

**РОМАН «ПОМІЖ СВІТІВ І СЯЯННЯ СВІТИЛ»
ВАСИЛЯ СЛАПЧУКА У ВИМІРІ
ФЕНОМЕНОЛОГІЇ ЕКСПРЕСІОНІЗМУ**

Галина Яструбецька

**Доктор філологічних наук, доцент, Кафедра української літератури
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки
(Україна)**

ABSTRACT

Autor artykułu analizuje powieść W. Słapczuka „Pomiędzy światami i blask niebieskich ciał” w aspekcie realizacji ekspresjonistycznej teorii kreowania tekstu. Celem jest udowodnienie typologicznych powiązań między ideowo-estetycznymi zasadami powieści a ekspresjonistyczną eidologią, w szczególności ujawnienie strukturyzującej roli archetypu. Odrębnie rozpatrywana jest kwestia roli podświadomości, która rzutuje na powierzchnię swoje treści i kształtuje fakturę obrazowo-fabularną. Najbardziej odpowiednia i skuteczna do osiągnięcia sformułowanych zamierzeń okazuje się metoda hermeneutyczna w połączeniu z fenomenologią. W wyniku takiego podejścia zostało udowodnione, że „Pomiędzy światami i blask niebieskich ciał” wg głównych parametrów podlega kwalifikacji ekspresjonistycznej (konceptualizm, treści obrazowo-pojęciowe, potencjał bólowy, zakres i stopień przeżyć, środowisko rytmiczno- stylistyczne). Podkreślona została żywotność estetyki ekspresjonistycznej wykraczającej poza granice trendów historycznie lokalizowanych.

Słowa kluczowe: styl, ekspresjonizm, archetyp, indywidualizacja, fenomenologia.

In the article an aim was defined: to analyse V. Slapchuk's novel «Between the worlds and luminaries shining» in the aspect of text forming for expressionism theory realization. The task was to prove typology connections between ideological-aesthetic principles of the novel and eidology expressionism, in particular, to show the structure-forming role of archetype. The question of subconscious role, which projects its forms on a surface and forms figuratively-subject texture, is distinguished. The most expedient and effective for achievement of the set intensions a hermeneutics method with phenomenology appeared to be. It was proven as a result of such approach, that «Between the worlds and luminaries shining» as to the basic parameters is subject to expressionist qualification (conceptualistics, figuratively-concept filling, pain potential, range and degree of experiencing, rhythmic and stylistics environment). Aesthetics of expressionism vital capacity out of limits of historically localized tendency is marked.

Keywords: style, expressionism, archetype, individualization, phenomenology.

У статті поставлено мету: проаналізувати роман «Поміж світів і сяяння світил» В. Слапчука в аспекті реалізації експресіоністської теорії текстотворення. Завдання полягало в тому, щоб довести типологічні зв'язки між ідейно-естетичними принципами роману та експресіоністською ейдологією, зокрема, показати структуруючу роль архетипу. Виокремлено питання ролі підсвідомого, яке проектує на поверхню свої змісти і формує образно-сюжетну фактуру. Найбільш доцільним і ефективним для досягнення сформульованих інтенцій

виявився герменевтичний метод з феноменологією. У результаті такого підходу було доведено, що «Серед світів і сяння світил» за основними параметрами підлягає експресіоністській кваліфікації (концептуалістика, образно-понятійне наповнення, больовий потенціал, діапазон і градус переживання, ритмо-стилістичне середовище). Відзначено життєспроможність естетики експресіонізму поза межами історично локалізованої тенденції.

Ключові слова: стиль, експресіонізм, архетип, індивідуація, феноменологія.

Впорядкування літературного процесу, встановлення зв'язків — типологічних і генетичних, з попередніми етапами, узгодження з засадами і принципами функціонування явищ інших галузей, виявлення компаративних відношень — необхідні для ідентифікації тих художніх об'єктів, які щойно з'являються в культурному просторі.

Сьогоднішня ситуація тотальної дифузії в літературі репрезентує певну неспроможність аксіологічно-аналітичного інструментарію першої половини ХХ століття для кваліфікації мистецької події. Перемішування стильових тенденцій, кореляція родів і жанрів — повний відхід від принципу унормованості спричинили труднощі класифікаційного, узагальнюючого порядку. Однак в атмосфері домінуючої ентропії образного мислення відразу помітними стають твори, які виявляють причетність до певної літературної традиції.

У такому випадку маємо художню структуру зі сталою і чітко вираженою ейдологією, яка контурується, утримується, попри виразну індивідуальність, у відшліфованих часом образно-концепційних інваріантних характеристиках. Фактура такого тексту не стає площиною амбіційного експериментаторства, способом реалізації приватних чи комерційних проектів, а пропонує стильовий алгоритм, згідно з яким у результаті здійснених дослідницьких дій проявить себе ще одна літературно-стильова модифікація.

Звичайно, для «впізнання» і ув'язування нового твору з прелімінарними процесами і фактами необхідні знання, поінформованість у історичному розвитку професійної майстерності, тому така значна роль належить високоосвіченому читачеві-обсерватору, реципієнту. Автор може і не підозрювати про те, послідовником якої художньої мови він став. Власне, це якраз і є нормою, адже мистецьке явище тільки тоді займе своє достойне місце, якщо його поява буде спонукована не запрограмованим стильовим вектором, не механічним копіюванням-застосуванням прийомів, а духовним сенсом, нагальною необхідністю. «Подібність внутрішніх прагнень усієї (або й індивідуальної — Г.Я.) духовно-моральної атмосфери, спрямованість до цілей, які в основному і головному вже ставились, але згодом були забуті, то є схожість внутрішнього настрою цілого періоду (або ж окремого явища чи навіть тексту — Г.Я.), може логічно призвести до користування формами, які успішно служили тим же прагненням періоду минулого» [3].

Літературний експресіонізм підтверджує, що еволюційна теорія втрачає свою актуальність не тільки в застосуванні до законів розвитку живих організмів (дарвінізм), але і в її спроможності обґрунтувати особливості перебігу естетичних процесів.

Прикладом правомірності ідеї трансісторичності, «перманентної дискретності», «пасіонарних сплесків» є роман В. Слапчука «Поміж світів і сяння світил», який вийшов друком у видавництві «Український пріоритет» (2016 р.).

Несподівано для читацького загалу В. Слапчук постав у іншому стилістично-композиційному амплуа — експресіоністському. Рядовий читальник, не заангажований ні традиційними, ні найсучаснішими дослідницькими методами й методологіями, зауважив хіба що інакший, на перший погляд, більш простий, «полегшений» формотворчий варіант тексту, а також поширений сюжет про кохання «примхливої» жінки та чоловіка, який добровільно прирік себе на статус «звичайного підкаблучника» (з анотації), став, практично, одержимим своєю обраницею, поневаживши власними мало що не геніальними задатками найрізноманітніших талентів (кілера в тому числі). Сам автор зізнався, що цей твір — його «слабке місце, і що він написав його ніби між іншим, оскільки працює «серйозно» над річчю, яка матиме цілком вузьку рецепційну інтенцію — філологічну професуру. Отже, особність роману відзначена, хоча й по-різному, обома суб'єктами: автором і читачем.

У плані фахової оцінки «Поміж світів і сяяння світил» доповнив-розширив українську літературну парадигму ще одним класичним зразком жанру експресіоністського роману.

Про те, що репрезентацію надзвичайно оригінальної постмодерної модифікації експресіоністської романної форми В. Слапчук здійснив у «Книзі забуття», було обґрунтовано і аргументовано в статті «Міф Сізіфа, або епістемологічна відвертість (романи «Книга забуття» й «Та сама курява дороги» В. Слапчука)», опублікованої в журналі «Слово і Час» (2016, №5). Інтертекстуальність, дискурсивність (класика постмодернізму) зіграла дезорієнтаційну роль у археології стилістично-ідентифікаційних процесів. До цього додалися також і сюрреалістичний відтінок питомо художніх композиційних складових цих творів. Складність форми спричинила утруднення у визначенні естетичних універсальностей, які організовують автономні фрагменти в певну художню цілісність.

У випадку «Книги забуття» структуруючу роль виконують архетипи: болю, свободи, абсурду. Ці категорії визначальні, їм підпорядкований весь матеріал, яким оперує автор (антологічно-архівно-колекційний і чуттєво-рефлексійний). В. Слапчук запропонував новий варіант експресіоністської художньої мови, наповнив новим, сучасним життям романну форму. Варіативність, гетерогенність експресіонізму, його властивість маскуватися відзначена неодноразово. Як у жодної іншої художньої системи, в процесі ототожнення експресіонізму вирішальну роль відіграють не тільки наявність теоретично-методологічної бази (сукупність експресіоністичної атрибутики — не одне і те ж саме), а й збіжність режимів відчуття і рівнів свідомості автора і читача.

Романом «Серед світів і сяяння світил» В. Слапчук засвідчив два факти: вихід експресіонізму за межі історично законсервованої стильової тенденції, її спроможність оновлення і адаптації в новому культурному середовищі, а відтак тяглість, перманентність. Друге, що продемонстрував В. Слапчук, — це широта художнього діапазону з несподіваними обертонами — на тлі попередніх прозових творів цей роман — класика експресіонізму зі збереженням неповторності авторської манери (парадокс творчого феномену). Появу «Серед світів і сяяння світил» у письменницькій біографії В. Слапчука новим етапом називати ризиковано. Щодо цього митця поняття еволюції, на мій погляд, не зовсім логічне. Доцільніше вести мову про розширення можливостей творчого «я», збагачення стильової палітри складовою, яка неминуха й природна на шляху від воїна до дао.

В. Зарецький у «Розмовах з сином» зауважив: «... школа — красуня, спляча красуня мистецтва, це зерно, ремесло, яке пройшло випробування. Можна вкладати в неї свою душу, сучасне розуміння. ... Я бачу сенс у цьому: художник іде ва-банк. Але задля цього має бути не просто ідея, має бути емоційне переживання... ти сідаєш на хвилю, якою володієш ... має бути образ, який можна назвати власне мистецтвом, де душа йде разом з умінням» [2, с. 32]. Екстраполюючи цю тезу на сукупність літературних явищ, зауважимо, що «спляча красуня» — певна художня традиція, може прокинутися і без свідомої активації її потенціалу, завдяки збігові енерго-вібраційних потоків, станів, ідей автора і колективного «я» (вихід на архетипний рівень).

Якщо суспільство перебуває у фазі ентропії, то література і відбиває, і вловлює флюїди такого змісту. Естетична потуга, з одного боку, слабе, розсіюється, відшаровуються цілі стильові пласти, які починають хаотичний рух. Літературний процес улягає принципу ситуативності, злободенності і комерційний підхід анексують мистецьку територію. З другого боку, в такій атмосфері поступово починає наростати потреба в сталих, абсолютних, вічних цінностях, які провокуватимуть відповідні формотворчі образно-концептуальні (образ = персонаж), світовідчуттєві зміни. На суспільний запит — повернути розбалансованому світові опору, нагадати базові цінності — В. Слапчук реагує романом «Поміж світів і сяяння світил» (усвідомлено чи ні — предмет іншої розмови). Доцентрова морально-етична категорія, ключове поняття християнсько-євангельської доктрини, першовеличина світобудовної концепції — любов. Любов як зміст і ціль екзистенції; смерть — як найвища міра, найвища випроба і спосіб увічнити себе в любові — трансісторична колізія. Універсальний сюжетний хід: стосунки між чоловіком і жінкою.

Роман В. Слапчука — в річищі головної літературно-мистецької і духовної традиції Європи — культу Прекрасної Дами і служіння їй — письменник трансформував згідно з сучасними історичними та морально-етичними реаліями. «З Лідією мені не потрібно світла» [7, 129]. «Тепер мені більше ніщо не потрібно. Лише ця жінка» [7, с. 278].

Незважаючи на те, що жоден роман не обходиться без любовної сюжетної лінії, це почуття транспонується зі сфери базових вартостей у парадигму побутово-психологічної драми чи, ще гірше, мелодрами. Терени власного, часто віртуального досвіду стають джерелом обмежених уявлень про феномен любові. Не рятує ситуацію навіть романтичний психологічний флер.

В. Слапчук поновлює жіночу тему (бо, власне, це твір, який у результаті виявляє «жіночий» феноменологічний вектор. Не чоловік у центрі, а жінка (якщо встановлювати гендерні пріоритети). Хоча в підсумку мова і не про жінку, а про «любов всевишню», яка одна задає історії людства потрібний напрям руху.

Роман В. Слапчука появився в час порогової духовної, політичної і культурної ломки. Криза гуманітарних цінностей мусила заактивізувати літературні і архетипні ресурси, які відповідали б змісту і масштабам нинішніх подій, повертали б світ у природне положення і вибудовували правильну аксіологічну вертикаль. Такий ресурс предоставила експресіоністська поетика. В. Слапчук вписується в сучасне красне письменство мовою експресіонізму — мовою почуття, масштаб якого долає емоційно-психологічну сферу, не підпорядковується жодним причинно-наслідковим зв'язкам, не відповідає ні життєвій, ні романтично-ідеалістичній логіці: «Кинувся до неї, так як раніше кидався під кулі. Бо мусив» [7, с. 135]. «Лідія була жінкою, яка поєднувала в собі абсолютні крайнощі» [7, с.

134]. Наявна парадигма максималістського почуття, історично-побутовий простір поглинула межа емоція-стан, у якому перманентно перебувають обидва персонажі. Тільки окремі деталі, мимовільні штрихи виказують час і прив'язують до конкретного простору. Але матеріалізація відбувається тою мірою, яка необхідна для об'єктивації ідеї — ствердження любові в статусі фундаментальної онтологічної категорії, архетипної сили через стосунки чоловіка й жінки, соціальна приналежність яких і громадянська позиція позначені пунктирно, бо роль цих факторів зведена до мінімуму.

Без урахування експресіоністсько-феноменологічної ейдології рецепція роману сповзе до психології неврозів (неврівноважені, примхливі, імпульсивні психотипи), питань статевих потягів (не натуралістично, а все ж фізіологічні акценти достатньо виразні), врешті, до найбільш експлуатованого, хоч і небезпечного в плані графоманства, любовного сюжету з перечуленим мелодраматичним фіналом: героїня отримує тяжкий недуг, герой її жертовно доглядає і, врешті, залишається сам один: кохана відходить у небуття з останніми словами про нього на устах.

Можливо, передбачаючи читача з обивательським режимом сприймання, В. Слапчук і висловив думку про те, що цей роман — його слабе місце, адже ускладнена форма, як у попередніх творах, тут не виступає поштовхом, збудником для напружених пошуків відповіді на питання: що хотів сказати митець?

Отже, експресіоністське маркування «Серед світів і сяяння світил» дає ключі для прочитання і декодування тексту на глибинному рівні — архетипно-феноменологічному, що зобов'язує враховувати загальні прояви душі. «Її сутність проявляється не тільки в особистому, або в інстинктивному, або в соціальному, — але у феноменах світу взагалі; інакше кажучи, якщо ми хочемо зрозуміти «душу», то ми маємо прилучити світ», — зазначає К.Г. Юнг [8, с. 146].

Безперечно, «звичайний читач» не буде вдаватися до пошуків фахового літературознавчого (психоаналітичного, культурологічного, міфологічного і т.д.) інструментарію, але його психоситуативна реакція не буде спотворенням змісту роману, а тільки — одним із прочитань, тим, що знаходиться на поверхні. Однак цього не достатньо для того, щоб оцінити твір згідно з його ідейно-естетичними потенціями, а відтак вибудовувати сучасну літературно-художню піраміду з урахуванням питомо естетичних цінностей, а не продиктованих часом ринково-кібернетичної свідомості.

Цей твір у ієрархії белетристики саме завдяки своїй феноменологічній, комплексній природі має отримати іманентну кваліфікацію.

Роман В. Слапчука «Поміж світів і сяяння світил» навіть назвою відсилає до космічного, вселенського масштабу. Любов, до якої апелює автор, постає конструктивним фактором, умовою творіння і зцілення не лише для окремої людини — вона абсолютизується і стає Єдиною любов'ю, Першолюбов'ю.

Це не сентиментально-реалістична, не романтична, не містико-символічна емоція-почуття, якими зазвичай обмежуються письменники, не виходячи за межі індивідуально-психологічної сфери. Психоаналітичний і сюжетно-фабульний алгоритми допомагають побачити і зрозуміти, що образно, подією, стилістично роман В. Слапчука — в полоні мінімалізму. Все підпорядковано вираженню безмежної любові, яка ніяк не вмотивовується, нічим не пояснюється, ні в які соціально-психологічні уявлення не вписується: не є ні ідеальною, ні міщанською, ні партнерсько-прагматичною, ні ідеологічно зумовленою. Всі по-

ширені схеми любовних стосунків у випадку з Лідією і Марком Затокою (Немо) не спрацьовують. Як правило, короткі речення, не ускладнені жодними абстрактними міркуваннями фрази, відсутність пейзажного, інтер'єрно-побутового, портретного складника тексту створили динамічну фактуру роману. Напружено екстатична риторика узгоджується зі станом — способом життя і самовираження обох персонажів — всепоглинаючою любов'ю. Не полишає відчуття, що сам автор дивується зі свого стилю оповіді; він потрапив у стихію словопочуття і ритму. Ритм — нервово-імпульсивний, уривчасто-надривний — є важливим організаційним чинником, який домінує над дією у романі.

Свого часу Г. Недошивін зазначив, що суттєвою ознакою експресіоністського мистецтва є його «антикласичність, його органічна відраза до всякої гармонії, врівноваженості, душевної і розумової ясності, спокійної строгості форми, яка несе в собі завершений, прозоро скристалізований зміст» [5, с. 16]. У романі В. Слапчука лінія почуття звивається, конвульсує, рветься в аритмії. Саме таке переживання обволікає світ Лідії і Марка і перетворює його на танцюючі контрастні плями, на пульсацію світлотіней, набір епізодів з якимсь варварським, гранично гострим емоційним забарвленням-вираженням, іноді достатньо брутальним: «Я знаходжу себе у чужій незнайомій кімнаті, на старій (більш, ніж певен, що в ній водяться клопи) засмальцьованій канапі. Поряд зі мною лежить жінка, також чужа й незнайома. Принаймні на перший погляд. Жінка одягнута, але таке враження, що одяг на ній намагалися вивернути серединою назовні: кофта задерта до самого горла, з чорного ліфчика вивалилася бліда поморщена цицька, спідниця теж заковчана, колготи приспущені, оголюючи величезну, чомусь синю (чи є межа потворності?) дупу...

«Невже це моя робота?» — наче блощиця, закрадається бридлива думка» [7, с. 106].

... Де тепер моя Лідія? Де тепер я? Що з нами сталося? Нестерпна хвиля мороку й відчаю накочується на мене, затерплюю потилицею відчуваю подих чи то смерті, чи то божевілля... Будова світу обвалюється на мене, чавить уламками мою свідомість, розмазує її каламутними патьоками, нівечить усе від першого до останнього помислу. Згинаюся у три погібелі, обхоплюю голову руками. [7, с. 109-110] (варто зауважити, що здійснювати експозе експресіоністських текстів — справа проблематична, вони важко піддаються цитатній вівісекції через щільність, міцність внутрішньо-структурних і енергетичних зчеплень).

Весь художній антураж В. Слапчук спрямовує на актуалізацію базового переживання любові. В. Слапчук свідомо опосередковує цей тотальний стан, який перейшов межу емоційно-психологічного додатку до соціально-адаптованої особистості і зайняв позицію основи світовідчуття і світобудови. Роман «Серед світів і сяяння світил» написаний з метою глобалізувати інтимне почуття до масштабів людства, повернути любові її первинне призначення, яке втрачено за останнє століття, зміліло, звulьгаризувалося, знецінилося. Гіперболізоване почуття — самодостатнє. Якби цей психофеномен не був оточений потужними еманациями архетипного джерела, книга залишилась би на рівні мелодрами, забезпеченої сучасним психосемантичним антуражем. Пафос любові, сила почуття та міра інтенсивності його переживання, а найголовніше, як відзначив Є. Сверстюк, тло справжності, унікальне і просто кінцеве для мистецтва, здатні йому забезпечити питомі позиції в ієрархії духовно-естетичних вартостей. Визначаючи характер емоції, яка постає на сторінках роману В. Слапчука, слід пошукати аналогів у національній літературі. Певною мірою типологія поміт-

на в художньо-концептуальних підходах Ольги Кобилянської, яка в ключових своїх творах («Земля», «Природа», «Битва») нехтувала соціальними, морально-етичними, так званими об'єктивними пропорціями заради вербалізації неординарних переживань, феноменологізації страждань, гіперболізації відчуття до масштабів космогонічного чинника. Про це в статті «Стильові домінанти в творчості Ольги Кобилянської» писала Марія Моклиця [4].

Одержимість любов'ю, яка тотожна відпочатковій свободі, яка одна наближає до Бога і підтверджує принцип «за образом і подобою», інтенціонується в драматичній поемі «Одержима» Лесі Українки. «Поміж світів і сяяння світил» В. Слапчука знаходиться в такому самому режимі усвідомлення — монументальної масштабності проблеми. Різниця у вихідних позиціях: Леся Українка вийшла на трансцендентний нуль, В. Слапчук опинився в ситуації, коли «історичний процес ввійшов у нуль» (Паола Волкова) і трансцендентальний аспект актуалізувався. В обох випадках ідеться про «любов до смерті», *Liebestod* — любов-смерть, смертельну любов.

Той самий мотив В. Слапчук розгортає на сучасному матеріалі. У Лесі Українки дійовими особами виступають євангельські постаті. Ключові категорії художніх систем обох авторів — любов, свобода, бунт. «Це добре, що ти отак проклято закохався, інакше тебе давно вже визнали б небезпечним для суспільства і надійно ізолювали» [7, с. 201]. Перефразовуючи В. Слапчука, можна сказати, що і драматична поема Лесі Українки, і роман «Поміж світів і сяяння світил» містять немислимі об'єми спресованого людського духу-почуття. Любов у цих випадках, по-різному презентована на імажинативному рівні і в різні сюжети інтегрована, виходить за межі емпірично-психологічної та власне автобіографічної сфери, хоча й має в своєму діапазоні ці складові.

І в «Одержимій» Лесі Українки, і в романі В. Слапчука дають про себе знати впливи позасвідомого, звідси — паралельність відчуттів, яку забезпечують архетипи. Вони ж і створюють ґрунт для культивування енергії в точці перетину індивідуального й універсального. Якщо Леся Українка наголошувала на тому, що з особистої драми створила «Одержиму», то В. Слапчук повсякчас відмежовується від своїх персонажів, хоча всі вони мають чимало схожого навіть у зовнішніх ознаках. Зокрема, Марко Затока — мало що не скопійований з самого письменника в плані збіжності соціальних і подієво-біографічних прикмет. Митець у одному інтерв'ю на запитання «яка частка автобіографічності у Ваших творах?» відповів: «Доволі мізерна... Мені цікавіше змоделювати героя та його світ, а не копіювати його з прототипу. Хоча не відкидаю і такої можливості. Є деякі задуми.» [6, с. 104]. Інтерв'ю датоване 2009 роком. Відтоді пройшло чимало часу. Романи «Книга забуття» і «Поміж світів і сяяння світил» позначені виразною автобіографічністю, хоча в кінцевому результаті маємо цілком відмінний рельєф текстової поверхні. Не завжди автор знає, що він написав. Не завжди самооцінка письменника є істиною в останній інстанції, тим паче рецептивно-інтерпретаційним вердиктом. Доречно згадати К.Г. Юнґа, який щодо подібних випадків зазначає: «Либонь, тут не обійтися без гіпотези, відповідно до якої в позасвідомому заготовлено емоційно напружений стан, якого у певний момент досягає проекція... йдеться тут про фундаментальний, а тому практично важливий факт, який не переймається тим, чи розуміє окремих психотерапевт чи психолог (на їх місце поставимо письменника і це не суперечитиме правді — Г.Я.) — де і в який спосіб цей душевний фактор справляє вплив на свою особливу сферу діяльності. Мікроби, як відомо, грали свою небезпечну

роль задовго до того, як їх було відкрито» [8, с. 155]. К.Г. Юнг писав про мотиви сизигії, що в своєму полі має поняття Аніми. Роман «Поміж світів і сяяння світил» — царина дії цих архетипних субстанціальностей, тут є художня екзистенція, де проявляє свою активність «душевне як самостійний чинник» (Юнг), а не тільки свідомо вигадка чи біографічна конкретика. Твір В. Слапчука — царина об'єктивації архетипу Жінки в аспекті сизигії (мотиву спаровування).

В. Слапчук репрезентує в романі трансцендентальний хід, і образ Лідії постає як психічний зміст його Аніми. Феноменологічно Лідія — позасвідомо суть авторського «я», яке вміщає міфологізований образ матері (героїні зовсім не випадково дісталася ім'я Лідії — матері письменника), ініціативну версію дитини (цілком небезпричинно Лідія потребує купання-носіння на руках, як немовля), коханої жінки (інтимно-еротичними подробицями текст укомплектований), Прекрасної Дами (на всьому, що робить Лідія, навіть на звичайних побутових, фізіологічних функціях — печать краси і довершеності). Натомість Марко Заток — тільки лиш відображення людського характеру. На перший погляд у парі Лідія-Марко домінує Марко. Він балансує на межі завойовника і жертви. Лідія позірно постає капризною, нестриманою. Апперцептивний принцип, однак, скерований на інше — виокремити, підняти її над загалом на недосяжну висоту: «Ти не дефективна, ти — унікальна» [7, с. 66]. Це — не спроба підкаблучника підлеститися, аби заробити сексуальні, емоційні, матеріальні дивіденди, а визнання природності, поцінування свободи вираження себе і захоплення відсутністю лжесвідчень.

У Клариси Пінколи Естес є поняття архетипу Дикої Жінки. Включена в онтологічний цикл, вона «бере життя на грані смерті, виходжує його і відправляє назад у світ» [1, с. 65]. Саме так вчинила Лідія по відношенню до Марка.

Автор «Серед світів і сяяння світил» відновлює справедливість, пропонує неортодоксальне представлення Жінки, підтверджує зв'язок з архетипною сферою переживань. Що це дає для експресіоністської мотивації роману? Презентація архетипного підґрунтя книги засвідчує сугестивно-емоційну силу, якою може забезпечити сфера позасвідомого, активована і засвоєна «я» письменника. В результаті цієї інтенсивної взаємодії «я» розширюється, поглиблюється до першозмісту, наповнюється специфічною енергією. На шкалі відчуттів це максимум.

Твір В. Слапчука сюжетно-композиційно, образно-стилістично не залишає місця для дії інших подразників, крім всеохопного переживання любові, занурення у стихію її свободи. Це — класика автентичного експресіонізму.

Романом «Поміж світів і сяяння світил» В. Слапчук демонструє, що лінійна рецепція — критерій «черв'яка, який нарощує епоху за епохою» (Шпенглер) в застосуванні до явищ літератури не завжди спрацьовує. Ми вдаємося до класифікацій, вибудовуємо певні схеми, щоб мати перед собою упорядковану картину, але зміна стильових тенденцій, художніх ідей, що знаходять вираження в мистецтві слова, підпорядкована певному ритму. Свого часу Л. Гумільов запропонував свою історичну концепцію, що ґрунтувалась на теорії пасіонарності. Принцип «пасіонарних сплесків» у застосуванні як до розвитку літератури загалом, так і щодо окремого автора на прикладі експресіоністичної версії має право на існування.

«Поміж світів та сяяння світил» — реабілітація сучасної літератури, яка культивує масовий продукт без адекватної його оцінки. Письменник реалізовує

і пропагує експресіоністичну мрію про тріумф Любові і Людяності над світом тотальних лжесвідчень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Эстес Кл. П. Бегущая с волками: женский архетип в мифах и сказаниях: пер. с англ. Т. Науменко / Кларисса Пинкола Эстес. — М.: ИД «София», 2003. — 496 с.
2. Зарецький В. Розмови з сином / Віктор Зарецький // Артанія. — 2009. — Кн. 15. — № 2. — С. 19-32.
3. Кандинський В. про духовне в мистецтві [Електронний ресурс] / Василь Кандинський. — Режим доступу: ua-referat.com / Кандинський про духовне в мистецтві (перевірено: 1.11.2016 р.). — Заголовок з екрана.
4. Моклиця М. Стильові доміанти в творчості Ольги Кобилянської / Марія Моклиця // Слово і час. — 2012. — №14. — С. 44-52.
5. Недошивин Г. Проблема экспрессионизма / Г. Недошивин // Экспрессионизм: сб. ст.; [под ред. Г. Недошивина]. — М.: Наука, 1966. — С. 9-35.
6. Слапчук В. Між шляхом воїна і дао: есеї, інтерв'ю / Василь Слапчук. — Луцьк: ВМА «Терен», 2011. — 308 с.
7. Слапчук В. Поміж світів і сяяння світил. Роман / Василь Слапчук. — К.: Український пріоритет, 2016. — 280 с.
8. Юнг К.Г. Архетип і позасвідоме: пер. з нім.. / Карл Густав Юнг. — К.: Укр. Письменник, 2014. — 400 с. — (Світило світогляду).