кореня... це може зрозуміти тільки той, хто покинув рідний дім, а іншого не знайшов” [1, с. 357].

Повернення у старий дім до тітоньок дає змогу Станіславу подолати свою самотність. Цьому сприяють і несподіване знайомство та легкий флірт із молодою жінкою. Герой твердо переконаний, що “рідний дім – це як гавань для втікача” [1, с. 293]. Дім у провінції, яку автор не прикрашає, для його героя багато важить. Тітці Настусі племінник зізнається, що “сентимент рідного дому – великий сентимент” [1, с. 310].

Як і В. Фолкнер, що прагнув відтворити морально-етичний світогляд Айка Маккасліна, В. Шевчук через зустріч зі старим домом і садом та сімома тітками оприявнює погляди відомого піаніста на людей, на таємний світ музики.

Про своєрідну філософію індивідуальної пам’яті Айка Маккасліна до власного родоводу В. Фолкнер розповідає в оповіданні “Давні люди” і у вставній новелі “Ведмідь” роману в оповіданнях “Зійди, Мойсею”. Незвичайну філософію індивідуальної пам’яті читачі осягають у наступній новелі роману В. Шевчука “Привид мертвого дому”, а саме “Зачинені двері нашого я” (“Історії зі сну”).

У Фолкнера Аїк перегортає сторінки старих бухгалтерських книг і проживає минуле, а герой “Привида мертвого дому” вві сні переживає п’ять історій свого життя. Вони пояснюють найінтимніші, найсокровенніші вияви власного “Я”.

І Аїк Маккаслін, і Макс – особистості надзвичайно чутливі, мислячі. Описані епізоди з їхнього життя свідчать про вразливість людини, саме існування якої може залежати від якоїсь символічної для неї деталі, дрібниці (в очах інших – нісенітниця), але водночас і про силу духу особистості (Макса).

І В. Фолкнер, і В. Шевчук вважають, що життя людини у світі є процесом творення власної історії. Для творчої манери цих письменників характерно, що вони навіть у притчевому підтексті своїх романів в оповіданнях нічого не стверджують категорично. Раїса Мовчан припускає, що “очевидно, внутрішня природа, сутність людини насправді може бути неодосяжною так само і для неї самої, як і для зовнішнього світу” [1, с. 22].

Власне “Я” персонажів американського й українського письменників залишається за межею “зачинених дверей”. В аналізованих творах автори розповідають про порушення взаємин між людиною і природою. Всі філософські роздуми письменників залишаються відкритими.



Очима хлопчика Толика, що “аж світиться”, читачі осягають суєту в родині. Всі учасники цього дійства виписані доскіпливо й індивідуалізовано. І гармонія родинного світу, і гармонія природи видозмінені.

Головне в романах – тема високої моральної відповідальності людини за свої вчинки.

Художні твори “так само як ідеї, перейшовши межу, змінюють свою функцію, а значить, і свій смисл та історичне значення” [4, с. 45]. Найінтенсивнішою формою творчої взаємодії є не так засвоєння з інших джерел проблематики чи стильових особливостей, як вплив масштабного ідейно-художнього досвіду. “Літературний вплив – це не проста річ... Творчий вплив відбувається десь у глибині, проникає в душу письменника, робить його другою природою і виявляється якось по-своєму, особливо, не завжди помітно для неозброєного ока” [5, с. 240]. Виникає ефект “присутності” (франц. *presence*): письменник іншої країни впливає на характер художньої свідомості відомого нам українського письменника, бере участь у житті сучасної літератури.

В. Фолкнера і В. Шевчука об'єднує спроба подати власні версії розуміння взаємин людини зі світом.

У Валерія Шевчука крізь ретельний опис різних людей у розділі “Картина друга. Зимова, з приміським лісом” пробивається притчевий паросток про самотність і фатальну незахищеність людини в цьому світі, порятунку яку можуть доброта і співчуття.

До героя роману В. Фолкнера можна по-різному ставитися, неоднозначно можна розцінювати Айкову “втечу від дійсності”. Проте позитивним є те, що герой своє життя проживає під знаком морального гуманістичного імперативу, що крізь усе життя він проніс у своїй душі таке поняття, як сумління. Як у житті кожної людини настає час вибору, коли вона сама має вирішити, що сповідує.

Роздуми Маккасліна переповнені філософією сенсу життя і його завершення: “Подумай-но про все, що діється тут, на цій землі. Про всю цю гарячу, напоєну життям і радіщами кров, яка вертається назад у землю. Напоєну, звичайно, і болем і стражданням, хоч усе-таки в житті втіхи більше, ще й здорово більше, бо зрештою, ніхто ж не примушує терпіти те, що здається тобі стражданням, ти завжди на свій розсуд можеш урвати, поставити крапку. Проте навіть страждання і біль кращі від нічого: нема гірше, як смерть, хіба що ганьба. Але не можна жити вічно, і життя кінчається задовго до того, як людина вичерпає всі свої можливості” [2, с. 144].

Фолкнер, який зв'язує всі оповідання роману “Зійди, Мойсею”, вибудовує версію єдності людини і природи. Лише ота єдність подарує гармонію і щастя життя людини. А В. Шевчук для кожного оповідання роману “Привид мертвого дому” вибирає свого оповідача. В останньому оповіданні, що має назву “Колапсоїд”, герой розмірковує над своїми відчуттями, аналізує власний душевний стан, який можна описати дивним латинським словом “collapses” – душу героя заповняють нерішучість, невпевненість.

В. Фолкнер і В. Шевчук належать до тих митців, які здатні подати власні художні помисли поза часом і соціумом.

Герой В. Шевчука у річищі насамперед уселюдських проблем і мотивів прагне досягнути власне життя і життя довколишніх. Перед читачами проходять усі стресові події, які вплинули на життя героя оповідання “Колапсоїд” із роману “Привид мертвого дому”: звільнення з роботи через прикрий випадок із шефом, інтимна зустріч зі своєю колишньою дружиною, спогади про мотоцикліста, який зруйнував його подружнє життя, руйнація батьківського будинку, невиконаний обов'язок перед пам'яттю батьків, бажання мати працю до душі, а не розповідати про війни; відкриття, що його колишня вчителька не коваль знань, а стомлена працею людина. Для розуміння цих філософських пасажів автор подає вставне оповідання “Пісня піску”, де мовиться про вічний двигун усього суцього – Дух, що пробиває будь-яку твердь. Людина лише мусить відчувати силу того Духа. У заключній частині оповідач не стільки звертає увагу на роздуми – версії про причини колапсу, – скільки прискіпливо описує власні відчуття у процесі поступового скам'яніння власної душі, розчиненні в сірому і змертвілому колапсоїдному світі. Саме куц бузку, як символ справжнього життя, допомагає героєві вертатися із лабет колапсоїду. Найбільш убивча втеча героя “у зону”, в якій є байдуха жінка із сірим поглядом, сліпий собака, буяння невідомих рослин, поламані лавки і незвична сіра тиша, а над усім тим витає туман. Із сірості “зони” немає вороття, вона нищить людину. Та попри все розділ п'ятий має символічне завершення. Символічно герой повертається додому химерним побитом, і під товщею води на таємну вечерю сходиться весь його рід. Як знак невмирущості життя, кожен, хто присутній на вечері, дістає “по великому золотому яблуку, які опускалися з високості на тонкій золотій нитці, і кожен те яблуко клав біля правої руки, і кожен довідувався, що має зв'язок із небом, бо всі нитки, на яких вони спускалися, сходяться до однієї руки, яка їх тримає, і та рука, можливо, і є сонцем цього світу, навіть не можливо, а напевне, ним є” [1, с. 595]. Отже, “живу суть” людини збережено, хоча випробувань на міцність душі людина зазнала дуже багато.

І тут помітний неабиякий вплив Ф. Кафки на В. Шевчука. Людина, за світовідчуттям Кафки, беззахисна, приречена і пригнічена. У своїх творах він розповів про безмежно самотню

людину, яка протистоїть цілому світові і є безсилою у цьому протистоянні. Художній світ Кафки: сон – страх – абсурд. У Шевчука спостерігаємо подібні елементи перевтілення, трагедію відчуження особистості, фактор сну. Оптимізм, віра у незнищенність людини та землі об'єднує твори В. Фолкнера “Зійди, Мойсею” і В. Шевчука “Привид мертвого дому”.

Попри те, що творчість В. Фолкнера й В. Шевчука доволі часто порівнюють із доробком інших митців (Т. Манн, М. Пруст, Ф. Кафка, В. Вулф), досвіду взаємного зіставлення художньої спадщини аналізованих творів немає. Природно, стосується це і згаданих ситуацій у романах “Зійди, Мойсею” та “Привид мертвого дому”. Проведене вперше, таке порівняння сприяє глибшому розумінню цих творів.

### *Література*

1. Шевчук В. О. Привид мертвого дому : роман-квінтет / В. О. Шевчук ; [передм. Р. Мовчан]. — К. : Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2005. — 600 с.
2. Фолкнер В. Домашнє вогнище : роман у новелах / Вільям Фолкнер ; [пер. з англ. Р. І. Доценка, В. О. Корнієнка ; / передм. Р. Доценка]. — К. : Молодь, 1983. — 288 с.
3. Доценко Р. На підступах до стилю письменника / Р. Доценко // Всесвіт. — 1971. — № 9. — С. 114–117.
4. Реизов Б. Г. Сравнительное изучение литературы / Б. Г. Реизов // Вопросы методологии литературоведения. — Москва ; Ленинград, 1966. — С. 59.
5. Боров Ю. Ю. Эстетика / Ю. Ю. Боров. — Москва : Политиздат, 1969. — 350 с.

*W. Faulkner's and V. Shevchuk's novels are analysed in the article. Both prose-writers describe apparently different things but the characters of their novels live with the myth in their souls and its concrete manifestations are psychological laws concrete manifestations. The analyzed works are combined by a cyclic feeling of the world that is the perception of the world as perpetually repeated circle (life cycle).*

*Keywords: continuous time, life cycle, absurdity, fear, dream factor.*