

УДК 821.161.2Шевчук

**Олександр ГРИЩЕНКО**

м. Миколаїв

olexandr.hry@i.ua

## У ХОЛІ БАТЬКІВСЬКОГО ДОМУ: КОНЦЕПЦІЯ ВАЛ. ШЕВЧУКА «КВАРТИРНОГО ПИТАННЯ» (ЗА РОМАНОМ «ПРИВИД МЕРТВОГО ДОМУ»)

*У статті йдеться про просторовий концепт у творчості Валерія Шевчука. На прикладі роману «Привид мертвого дому» визначено культурологічну цінність образу Дому як окремого Всесвіту, мікрокосму, а часом і химерну споруду. З'ясовано, що дім апелює до спогадів та родинної пам'яті. Це впорядкований простір, що забезпечує психологічне розвантаження та духовне оновлення.*

*Ключові слова: герой, дитинство, дім, пам'ять, простір, сад, фотографія.*

У сучасному світі урбанізм дає чітке уявлення про життя людини у великому місті, пояснює її вчинки, орієнтує на майбутнє. Більшість сучасних українських прозаїків звертається до життя великого міста, акцентує увагу на різних локусах, що впливають на світогляд людини. Для прози Вал. Шевчука характерний відхід від усталеної традиції. Письменника насамперед цікавить життя в невеликому місті та людина, яка повноцінно облаштовується в провінційному середовищі, її самореалізація, здобутки й втрати.

Художній світ Вал. Шевчука – це розташування околиці біля міста, на тлі природи, біля річки, у долині під горою. Серед таких краєвидів і розташований дім, що набуває різних конотацій. Залежно від романної оповіді, дім трансформується під своїх героїв-мешканців, викликаючи в них різні почуття та емоції. Тому герої автора полюбляють згадувати батьківський дім, прокручуючи у свідомості (ефект кіноплівки) приємні спогади. Крім того, образ будинку мотивує героїв до пригадування минулого життя. Достатньо лише побувати в одній із кімнат і пірнути в спогади. У ностальгічному стані герої почуваються щасливими, а зовнішній світ стає ближчим до власного внутрішнього, рідним та дорогим, чітким та злагодженим. Лише в домі-гавані герої прощаються з внутрішньою вичерпністю, порожнечою, натомість отримують спокій та прихисток. Шевчуковий дім є локалізованим місцем, від постійного споглядання якого в пам'яті виникають нові деталі з минулого.

Цікавий образ Дому зображено в романі «Привид мертвого дому» (2005), що композиційно складається з п'яти невеликих оповідок про життя людини на околиці. У першій оповіді під назвою «Привид мертвого дому»

Вал. Шевчук задовує ідейне навантаження всієї книжки, що, за спостереженнями Раїси Мовчан, вбачається у двох константах: минуле, що переслідує людину протягом усього її життя, та ідея «мертвого дому».

Перша частина (хол) перейнята ностальгією за минулим та домівкою. Як і в «Набережній, 12», тут Вал. Шевчук вдається до зображення образу Дому як мікрокосму, маленького Всесвіту, де життя мешканців одного будинку переплетене різними химерами. Будинок цей іноді ніби вихоплює із життя душі своїх мешканців. Письменник, власне, створив міф про будинок, що заволодівав душами, порушивши тим самим проблему духовного ества, вищої сили. Авторська інтерпретація міфу оволодіння людськими душами пов'язана з минулим: із часами «до створення світу» або «на початку часів». Міфотворчість Вал. Шевчука перетворюється на відображення соціальних структур, суспільних відносин та відношення людини до уявленя про Бога.

Крім того, старий будинок уособлюється і як жива істота, котрій притаманні людські якості. Містичному помешканню властивий розум, що з-поміж своїх мешканців обирає жертви. «Йому [будинку] надходила пора вмирати й перетворитися згодом у привида, але знав він інше: коли нищитиме пожилеців тої чи іншої квартири повністю, то так йому спокійно не вмерти, бо на звільнене місце прийдуть пожилеці нові, легше ж йому буде, коли люди не змінюватимуться, а умалюватимуться частково й поступово. Отож він почав вихоплювати з тієї чи тієї родини по одному» [5, 81]. Важливо, що після кожної смерті з'являється портрет померлого як пам'ять його існування в цьому домі. З усіх творінь Георгія Ковальчука найбільш удалими є портретні зображення. За допомогою

живопису герой дублює світ, а разом із ним і його жителів. С. Зонтаг уважає, що дублювання світу відбувається в той момент, коли людський ландшафт із запаморочливою швидкістю піддається змінам. «За короткий проміжок часу руйнується незліченна кількість форм біологічного та соціального життя, тому і виникає пристрій, здатний закарбовувати образ зникомого» [2, 28]. Призначення Ковальчука – підтримувати зв'язок між померлими та живими. Портрети померлих мешканців містичного будинку єднають із минулим.

Найбільш зображення образу Дому суголосне із самим оповідачем, який сприймає життя в ньому через власне дитяче бачення. Спостерігаючи за будинком, його мешканцями, оповідач починає розуміти таємниці старої споруди. Герою відкриваються закони життя: пізнаючи щось, людина знову народжується із новими набутками, але тим самим наближується до фіналу. Осягаючи простір життя, герой-оповідач народжується як дорослий чоловік, натомість прощається з дитинством та юнацтвом. Саме в дорослому віці його не покидають думки про батьківський дім. «Недарма він, той мертвий дім, не покидає мене і сидить у мені, як забитий у серце цвяшок. Недаремно й ті люди приходять до мене в мої сни і в мої яви й турбують: що вони від мене хочуть чи вимагають? Того не знати, але в спокої мене не полишають» [5, 98]. Письменник наголошує на важливості батьківського дому, його ролі в дорослому віці. Незалежно від місця проживання, людина піддається спогадам про родинне помешкання. Навіть серед деталей навколишнього середовища дім постає перед героєм по-різному: то зависає в повітрі, проявляється в просторі, наче на фотоплівці, з'являється в мініатюрі на долоні, спускається зі стелі або видніється серед хмар. Минуле впливає на теперішнє та майбутнє життя. Герой стверджує: «Минуле своє ми покидаємо у прірві часу й гадаємо, що воно навіки безповоротне, тому й мертве, та це жахлива наша помилка, бо мертві ми стаємо тоді, коли те минуле вмирає, а поки воно є, то й ми є, поки ми живі, то й воно живе» [5, 123–124].

Навколишній простір надзвичайно важливий у житті Шевчукових героїв. Залежно від простору змінюється їхня поведінка, настрої, думки, часом і мета існування. Простір бульвару з другого холу «Зачинені двері нашого “Я”» впливає на головного героя, дозволяючи поміркувати над зробленими вчинками. Закритий же

простір підвального приміщення підштовхує до розваг та ігор, які в кінцевому результаті пере-кваліфікуються в неподобства та крадіжки. Дитяче сприйняття простору негативно вплинуло на світогляд дорослого героя, адже простір закритого помешкання, дому Максим асоціює з домом-коробкою, домом-ніркою, домом-кліткою. Простір великого міста діє на героя гнітюче, внутрішнє «Я» приглумлюється зовнішніми чинниками. Максимова душа стає порожнечою, пустою, через що, відповідно зникає й зацікавлення великим світом. «Мені бракувало повітря, холодний вітер гуляв по всьому тілові, видувачи з нього рештки тепла, і я також ставав порожній, як ця вулиця між цвинтарних мурів і той трамвай, що червоно котився по рейках» [5, 172]. У пригніченому стані дім сприймається героєм як коробка, що позбавлена довершеності, затишку, родинного тепла. Натомість надалі Вал. Шевчук вдається до зображення дому-хаосу, захаращеного безліччю різноманітних речей, що перешкоджає Максимові віднайти свій затишок.

Довершеним у світосприйнятті Максима постає саме відкритий простір. Під час прогулянок київськими парками герою краще думається, краще згадується дитинство. Осягаючи простір, герой вносить різноманіття у своє життя. Герой зізнається: «Коли пройдуть вересневі дощі й природа зробить оту перекличку з тепла на холод, коли знову з'явиться сонце, але то вже буде інакше сонце, – наливатиме листя своєю барвою, і воно зацвіте, запалахкотить, – саме тоді найліпше й блукається алеями київських парків» [5, 178]. Не уникає Вал. Шевчук і привабливих описів великого міста. Постійне пересування вулицями Києва автомобілів і трамваїв, миготіння світлих та яскравих кольорів створює ефект міста-калейдоскопа, якому властивий рух, швидкість, забарвленість тощо.

Світ природи помітніший у просторі особистого життя, що приваблює запахами трав та квітів, відкритим небом, запаморочливим купанням у річці чи озері. Вал. Шевчук наголошує на ідилії, що, за М. Гайдеггером, можлива лише в провінційному світі. «І от сталося диво... без особливих труднощів напирала хату на околиці села, яку можна було зняти на місяць, – з одного боку був сосновий ліс, а з другого – придніпровські луки, безмежні й безлюдні, за п'ять кілометрів – Дніпро, а на луках – чудові чисті озера, де завжди стримить кілька понурих рибалок» [5, 262]. Осягнення ідилічного життя –

складне для Шевчукових героїв. Тут важливо відокремитися від великого світу й досягти максимального внутрішнього спокою. Не без містифікації Вал. Шевчук вдається до діалогу між людиною та довкіллям. Для його героїв вартісним є розуміння світу чи то міського, чи провінційного. Звертаючи увагу на деталі довколишнього світу (драглисту зелень сутінок, придніпровські луки, птахів, дерева), герої письменника відкривають для себе нове життя, наповнюючи його силою природи. «Я відчував, що таки вилікувався від своєї нудьги, що мені на певний час вдалося врятуватися, що я певною мірою відновив у собі здатність милуватися чи вражатися світом, отже, можу повертатись до людей, у звичне коло дій і справ» [5, 267].

Логічним продовженням другої частини є наступна – «Сім тітоньок великого музиканта», де провінційний світ для головного героя значно важливіший за велике богемне місто. Як і в попередній частині роману, характерними тут є мотив дому, а також старого саду та маленького містечка.

У розповіді про музиканта Станіслава, який приїздить у невелике рідне містечко, Вал. Шевчук подає контраст між двома світами. Світ великого міста – це хаос переживань героя, постійні зустрічі, безкінечні участі в різноманітних заходах, гастролі. У цьому світі герой реалізується професійно, будує кар'єру відомого та поважного музиканта, стає професором консерваторії. Натомість жертвує особистим життям, духовно спустошується. Швидкий темп життя великого міста нашттовує героя на роздуми про «Я» у світі. Постійна метушня, зустрічі, мистецькі акції, концерти, щоденна праця над музичними творами спричинили розкол життя героя, фізичну та духовну недостатність. Перебуваючи фізично в Києві та займаючись професійними справами, Станіслав «не належав сам собі» [5, 295]. За визнання в суспільстві герой приречений платити самотністю. Лише незначні втечі від примарливого світу дають можливість духовного збагачення, де звичайні речі щоденного вжитку для героя набувають нового (при)значення. На думку М. Гайдеггера, у житті великого міста людина з легкістю може залишатися напризволяще, самотньою, але не відає усамітнення. Знайти усамітнене місце можливо лише в провінційному середовищі, що наділене особливою силою.

Приїзд героя додому до провінційного містечка ознаменовано як данину рідним, і тут

герой черпає життєдайну духовну силу. Рідне місто заклало в Станіславі творчий потенціал генія, збудувавши тим самим міцний фундамент творчого зростання. Саме тому джерело натхнення герой асоціює з рідними місцями.

Головними в провінційному житті героя є три речі: дім, старий сад та родина. Старий будинок постає частиною душі Станіслава, як «гавань для втікача» [5, 356]. У будинку, де проживали тітки, Станіслав приймав власне опрощення, повертався мріями в дитинство, до фатального кохання, родинного гнізда. Власне, Вал. Шевчук звертається до мотиву блудного сина, який повертається додому задля духовного оновлення. Приїзд до рідного містечка, додому, засвідчує опозиційність життя героя. Зі світу умовного, примарливого герой повертається у світ елементарний, справжній, близький. Герой-митець лише в рідних краях має можливість «пройти його [життя] пробу й очиститись, як воді через систему фільтрів, бо життя у світі мистецькому, ілюзорному, зокрема звуків, хоч які б гармонійні, досконалі та вишукані вони не були, – це тільки імітація, отож воно з часом починає міліти, мізерніти і ставати привидним, укладаючись у свої стандарти та шаблони» [5, 350].

Традиційно образ дому у Вал. Шевчука зображено в містичному аспекті. Кожна історія з родини Шимоновичів вражає своєю трагічністю та «оживає» з розповідей родичів. У довоєнний чи післявоєнний час кожна з героїнь утратила чоловіка, нареченого, а діти вмерли. Тому Станіслав у родині єдиний «живий» чоловік дому, на якого покладається велика місія – продовження роду. Будинок, по суті, містичним чином «виселяє» чоловіків, належачи жінкам. «Це вже такий дім, чоловіки тут гості. Приречений дім» [5, 371].

Химерною видається й символіка синього кольору. Повернувшись до невеликого містечка, Станіслав розглядає затишні будинки, траву, пишну зелень, що створюють ефект звичайного та затишного дитячо-казкового світу. Навіть повітря герой сприймає іншим, прозоросинім, що п'янить приємними відчуттями. Ж. Бодрійяр надає кольорам особливого значення як смислового елементу середовища. Кожен колір, на думку дослідника, наповнюється морально-психологічними смислами. Тобто зовнішній фактор має властивість впливати на суб'єкта у виборі кольору, який «підпорядкований його внутрішньому значенню» [1, 35]. У

такому випадку колір набуває нових семантичних ознак, що, за Ж. Бодрійяром, слугує метафорою конкретного культурного значення. Забарвлення простору в синє зумовлене зовнішнім фактором – поверненням героя додому, що на психологічному рівні забезпечує йому спокій. Відтак синій колір символізує повернення до неквапливого спокою, духовної оновленості. Холодність синього кольору зближується з Божественною Істиною. Намагається пізнати істину і Станіслав, коли приїздить до рідного дому.

Старовинний будинок зберігає пам'ять попередніх мешканців. Символічним тут є використання фотографії як посередниці між сучасним та минулим, живим / мертвим, реальним / надприродним. Фотографії тіток нагнітають тривогу та жаль. С. Зонтаг зазначає, що фотографії втрачених рідних та близьких, зміненої до невпізнанності місцевості прив'язують людину до споминів, до оволодіння минулим. «Фотографія – це псевдоприсутність і в той же час – це символ відсутності» [2, 29]. Збережені фотографії функціонують як портал зі світу потойбічного у світ реальний. Зображення померлих дітей тітки Марії, її чоловіка нагадують героїні про втрачену родину. Зримими вони постають лише у снах героїні. «Вони могли жити в цьому домі чітко видимими привидами» [5, 319]. Засинаючи, жінка зустрічається з власною родиною. З. Фройд стверджує, що занурення в сон відмежує людину від зовнішнього світу. Це зворотний процес, коли людина повертається до первісного стану до свого народження, внутрішньоутробного існування. На думку психолога, сон має бути позбавлений сновидінь, в іншому випадку «ми не досягаємо стану абсолютно спокою» [3, 83]. Фотографія тут функціонує як душевний збудник. Марія прагне до ірреального, щоб надати сенсу своєму життю.

Зовсім по-іншому сприймає фотографії тітка Віра. Нещаслива в коханні, розлуку з авантюрними залицяльниками героїня «архівувала» тоді, коли купувала рамочку та вставляла до неї фотокартку колишнього чоловіка. Приватним ритуалом героїня сигналізувала прощання із коханням, а «черговий коханець переходив у світ тіней, що було недалеко від істини, бо він переходив у світ тіней тільки для неї і цього дому, отже, не мало значення, чи він топче ряс, чи вже упокоївся» [5, 354]. Зберігає фотографії як пам'ять минулого й тітка Настуся. Вдається до цього і Станіслав. У незвичний містичний спосіб у сні-маренні герою надається можли-

вість сфотографувати родину, рідних, близьких, людей із минулого та теперішнього. Сфотографувати – значить запам'ятати, закарбувати в пам'яті весь рід. «Не розстріляти своєю зневагою, не убити забуттям, а сфо-то-гра-фу-ва-ти! Тобто відбити собі наш образ у душі» [5, 374]. Запам'ятовуючи в пам'яті фотографоване, Станіслав стає відповідальним перед світом. На думку С. Зонтаг, фотограф у такому випадку оволодіває знаннями, а відтак одержує силу перед світом.

Простір околичного життя підштовхує Станіслава до спогадів, повернення в дитинство, юність, нещасливе кохання, до пригадування родинного кола. Піддаючись споминам, героїня стає сентиментальним, розчуленим. Споглядання будинків, неба, хмар, дерев зароджує в душі героя відчуття – бажання створити нові музичні композиції. «Отож і зараз прийшла до нього така музика, від чого на серці стало по-весняному тепло, адже відчутти подібний настрій, в'їжджаючи в рідне місто, – це пізнати сокровенне, яке на публіку не виставляється» [5, 383]. Нагадує герою про перше кохання й альтанка на подвір'ї родинного будинку. Викарбувані ініціали Леоніди символізують сентиментальну радість минулого, а краєвиди занурюють у вир спогадів любовних зустрічей.

Ідеальним місцем задля утримування в пам'яті хаотичних клаптів спогадів є старий порослий сад. Вал. Шевчук наділяє сад ідилічними характеристиками. Це простір, у якому зупинено час, квітне юність, оманливість видається за реальність, а для втікачів, мандрівників (паралель зі Станіславом) – це місце-домівка. Для Станіслава це альтернативне місце життя, де після метушні великого міста можна повернутися «у світ простих речей та понять, необхідних для елементарного існування й елементарних радощів, якими наповнюється старість» [5, 298].

Тему життя на околиці Вал. Шевчук розвиває й у четвертому «холі» під назвою «Придивися до світу». Перша частина «Картина перша. Без рамки на голій стіні» присвячена оповідям про дитинство, дитячим пригодам, пізнанню світу малого хлопця. Письменник залишається вірним власному баченню. Центральним місцем подій тут постає відмежована від міста територія, долина біля річки. У такому світі хлопчик пізнає закони життя, захоплюється батьківською мудрістю, спостерігає за світом дорослих, навчається самоаналізу власних дій та вчинків, спостережливості. В уявленнях ма-

лого хлопця реальний світ набуває й особливостей світу містичного. Задля розуміння істинності, просторових широт околиці герой Вал. Шевчука розмежує світ на свій та інший. На переконання М. Гайдеггера, сутність істини виявляється між проявом та приховуванням, що від початку свого існування протистоять одне одному. Відкриваючи для себе світ, герой підсвідомо сперечається зі світом. Філософ стверджує: «Сутність істини – це само по собі передбачувана суперечка за відкриту середину, куди вступає та звідки, встановлюючись усередині самого себе, виступає усе суще» [4, 167].

Родинний дім, подвір'я, порослий сад створюють простір, що сприймається героєм по-різному. Важливого значення надається образу дому. Вал. Шевчук зображує будинок, із яким пов'язана самотність, родинна роз'єднаність. Кожен із мешканців будинку є самотнім та певним чином намагається собі допомогти. Батько хлопчика шукає відряду в чарці та власних афоризмах, мати – у скаргах на здоров'я та життя, баба Ганя – у їжі, бабця – у ворожому ставленні до світу, а хлопчик Толик – у татковій халабуді. Тримає всіх разом будинок, що зберігає історію всіх мешканців.

Відчуваючи батьківську підтримку, мудрість, хлопчик упевнено дошукується істин. На подвір'ї приватного мешкання Толик відчувається захищено, розвивається як особистість. Натомість хлопця позбавлено впливів зовнішнього світу. «Світ поза двором для мене не існував» [5, 385]. Усе, що існує поза домівкою, уявляється хлопцю містичним. Власне такою постає біла стежка, що у творчості Вал. Шевчука слугує передусім декорацією, де відбуваються важливі зміни в житті героїв: усвідомлення нового («Привид мертвого дому»), романтика дитячих пригод («Стежка в траві. Житомирська сага»), ностальгічне повернення в минуле («Роман юрби»). Так, у романі «Привид мертвого дому» Вал. Шевчук звертається до переказів, надаючи стежці історичного значення. Функціонуючи як галявина, географічна місцина зазнає впливу внаслідок людського втручання. Відтак у світосприйнятті Толика це химерний світ із купою сміття, порослий бур'яном. Світ поза домом озивається хрипкими покриками, гупаннями, тріщанням, лайкою, неприємними людьми. Подібним постає й порослий бур'яном сад. Його запущеність символізує тяжке життя родини, а вужі та гадюки – родинні суперечки, хвороби, втрати. Для безпечного існування на

просторах околиці фантазія Толика змодельовала в дитячій свідомості неіснуючу молоду жінку, матір, уявна присутність якої надає хлопцю фізичної сили та захисту від химерних створінь.

Простір поза домом, – порослі хащі, стежка, сад, – сприймається хлопцем як щось потойбічне. Це Інший, непривабливий світ. В інтерпретації Р. Барта простір поза домом неорганізований, усе існує в бездиханному вигляді. Уявлення хлопця про світ постають не чіткими та не цілком сформованими. Повне конструювання околичного простору формуватиметься в уявленнях героя лише в процесі пізнання великого світу. Візуальний простір поза домом ідентифіковано героєм як іншовимірне, нереальне через відсутність можливості жити в ньому, досягти його принади та обопільно співіснувати з ним. Єдиним затишним та сокровеним місцем для хлопця є батькова халабуда.

Халабуда як відокремлена місцина з різними речами виступає в романі заміником дому. Це затишний простір, у якому син та батько почуваються смиренно, спокійно, захищено, радіючи кожній проведеній там хвилині. По суті, це скарбниця, де зберігаються найдорогоцінніші речі героїв: інгаліатори-пістолети, дитячі та дорослі книжки, друкарська машинка як нагадування нереалізованої письменницької мрії. Зображаючи халабуду, Вал. Шевчук наголошує на особливому родинному зв'язку, що існує між батьками та дітьми. «Єдине місце, де я міг сховатися, – це таткова халабуда. Там густо пахне тютюновим димом і духом самотнього чоловіка, адже татко влітку в хаті не жив, та й узимку з мамою не спав, ніби вони й справді не чоловік і не жінка. Запах халабуди, однак, був мені приємний. Міг залізти в татковий барліг, забратися під ватяну ковдру, бо татко вкривався тільки ватяною ковдрою, й читати хоч би півдня, хоч би й цілий день» [5, 401].

Пізнання дитиною дійсності – традиційний сюжетний компонент Шевчукової романістики. Світогляд дитини та дитячий світ надзвичайно цікавий для прозаїка. У творчій спадщині письменника важливо, щоб дитина почувалася щасливою серед світу дорослих. Вал. Шевчук акцентує увагу й на самотності. У великому світі Толик проживає щасливу дитячу самотність. Самотніми почуваються й дорослі чоловіки, які у великому місті намагаються віднайти своє призначення. Саме такими постають герої другої частини холу «Картина друга. Зимова, з приміським лісом».

В урбаністичному просторі персонажі хочуть позбавитися внутрішньої порожнечі, натомість досягти стану спокою та гармонії зі світом. На тлі київського зимового пейзажу герої вирушають у невеличку мандрівку. Прямуючи до околиці Києва, вони зустрічають різних людей. Розповідаючи про дивакуваті зустрічі, письменник вдається до містифікації, наділяючи мандрівку казково-пригодницькими елементами. Сприяє фантастичній дійсності також і деталі людського помешкання – вікно, що світиться. «Величезна кількість вікон, натиканих густо на різній висоті, і ми справді пришвидшили ходу. Ми пришвидшили ходу, бо щось було в цій ночі фантастичне, власне, фантазмагоричне, незрозуміле, затамоване, що робило нас маленькими й загубленими» [5, 483]. Рух Києвом забезпечує оволодіння простором, і його сприйняття залежить від самих мандрів. На думку М. Мерло-Понті, рух у просторі постає у вигляді абсолюту за умов міцних знань, а також колишньої потаємності. Головний показник – чітка орієнтація у світі. Будтя в місті передбачає рух. Унаслідок вивчення міських пейзажів отримані знання доповнюють нашу свідомість.

Самотність героїв у великому світі означає і їхнє помешкання. Квартири оповідача та Анатолія Сиротюка – два різних світи, яким властива замкненість та закритість. Однокімнатна квартира створює затишок звичного життя, «це не житло нормальної людини, а нора, викладена стосами книжок» [5, 459]. Ущерть забите книжками житло навіює відчуття спокою та комфорту, а процес читання книжок дає герою гарантію подорожі до іншого світу. Цим самим герой посилює одноманітність власного життя, не вносячи жодних коректив. Самотність породжує внутрішню порожнечу, розсіюючи «шматки неживого простору». Тому герою важливо при звичаїтися до реального світу та віднайти в ньому духовну рівновагу.

Перебуваючи за межами рідного дому, оповідач із п'ятого холу «Колапсоїд» віддається споминам. У його уяві постають різнобарвні краєвиди, батьківська хата, садок, подвір'я, що в кінцевому розумінні викликало в героя стан внутрішньої розтрощеності. Мотивував героя до спогадів-роздумів батьківський лист, де йшлося про знесення їхнього родинного будинку. Настрій наратора цілком залежний від неприємної новини. Герой не наважується зруйнувати минуле, переживає за реальне існування / виживання речей із минулого, адже родин-

не помешкання спонукає до приємних спогадів про батька та матір. Це яскраві спогади, яких герой твору не має бажання позбутися. М. Альббакс указує на збереження в людині неясних уявлень минулого внутрішнього життя. Реконструюючи минуле, повторюючи його в пам'яті, людина виражає ідею постійності, власної самості. Герой твору виявляє здатність до підтримування в пам'яті конкретного наративу – історії власної родини.

У романі постає образ героя-втікача, який намагається втекти від світу зовнішнього та власного, внутрішнього, позбавитися страху. За З. Фройдом, ретельний аналіз страху виявляє готовність до можливої небезпеки, через що важливо підтримувати завищену сенсорну увагу та моторну напругу. Стає зрозуміло й причина дискомфорту головного героя серед відкритого простору. Постійне сенсорне відчуття навколишнього середовища відомий психолог визнає як велику перевагу, у разі відсутності якої можуть статися серйозні та непередбачувані наслідки, стверджуючи, що бути готовим до страху доцільно. Отримавши листа від батьків, наратор жахається можливого знесення старого будинку. У такому випадку З. Фройд переконаний, що переляк «має особливий сенс, а конкретно характеризує дію небезпеки» [3, 397], тому і виникнення в героя почуття страху перед світом є своєрідним захистом від отриманої новини.

Герой обриває зв'язок із сучасним та минулим (роботою, квартирою, родичами, батьківською хатою, яблунями, дорогами), а відтак «пускає в себе часточку власної смерті» [5, 508]. Власне письменник і наголошує на колапсі, коли людське ество піддається руйнації зсередини, «і душа від того обснується павутиною, безконечною ниткою із бабиного літа» [5, 508].

Вал. Шевчук акцентує увагу на проблемних речах, що руйнують душевний спокій людини. Письменнику важливо розібратися у внутрішніх суперечностях своїх героїв, у тому, що призводить їх до душевної спустошеності. Цікавим тут постає зображення зовнішнього / відкритого простору, його впливу на Шевчукових героїв. Відкритий простір віддзеркалює настрій, переживання, думки героїв твору. Наратор, який намагається зрозуміти причини виникнення колапсів у власному житті, у відкритому просторі відчуває дискомфорт. Дивлячись на дерева, герой вдається до роздумів про життя та смерть, тим самим переживає власну прире-

ченість. Відтак душа наповнюється незбагненим жалем та болем. Зображення припорошеного снігом парку відбиває внутрішній стан Шевчукового героя. Простір парку функціонує в романі як неспорядкована мозаїка, що навіює плутанину в думках. Також у відкритому просторі душа героя тьмяніє, втрачає життєдайне джерело, стимул. Йому важливо уникати простору великого світу, тому він і проїжджає повз власну зупинку. Всередині ж самого вагона герої займається перепрофілюванням навколишнього середовища. «Окрім того, дивився за вікно, а повітря здавалося надміру сіре. Здавалося, розчиняється в ньому земля і підходить драглистим киселем аж над будинки. Не мав сили зрушити в собі цього настрою. Тож і проїхав зупинку» [5, 513]. В урбаністичному просторі оповідач займається «синтетичним виробництвом», що, за Ж. Бодрійяром, передбачає звільнення звичайних речей (простору) від природної символіки. У такому випадку речі (простір) стають поліморфними, «більш високого ступеню абстракції, де виявляється можливість всеосяжної асоціативної гри речей» [1, 44]. Через уявну трансформацію простору побачене героєм середовище апелює до формальної опозиції реальний / ірреальний, справжній / вимислений, натуральний / штучний.

Погіршення душевного стану спричинили внутрішні колізії, зневагу до себе, боротьбу з юрбою та містом, ворогами та рідними. Герою

важливе відсторонення від світу, адже реальне життя видається почварним та лихим. Лише зі зміною основного місця існування (міського) відбувається й прояснення розуму героя. Повернення до батьківського гнізда, вулиць, що апелюють до дитинства, роз'яснює причини душевної спустошеності. Сенс філософічності прози Вал. Шевчука концентрується в понятті «рідний дім»: із руйнацією дому руйнується й людина, стає пусткою, адже дім – це «жива істота, що дихає, мислить, руйнується, відновлюється й має свою душу, а душа, як сказав якийсь мудрець «справді є форма, яка дає буття природному тілу, що має різні частини і здатності до буття» [5, 592].

#### Список використаних джерел

1. Бодрийяр Ж. Система вещей / Жан Бодрийяр ; пер. с фр. и сопров. статья С. Зенкина. – М. : Рудомино, 1999. – 224 с.
2. Сонтаг С. О фотографии / Сьюзен Сонтаг ; [пер. с англ. В. Гольшева]. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2013. – 272 с.
3. Фрейд З. Введение в психоанализ / Зигмунд Фрейд ; пер. с нем. Г. В. Барышниковой. – 2-е изд. – Харьков : Книжный Клуб «Клуб Семейного Досуга» ; Белгород : ООО «Книжный клуб «Клуб семейного досуга», 2015. – 480 с.
4. Хайдеггер М. Исток художественного творения / Мартин Хайдеггер // Исток художественного творения : избранные работы разных лет ; [пер. с нем. А. В. Михайлова] / Мартин Хайдеггер. – М. : Академический проект, 2008. – С. 76–256.
5. Шевчук В. Привид мертвого дому : [роман-квінтет] / Валерій Шевчук ; передм. Р. Мовчан. – К. : Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2005. – 600 с.

**Olexandr HRYSHCHENKO**

Mykolaiv

#### IN THE HALL OF THE PARENTS' HOUSE: CONCEPT OF THE SHEVCHUK'S «HOUSING PROBLEM» (BASED ON THE NOVEL «THE PHANTOM OF THE DEAD HOUSE»)

*This article is about spatial concept in Valery Shevchuk works. Culturological value of the house is defined as a separate universe, microcosm, chimeric building on the example of the novel «The Phantom of the Dead House». It was found out that the house appeals to the memories of the family. This is an ordered space that provides psychological relaxation and spiritual renewal.*

*Key words: hero, childhood, house, memory, space, garden, photography.*

**Александр ГРИЩЕНКО**

г. Николаев

#### В ХОЛЕ РОДИТЕЛЬСКОГО ДОМА: КОНЦЕПЦИЯ ВАЛ. ШЕВЧУКА «КВАРТИРНОГО ВОПРОСА» (ПО РОМАНУ «ПРИВИДЕНИЕ МЕРТВОГО ДОМА»)

*В статье представлено пространственный концепт творчества Валерия Шевчука. На примере романа «Привидение мертвого дома» определено культурологическую ценность образа Дома как отдельная Вселенная, микрокосм, а временами и мистическая конструкция. Выяснено, что дом апеллирует к воспоминаниям и семейной памяти. Это упорядоченное пространство, которое обеспечивает психологическую разгрузку и духовное обогащение.*

*Ключевые слова: герой, детство, дом, память, пространство, сад, фотография.*

Стаття надійшла до редколегії 03.04.2017