

УДК 821.161.2+821.111–31.091

О. Б. Боднар, З. С. Сушко

### Типологічне зіставлення основних принципів образотворення у творах Вільяма Фолкнера і Валерія Шевчука

*У статті йде мова про образну трансформацію мислення, метафоричне, притчеве бачення світу в його складності й універсальності, що дає зразки творів глибокого філософського насичення, широкого духовного простору, різних буттєво-часових вимірів обох прозаїків.*

*Ключові слова: типологія, художня своєрідність, образ, композиція.*

*В статье идет речь об образной трансформации мышления, метафорическом, притчевом видение мира в его сложности и универсальности, что дает образцы произведений с глубокой философией, широким духовным пространством, различными бытийно-временными измерениями обоих прозаиков.*

*Ключевые слова: типология, художественное своеобразие, образ, композиция.*

*The article deals with artistic images transformation of thinking; metaphoric, parable world outlook in its complexity and universality providing works with deep philosophical content, wide spiritual space, different existent and time dimensions in both proze writers.*

*Key words: typology, art originality, image, composition.*

Іван Франко в трактаті "Із секретів поетичної творчості" (1898 р.) ставить питання про об'єктивні закони творчого процесу. Він приділив значну увагу висвітленню питань психології художньої творчості. Письменник одним із перших висунув концепцію особливого співвідношення свідомості і підсвідомості у творчих процесах.

Письменник акцентує увагу на тому, що досвід пізнання, виховання та засвоєння надбань світової культури людства, тобто усе те, що зазнає людина у житті, проходить крізь шар "верхньої свідомості" і, перетворившись на власність "нижньої свідомості" з часом темніє, осідає, майже забувається, тим часом залишаючись у її надрах і, комірках назавжди. "Верхньою" та "нижньою" свідомістю естетик називав те, що сьогодні вважаємо відповідно свідомим та позасвідомим (неусвідомлюваним). Ця остання сфера є невичерпною скарбницею думок та почувань, що залишаються нам у

спадщину від проявів зовнішнього світу і про розмаїття та глибину якої людина часто й сама не знає. Аналізуючи процес художньої творчості, митець виступає за гармонійне поєднання свідомих і неусвідомлюваних психічних процесів, наполягаючи при цьому на домінанті неусвідомлюваних явищ психіки митця у творчому акті.

Також візьмемо до уваги психолінгвістичну теорію О. Потебні, центральним поняттям якої є поняття внутрішньої форми слова, що протистоїть її зовнішній звуковій формі та її абстрактному значенню: "Внутрішня форма слова є відношення змісту думки до свідомості: вона показує, як уявляється людині її власна думка" [6, с. 35]. Внутрішня форма слова є почуттєвий знак його семантики. І тому саме глибинний зв'язок образу і значення визначає специфіку міфу. Образ замінює складне. Відповідно до Потебні, усяка діяльність думки не може обійтися без слова. Так само деяке таємниче питання, що мучить поета, народжує образ, твір; воно не може бути передачею готової думки. Слово, пояснюючи нове через уже пізнане, дає напрямок думки.

На основі теорії слова О. Потебня побудував вчення про сприймання художнього твору, у якому, як і в слові, криються зовнішня і внутрішня форми. Він був переконаний, що художній твір є синтезом мовних стихій. Художньому образу в теорії О. Потебні відведено особливе місце: він здатний слугувати динаміці, психологізації творчого процесу.

Б.-І. Антонич у своїй праці "Національне мистецтво. Спроба ідеалістичної системи мистецтва" пояснює: "Мистецтво не відтворює дійсності, ані її не перетворює, як хочуть інші, а лише створює окрему дійсність. Мистецтво – це окрема дійсність, яка викликає в нас переживання, потрібні для нашої психіки, котрих не може дати нам реальна дійсність" [1, с. 6].

"... Творчий процес від найпершої його загадкової фази є щодо форми явищем суто індивідуальним і не піддається додатним для стандартного підручника формуванням і правилам: тобто <...> цей процес неможливо хоча б приблизно пояснити, виходячи з штучно сконструйованої загальної схеми" [4, с. 45–46].

На ґрунті реального досвіду митця завжди виникає задум, тому можна говорити про те, що у повсякденному житті літератор "заготовляє" майбутні твори, невідомі йому самому. Письменницьке життя – це процес безперервного, щоденного, часто неусвідомленого спостереження, вивчення життєвого "матеріалу".

Однак варто уникати схематичного спрощення у твердженні, що реальна дійсність є для митця лише об'єктом вивчення. Письменник живе у дійсності, реально існує, а саме тому кожне життєве явище, кожен факт мусить відчувати "на дотик", увібрати серцем, перевтілити в художню "матерію", попередньо пропустивши крізь призму власного "я", індивідуального світосприйняття і світобачення.

Однак у художньому баченні, на думку багатьох дослідників, переважає ірраціональне, позасвідоме, яке на певних етапах художньої творчості починає співпрацювати зі свідомим, раціональним, витворюючи в результаті своєрідну "нову реальність" [1, с. 4].

А що кожен митець – це неповторна особистість, то й синтез таких творчих вражень, імпровізацій відбувається у кожного по-своєму, індивідуально.

На культурно-історичному полотні завжди є карта тих людей, які визначають перспективи для формування нової літератури, що постала проти старого, щоб у новій інтерпретації піднятися на ще один щабель розвитку. Такі люди дуже різнопланові, багаторівневі, вони одразу – на кількох рівнях свідомості. Це люди над часом, над його історичними вивертами.

Доходимо висновку, що літературу визначають індивідуальності. У вирі часу завжди є такі інтелектуальні центри, навколо яких формуються цілі школи майбутнього.

У нашому осмисленні представлені два "митці" світової літератури: американської та української. Дивовижна духовна енергетика єднає цих письменників.

Сьогодні, переважно американська критика, але не тільки, немовби виправдовуючись за тривалу неувагу, все більш настирливо звертається до Фолкнера. Бібліографія одних тільки книг, що присвячені його творчості, стрімко розростається, за останні два десятиліття їх вийшло сорок сім (про журнальні статті, різного роду публікації мова не йде).

Прискіпливо коментуються найскладніші твори Фолкнера, пояснюються незрозуміле й загадкове у нього, аналізуються основні художні ідеї, досліджується стиль, констатуються зв'язки із далекою і близькою літературною традицією.

І лише одна проблема лишається, здається, зігнорованою, ніби її зовсім не існує: фолкнерівська традиція в сучасній літературі.

Щоправда, у дослідженнях Т. Мотильової, О. Зверева, Т. Денисової, Д. Затонського почасти питання впливу творчості В. Фолкнера на світову літературу досліджуються, а, скажімо, вплив

Фолкнера на українську літературу ще зовсім маловивчений; саме сьогодні маємо цікаве дослідження Л. Тарнашинської про художню галактику Вал. Шевчука і спроби прочитати цього письменника в контексті світової літератури, зокрема, встановити типологічні зв'язки творчості В. Фолкнера і Вал. Шевчука.

Такий стан дослідження творчості В. Фолкнера є логічним, адже спочатку потрібно було звільнитися від помилкових суджень, познайомити читачів із достеменним, а не видуманим Фолкнером, потлумачити його, виробити смак до читання його романів.

Але в сучасному літературознавстві постало питання широкого, узагальненого характеру: не тільки помістити Фолкнера в контекст художніх пошуків століття (це, як мовиться, досліджується), не тільки описати в літературній історії його коріння [2, с. 66], а й простежити шляхи очевидних впливів письменника на сучасне мистецтво, знайти фолкнерівське в літературі ХХ століття, зокрема виявити типологічні зв'язки творчості В. Фолкнера і Вал. Шевчука (мова не йде про прямі впливи, значно важливіше дослідити закономірності літературного розвитку). Так сформувавши питання, ми, безперечно, повернемося до значення фолкнерівського художнього бачення для пошуків і знахідок сучасного роману. І лише згодом можуть виникнути точки перетину літературних традицій, що підтверджують глибинні зв'язки творчості В. Фолкнера і Вал. Шевчука.

Обидва належать до такого типу письменників, які віддають перевагу ірраціональному, підсвідомому.

Жан-Жак Мейо писав: "Фолкнера справді турбувала естетика і техніка, але в нього було тонке відчуття "ірраціонального коріння" у поведінці людей" [10, с. 93]. Читачі Фолкнера відкривають для себе багатозначність та глибину його творів. Персонажі письменника залучені в історичні процеси. Він сам сказав: "Все і всі у моїх творах є невід'ємним складником руху" [9, с. 253].

В інтерв'ю Людмилі Тарнашинській Валерій Шевчук стверджував: "... переконаюся, що співвідношення раціонального та ірраціонального виходить у мене на користь другого. Весь творчий акт – це ірраціональний процес, я б сказав: своєрідне таїнство, значною мірою незбагненне для самого творця. Може, в інших все відбувається інакше, а в мене так. Мені здається, наш розум надто обмежений, саме тому він вимагає доміанти привабливого над непривабливим, небуденного над буденним, яскравого над сірим, приємного над неприємним, тобто штовхає до естетичної неправди. Ірраціональне того не терпить. При його допомозі образи й

життєвські історії складаються за саморуйнівними законами і будь-яке раціональне втручання в цей таємничий світ, будь-яка розумова регуляція стає згубна для мистецтва, а при суспільнім диктаті набуває певних форм, які створила література соцреалізму – ось вам повний зразок панування над ірраціональними силами творчості, її стихією убогого розуму" [8, с. 77].

Отже, беремо до уваги думку Богдана-Ігоря Антонича, що реальність слугує лише тим ґрунтом, на якому митець вибудовує "другу дійсність" або, інакше кажучи, "нову реальність". Це обґрунтування засвідчує, що кожен письменник (саме справжній митець) плекає власну або "нову реальність" – витвір його системи художнього бачення дійсності й творчої уяви, фантазії. Це той особливий світ, та незвична галактика, що може зродитися лише в його уяві – і нічий більше.

Теоретичні роздуми Антонича підтверджують думку, що мистецтво відтворює дійсність, перетворює її, на переконання деяких теоретиків, і створює "окрему дійсність", якийсь паралельний світ, у якому віддзеркалюються і минулий досвід, і сучасне, і майбутнє. Погодимось, що вміщені ним у статті "Національне мистецтво" концепти суголосні наведеним вище думкам: "Митець створює окрему дійсність. Але створити щось із нічого не можна. Навіть природа не творила із нічого. Для кожної творчості потрібен матеріал. Матеріалом мистецького твору є уявлення митця ... Уявлення постають на основі вражень, враження мусять мати спонуки, є витвором нервів під впливом зовнішніх побуджень, цебто постають на основі зовнішньої дійсності. Ось такий далекий шлях від реальної дійсності до мистецької дійсності ... Метою мистецтва є викликувати в нашій психіці такі переживання, яких не дає нам реальна дійсність" [1, с. 3].

За спостереженнями дослідниці творчості Валерія Шевчука Людмили Тарнашинської, "з отого непоясненого синтезу реальних вражень од довоколишнього життя та ірраціонального творчого акту, а точніше, із трансформації, своєрідного переплавлення реальних вражень через "канали" ірраціонального, позасвідомого зароджується ота "нова реальність", яку аж ніяк не назвати ані фотографічною копією реального життя, ані витвором самої тільки уяви – те, що Юрій Липа називає новим ритмом, посталим з усіх існуючих – відомих і сприйнятних уявою митця, чи новою реальністю" [8, с. 88]. Ідучи за І. Франком, Валерій Шевчук порівнює акт творення художнього твору зі сном: якщо звичайній людині сон потрібен, аби відпочити від вражень і втоми прожитого дня, то у митця отим сном,

який не забувається, є його акт творення, а отже, за самостереженнями письменника, сон переливається в художні форми, кристалізуючись у часі і стаючи новою дійсністю. За його ж зізнанням, у снах він часто складає сюжетні структури, навіть "пише", надто коли з'являється так звана ситуація глухого кута в розвитку сюжету – вихід часто знаходиться у напівпритомному стані між засинанням або у ранкових сонних візіях. Письменник уважає, що прожите як уві сні, так і наяву, – однаково життєвський досвід, конче потрібний митцеві для творення. І хоча не всі сни запам'ятовуються, враження від них, як і враження від дійсного життя, складаються в досвідну "комору" нашого ества, а при творчому акті вибираються звідтіль" [8, с. 69].

Л. Тарнашинська на підтвердження наводить приклад "сновидної творчості" Вал. Шевчука: мікророман "Зачинені двері нашого я", видрукований у другій половині 90-х років ХХ ст. Така творчість за Шевчуком – процес стихійний.

Ірраціональність в акті творення Шевчук називає естетичним надсвітлом, зазначаючи, що при цьому письменник видобуває багато чого зі своєї потаємної комори бажань і вражень – і чим більший талант, тим повніша в нього та "комора" і тим стихійніший його творчий процес.

Із міркувань Еммануїла Райса щодо співвідношення реалістичного та фантастичного в художньому творі ми дізнаємося, що найреальнішим він вважає не те, що видається таким при першому неувважному погляді на навколишнє, а "те найглибше заховане зерно світу, яке або так і залишається таємничим до кінця, або найважче піддається розкриттю і зрозумінню, а "рух" душі збуджує не те, що вже є і що всі однак знають, а щось інше, що йде як і не із зовсім невідомого, то бодай з віддаленого у просторі й часі. Віддаль – перший етап фантастики. Вона відсвіжує зір, як знайомий пейзаж, побачений у бінокль ... Фантастика, коли хочете, – це внутрішній, глибший реалізм" [7, с. 67]. Сутичка фантастики й реалізму, на переконання дослідника, народжує модернізм. Тож можемо погодитися, що якраз у "сутичці" реального і вигаданого (за Райсом) і відбувається "відкриття" нових естетичних площин, народження тієї живої реальності, "нової реальності" В. Фолкнера і Вал. Шевчука, яка – через образну трансформацію мислення, метафоричне, притчове бачення світу в його складності й універсальності й дає нам зразки творів глибокого філософського насичення, широкого духовного простору, різних буттєво-часових вимірів.

Об'єкт прискіпливого художнього дослідження В. Фолкнера і Вал. Шевчука – жива реальність, що присутня в довколишньому житті. А якщо виходити з того, що мистецтво створює "окрему дійсність", якийсь паралельний світ, що віддзеркалює і минулий досвід, і сучасне, і майбутнє водночас, то можна говорити про те, що уява американського й українського письменників, ґрунтуючись на фактурі реального, і витворює той своєрідний художній мікросвіт, що його вслід за Антоничем можна назвати "новою реальністю". Ця нова реальність, продиктована художнім баченням, постає глибшою за емпірично віддзеркалену дійсність. Вибудовуючи художній універсум як модель життя, письменники "обживають" і відповідні мистецькі засоби.

Мова не йде про прямі взаємовпливи. Значно важливіше дослідити закономірності літературного розвитку в широкому світовому масштабі. Спробуємо окреслити значення фолкнерівського художнього бачення для пошуків і знахідок сучасного українського роману Валерія Шевчука.

До прижиттєвої слави Фолкнер був байдужим і навіть дратувався. Про посмертну і не думав, і хотів, мабуть, тільки одного – того, що, як не раз він казав, і повинен хотіти будь-який справжній художник. "Якщо Бог і може нам чим-небудь допомогти, то лише прикладом втіленої гармонії. Не думаю, що з цим буде хто-небудь сперечатися. Мені здається, що досягти гармонії можна єдиним шляхом – створити те, що не залежить від волі людини, те, що її переживе. Уявіть: зникаючи за стіною забуття, людина після себе залишає слід – вам де завгодно трапляться ці слова: "Тут був Кілрой". Ось це і є слід художника. Він не може жити вічно. І він це знає. Але коли його не стане, хтось дізнається, що у відпущений йому період він був тут. Можна побудувати міст. І ім'я будівничого будуть пам'ятати день чи два. Але картина, поезія – вони живуть довго, довше, ніж усе інше" [9, с. 398].

Так письменник і працював, по суті, протягом усього життя в літературі: минуле уявлялось як безодня, джерело нинішніх страждань, і в ту ж хвилину випромінювалося світлом влучності і непорушності.

Прагнення розширити межі відповіді, що має, здавалось би, приватний характер, перевести мале у велике – стає діяльним художнім принципом сучасної літератури. І саме тут значення фолкнерівського досвіду безсумнівне. І вже взагалі природною – враховуючи порівнюваність талантів – здається паралель Фолкнер – Шевчук. На

це слушно звертає увагу Л. Тарнашинська, відзначаючи пункти зближення: манера творення художньої мікрогалактики, сповідування подібної концепції часу.

Спробуємо спроектувати паралель між прозою Вільяма Фолкнера та прозою Валерія Шевчука, оскільки остання вже не так різуче відрізняється від прози американського письменника як філософським насиченням, шляхом розв'язання комплексу морально-етичних проблем, так і композиційними прийомами організації матеріалу, архітектонікою твору, і, відповідно, стилістичною манерою письма, зокрема образно-пластичними засобами отієї паралельної мистецької дійсності. Тобто, як стверджує Людмила Тарнашинська, "... можемо говорити, що художній світ, витворений уявою письменника, – це не тільки якась реальна чи змодельована, досить локальна, умовно кажучи, "географічна" територія, заселена тими чи тими вигаданими чи прототипізованими героями з їх життєвським досвідом і колізіями, а й універсальний територіально-духовний художній світ, просторово-ментальний універсум, що є моделлю життя у його мистецьких образно-пластичних формах" [8, с. 93].

На американському півдні в штаті Міссісіпі, неподалік від тих місць, де народився і виріс письменник, Вільям Фолкнер створює свою уявну мікрогалактику – це дух і побут маленького округу Йокнапатофа. "Починаючи з "Сарторіса", – зазначав Фолкнер, – я виявив, що моя власна крихітна поштова марка рідної землі варта того, щоб писати про неї, що мого життя не вистачить, щоб вичерпати цю тему" [10, с. 88]. Фолкнер приставав до думки, що письменника чекає успіх лише тоді, коли він буде писати про те, що знає, що пережив сам, до чого прикипів.

У "Сарторісі" знаходимо першу згадку про місто Джефферсон та округ Йокнапатофа, описані родини, члени яких стали героями і подальших творів автора, тобто в них були закладені задуми наступних романів і повістей, які згодом і склали відому сагу. "Своєрідність та певна провокативна інтрига такого творчого методу полягає в тому, що знайомство з одним твором передбачає зазвичай і знайомство з рештою творів циклу, принаймі з частиною його" [8, с. 93].

На думку Л. Тарнашинської, саме таку своєрідність прозопису оригінально використав Валерій Шевчук, захопившись фолкнерівською манерою творення художнього світу методом "поселення" своїх героїв в одну місцевість, що дало можливість композиційно об'єднати раніше написані повісті в один сюжетно розгалужений



твір, де розкриваються долі людей, об'єднаних як спільною територією, так і певним буттєвим устроєм з усім комплексом традицій, звичаїв, морально-етичних норм, психічних реакцій. Оскільки твори Валерія Шевчука впродовж певного часу не друкувалися, а роками лежали "в шухляді" або публікувалися у часописах лише частково, то згодом вони "уклалися" в своєрідні цикли, як-от цикл фольклорно-фантастичних оповідань з преамбулою, що витворили роман-баладу "Дім на горі"; роман-диптих "Двоє на березі", видрукуваний 1986 р. роман-триптих "Три листки за вікном", що його становлять написана ще 1968 р. повість "Ілля Турчиновський", створена 1979 р. повість "Петро утеклий" та повість "Ліс людей", який став завершенням задуму в 1981 р., оскільки історичні Шевчукові романи "Обживали" не так одну певну територію, як певний духовний простір українства, розтягнений у часі протягом кількох століть, – і в цьому специфіку творчості Вал. Шевчука вбачають М. Жулинський, Л. Тарнашинська.

Неважко помітити, що майже в усіх творах Валерія Шевчука на сучасну тематику відтворено атмосферу околиці міста середньої величини, а кажучи конкретно – Житомира, де народився і виріс письменник. "Житомир для мене, – зізнався він в одному з інтерв'ю, – місто, де тече моє Кастальське джерело. До речі, одна з моїх книг так і звалася: "Долина джерел". У тій долині, біля річок Тетерева та Кам'янки, стоїть моя батьківська хата, де і написано більшість моїх творів. Там я будував свій "Дім на горі" – обитель свого духу, звідти взято багато тем для художніх творів. Буваю там часто, проводжу, здебільшого, літо. Житомиряни, на щастя, не впізнають мене в обличчя, більшість із них і не відає про моє існування, бо коли було б не так, то й незатишно мені там було" [8, с. 47].

Герої творів письменника – з діда-прадіда поселенці цієї околиці, й нові переселенці з села, а саме: люди на схилі літ (оповідання "Дім", "Хміль"), інтелігенти з поколінь (герої повісті-балади "Дім на горі", Мирослава з "Крику півня на світанку"), інтелігенти в першому поколінні (Віктор з "Крику півня на світанку"), робітники, які працюють на підприємствах у місті, але живуть у передмісті, в так званому приватному секторі, а також люмпени міської околиці ("П'ятий номер" із житомирської саги "Стежка в траві"). Але звертання письменника до цієї лакуни пояснюються не тільки тим, що він "родом з отакої околиці, з роду шевців та столярів, засадничо постановив писати про те, що достеменно знає (і в цьому вбачає свою естетичну настанову), а ще й тому – і це, підкреслює він, основна

причина, – що про "таке коло людей, живе, реальне коло, в сучасній українській літературі не пише ніхто" [3, с. 227].

Отож материк, який обживає автор від книжки до книжки, де поступово заселяються нові і нові герої, які розширюють дедалі більше його духовні межі, дедалі більше заповнюючи його побутовими реаліями, належить саме йому. "В українській прозі Вал. Шевчук є відкривачем цієї життєвої теорії і тих, хто її заселяє. Він і сам свідомий своєї місії", – підкреслює Володимир Панченко, посилаючись на наведене свідчення самого письменника [5, с. 180].

У дослідженнях М. Жулинського знаходимо заперечення думки Валерія Шевчука, нібито його герої відчувають недовіру до великого міста, вони "відчувають до нього неприязнь тільки тоді, коли такі обжиті століттями околиці це місто руйнує".

"Однак є всі підстави вважати, що письменник "поселяє" своїх героїв на околиці міста не тому лише, що він цю місцевість знає, а й із цілком підсвідомого прагнення зберегти свою "маргінальну людину" не розтоптану молохом великого міста, бодай трохи затримати в ній таку хитку рівновагу між відмираючим патріархальним та агресивно наступаючим урбаністичним началом" [8, с. 92].

Житомирська сага "Стежка в траві" показова щодо застосування фолкнерівського методу творення художнього світу, що витворювалася з 1967 року по 90-ті, приносячи авторові справжнє щастя тим, що раптом те, що бачив, уявляв, відчував, набрало живих обрисів і створило цю ілюзорну дійсність, яка, проте, є реальним чинником духового життя.

Вал. Шевчук у статті "Поєднав традиційну оповідь з модерном ... Літературна "полеміка" цілком слушно вказує на те, що письменник, прагнучи тієї "безконечності", вперто локалізує свій світ, міфологізує маленьку людину з передмістя, а саме з житомирського передмістя. Тобто тут спрацьовує все та ж таки свідома настанова Валерія Шевчука творити "свого маргінального героя", писати про тих людей, яких він знає найглибше і про яких не пише ніхто інший, – щоб цим виконати свою художню місію.

Отже, що паралель між прозою Вільяма Фолкнера та Валерія Шевчука у творенні художнього світу є очевидною, "... як за філософським насиченням, шляхами розв'язання комплексу морально-етичних проблем, так і за композиційними прийомами організації матеріалу, архітектонікою твору і, відповідно, за стилістичною манерою письма, зокрема образно-пластичними засобами творення отієї паралельної мистецької дійсності" [8, с. 97].

В основу композиційної структури багатьох творів В. Фолкнера покладено ідею часу, пам'яті, що стягують воєдино епохи і події. У нашому варіанті можемо вести мову про сповідування обома прозаїками подібної концепції часу, творення художньо-образними засобами схожої фактури часу, яка й робить оту "нову реальність" об'ємною, стереоскопічною. Пошлемося на думку Вільяма Фолкнера, що "<... > не існує ніякого було, бо минуле є. Воно частина кожного чоловіка, кожної жінки, і то завжди, щохвилини.

Всі його чи її предки, походження, все це присутнє як частина його чи її в будь-якій секунді. Так і людина, характер у будь-якій історії в кожний момент: це не тільки те, що вона становить, вона це те, що її створило; довге речення – це спроба звести її минуле і, можливо, майбутнє в одну мить, ту саму, коли людина діє" [9, с. 155].

Отже, за Фолкнером не існує людини, яка була би сама по собі, для нього людина завжди певна сума її минулого й сучасного з проекцією в майбутнє.

"Користуючись такою, умовно кажучи, фолкнерівською концепцією часу, а вірогідніше, паралельно "вийшовши" на таке саме відчуття цієї філософської категорії, Валерій Шевчук, як і його американський попередник, уміло створює відчуття неперервності та об'ємності процесу життя: він розбиває хронологію часу, перемішуючи минуле з сучасним, що допомагає показати вплив минулого на сучасне..." [8, с. 98].

Відчуття неперервності та об'ємності процесу життя спостерігаємо і у В. Фолкнера, і у Вал. Шевчука. У творчості цих письменників роз'єднується хронологія часу, втрачається послідовність між минулим і сучасним, що дає можливість усвідомити вплив минулого на сучасне.

#### **Література**

1. Антонич Б.-І. Національне мистецтво / Б.-І. Антонич. – К. : Дніпро, 1998. – 591 с.
2. Афанасьев А. Ю. Великие писатели / А. Ю. Афанасьев. – М. : АСТ : Астрель, 2002. – 429 с. – (Великие и знаменитые).
3. Жулинський М. І метафори реального життя: розмова з Вал. Шевчуком / М. І. Жулинський // Наближення : літературні діалоги. – К., 1986. – С. 224–253.
4. Муратов І. Від задуму до звершення / І. Муратов // Біля творчих джерел. – К. : Дніпро, 1968. – С. 45–46.
5. Панченко В. Маленькі свята серед буднів / В. Панченко // Вітчизна. – 1988. – № 2. – С. 180.

6. Потебня А. А. Из лекции по теории словесности / А. А. Потебня // Эстетика и поэтика. – М., 1976. – 543 с.
7. Райс Е. Присмерк реалізму / Е. Райс // Сучасність. – 1970. – № 6. – С. 67.
8. Тарнашинська Л. Ліпше бути ніким, ніж рабом: бесіда з Вал. Шевчуком / Л. Тарнашинська // Дніпро. – 1991. – № 10. – С. 69–79.
9. Фолкнер У. Статті, речи, інтерв'ю, письма / Уильям Фолкнер ; сост. А. Н. Николюкин ; пер. О. Сороки, Ю. Палиевской, С. Белова. – М. : Радуга, 1985. – 488 с. – (XX век: писатель и время).
10. Cambridge Companion to William Faulkner / ed. Philip M. Weinstein. – Cambridge : Cambridge University Press. – 1995. – 236 p.