

УДК 821.111–82–32

Гліб Фомін

ORCID: 0009-0006-1853-8935

МІФОПОЕТИКА ЯК ПОКАЗНИК ПРИТЧОВОЇ ПРИРОДИ РОМАНУ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА «КЛЮЧ»

Основна увага автора зосереджена в статті на жанровій трансформації в романі «Ключ» Василя Шкляра. Незважаючи на те, що завдяки напруженому сюжету його часто класифікують як детектив – жанр, специфічний для масової літератури, цей роман розкриває значно складніші теми, такі як моральний вибір, пошук життєвого призначення, силу любові й протистояння злу, що властиві елітарній літературі. Аналіз притчової природи твору, спрямованої на вічні загальнолюдські цінності, дозволяє розкрити глибинні філософські сенси, приховані за розвитком гостросюжетних подій. Використаний у статті міфопоетичний метод дослідження був зумовлений потребою розглянути міфологічну образність і символіку, які сприяють універсалізації змісту твору й виходу на перший план саме позачасової проблематики. Притчовий характер детективного роману розкривається в постмодерністському вимірі: автор не дає прямих повчань, а спонукає до роздумів щодо достовірності моральних принципів; замість чіткого висновку – багатозначна суть, що формується індивідуальним розумінням читача.

Ключові слова: Василь Шкляр, роман «Ключ», міфопоетика, притча, детектив, жанр, локус, ініціація

DOI 10.34079/2415-3168-2025-18-33-94-100

Постановка проблеми в загальному вигляді й зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Роман «Ключ» Василя Шкляра, якого називають «батьком українського бестселера», надає приклад жанрової трансформації в літературі постмодерністського періоду. На думку літературознавців, він загалом є таємничим, еротичним, філософським і магічним твором одночасно. Через гостросюжетність його відносять до детективу як жанру масової літератури, водночас роман містить більш глибинну, філософську проблематику вибору, сенсу існування, кохання, протистояння злу тощо, що є ознакою літератури елітарної. І питання, які разом із читачем намагається вирішити автор, уже не тільки є традиційними «хто винний?» і «як домогтися справедливості?». Але це також і запит іншого, духовного, рівня – про свободу і несвободу, про долю і безвихідь. Таким чином вбачається, що у творі має місце жанрова трансгресія, перетікання жанрів, злиття різних жанрових форм. І саме дослідити притчову, звернуту до позачасових універсальних сенсів, природу роману, на нашу думку, є важливим для розкриття особливостей підтекстового змісту твору й концепції його автора.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Відомо, що притча це оповідь із повчально-алегоричним сюжетом, яка в постмодерністській літературі зазнає трансформації, стаючи символічною і багатозначною, включає вільний перехід між реальним і таємничим, потойбічним. Я. Голобородько аналізує таємниче в «Ключі» й підкреслює особливості символіки й поетики у творі: «В енігматичній площині роману присутню роль відіграють символи, алюзії, метафоричний контекст ... Василь Шкляр під такими зоровими софітами подає текстові реалії, щоб якомога виразніше оприявнити й відтінити нуртування їхніх символіко-сенсових значень. Гра смислами, посилена культивуванням поетики чисел, імен-прізвиськ, промовистих деталей, долучає «Ключ» до розряду текстів, у яких вербально-ігрове начало стає одним із найдієвіших художньо-творчих чинників» (Голобородько, 2010, с. 59).

С. Форманова зазначає, що в самому заголовку «міститься символічний зміст образу», який

передає філософську складову, закладену автором у текст: «ключ – це коловорот долі, життєвий шлях, карма. Герой роману отримав ключ і від того, як він себе поводить, залежить його визначеність, мораль, життєвий досвід. Це філософія автора» (Форманова, 2002, с. 371).

Дослідниця В. Саєнко в рамках дискусійного аналізу творів митців різних поколінь робить висновки щодо трендів і новаторських підходів сучасних майстрів слова. Саєнко визначає жанрову багатозначність роману «Ключ», що злагоджена художньою логікою автора через вишукані прийоми «елітарної» літератури.

Останні дослідження акцентують увагу на деконструкції жанру детективу в романі «Ключ», який «за сюжетом, формою і способом викладу автором думок не вписується в рамки класичних канонів детективного жанру. Герої, події, епізоди демонструють авторське вміння обіграти дійсність так, що вона набуває ознак міфу. Розкриття детективної таємниці відбувається так швидко й несподівано, що читач може бути злегка шокований таким поворотом подій» (Оріненко та Нечиталюк, 2024, с. 307-308).

Актуальність дослідження роману «Ключ» із використанням міфопоетичного методу зумовлена потребою дослідити міфологічну образність і символіку, які сприяють універсалізації змісту твору, виходу на перший план саме філософської, загальнолюдської, позачасової проблематики.

Мета дослідження – дослідити зв'язок між впровадженням письменником міфопоетичних мотивів, образів і символів і жанровою природою твору.

Завдання дослідження – виокремити ключові мотиви й образи, надати їм міфопоетичне трактування з метою виявити авторську концепцію, закладену у твір, обґрунтувати зумовленість цих образів і мотивів притчовою природою роману Василя Шкляра «Ключ».

Виклад основного матеріалу. Аналіз притчової природи твору одразу орієнтує нас на наявність у ньому кількох рівнів прочитання. У зв'язку із цим В. Саєнко порівнює цей твір Василя Шкляра з лабіринтом, а процес його читання – з пошуками дверей, до яких підходить ключ, тобто авторської думки, що закладено в художню систему подій та образів. В. Саєнко, підкреслюючи належність роману Василя Шкляра до «високої», «елітарної» літератури, звертає увагу на доцільність художньої системи «Ключа» і вишуканість прийомів, на його злагоженість (Саєнко, 2016, с. 578), багатозначність, яка не може не привернути увагу філолога-літературознавця. І далі так характеризує цей роман Василя Шкляра: «Сюжет твору будується динамічно: герой блукає лабіринтами чужої таємниці в пошуках Мінотавра, розмотує нитку Аріадни, намагаючись нанизати на неї перлини своїх логічних доказів. Через те Андрій Крайній (невипадково в героя таке ім'я і прізвище!) збирає намистини знань про світ і людську душу в ситуації вибору гідного людині шляху, коли він зависає над прірвою небуття і знецінення моральних, духовних і життєво важливих екзистенціалів. Але намисто розсипається, за термінологією і художньою логікою автора «Ключа», бо жодна логіка не встоїть перед фатумом, не витримає холодного подиху потойбіччя. Андрій не знайшов власника ключа, натомість утратив усе...» (Саєнко, 2016, с. 579). У цих тезах дослідниці окреслено майже всі жанрові складники твору: і міфопоетичний, і екзистенційний, і психологічний, і морально-філософський. Ми в нашій статті обмежимося одним з них – міфопоетичним.

Сюжетне дійство починається з того, що герой опиняється в просторі, який доволі йому знайомий («Давненько я там не був... завжди тут зустрічав когось із друзів...» – повідомляє він (Шкляр, 2008, с. 7) і в той же час здається йому чужим, навіть загрозливим. І не тільки тому, що у «Трьох поросятах» збираються невдахи, від сусідства з якими і самому можна «підхопити» біду. Але переважним чином у зв'язку з наявністю тут чогось демонічного. І тому невідповідною є згадка про лабіринт, який завжди є знаком смерті людини, яка не володіє або особливим магічним знанням, або річчю, яка буде керувати її шляхом за цим лабіринтом, тим самим врятовуючи її від загибелі, або того, хто не має дарувальника, який здатен надати пораду, як знайти вихід, що врятує. «Усе починалося так просто й банально (саме у тій непримітності й губилася *ниточка Аріадни*, за яку я не міг ухопитися)...» (курсив наш – Г.Ф.) (Шкляр, 2008, с. 7), – згадує він. Наведення імен Дебароля, Сен-Мартена, Агіпи, Піфагора у цьому абзаці, а також безпосереднє визначення свого стану як містичного («впадав у містику») посилює обґрунтованість визначення простору, у якому опинився герой, як особливого локусу в

дискретному просторі, у даному разі – «чужого», ворожого. До речі, тут припустиме тлумачення назви пабу, у якому він опинився («Три поросся») як попередження про нетривкість будівлі, у якій він опиниться після отримання ключа, її невідповідність поняттю «дім» як простору захисту. І лише будиночок третього поросяти зміг захистити героїв казки від вовка. Але чи буде в героя такий собі «третьій» дім, це залишається невідомим до самого кінця твору.

Мотив смерті посилюється зізнанням Андрія Крайнього в тому, що він «заздрів Ноевому ковчегу, який зачепився за вершечок вірменської гори» (Шкляр, 2008, с. 12), оскільки йому самому зачепитися для того, щоб врятуватися від смерті, нема за що. Ключову роль у трактуванні простору пабу як демонічного грає образ знайомого героя, Василя Івановича, з «закручених високо вгору» вусів котрого «сипалися іскри», як, дозволимо собі таке порівняння, з шерстини чорта, який тільки-но вибрався з пекла. Повідомляється про його провідну рису – він «всюдисущий» – знову ж додамо, як чорт або сатана. І ця деталь повторюється в тексті глави п'ять разів: «його сатанинський регіт», «і раптом зареготав мені в обличчя, як сатана», «зареготав мені в обличчя, і на той сатанинський сміх заозиралися всі відвідувачі...» (Шкляр, 2008, с.11), «знов так реготав, що з вусів, потріскуючи, сипались іскри», «під сатанинський регіт вусатого мефістофеля я доплентав до дверей» (Шкляр, 2008, с. 12). Після перебування саме у таких умовах, коли, як він сам визнає, йому «на очі впала мана» і йому здалося, що на нього «повіяло потойбіччям» (Шкляр, 2008, с. 12), Андрій Крайній отримує ключ від квартири за номером 13. Це число сприймається багатьма народами як знак небезпеки смерті, що посилює мотив загрози, яка все більше нависає над героєм твору.

До цього ще слід додати, що розташована ця квартира в будинку за номером три. Як відомо, у міфопоетичній моделі світу трійка символізує динамічну єдність, тобто цілісність того явища, що у своєму розвитку проходить три стадії. Звідси – мотив переходу героя, його смерті в одному стані й поновлення його життя, але вже в новому стані – те, що традиційно називається ініціацією. Знову ж таки, підґрунтя саме такого міфологічного трактування чисел є в самому тексті роману: герой згадує про Піфагора. Тому не дивно, що квартиру, у яку Андрій Крайній потрапив, отримавши від неї ключ, він сам сприймає не як простір затишку, відпочинку, рятування від буттєвих негараздів, навіть не як притулок, а саме як щось загрозливе.

Однією з ключових характеристик цієї квартири є її порожнеча: вішалка порожня, кімнати зяють пусткою, телефон не працює... Усе це формує у свідомості героя роману припущення, що, може й є у порожнечі «лад», хоча й «неприродний», але все одно, ставлення до нового житла не змінюється. Андрію Крайньому здається, що на нього віє «холодним мороком невідомості» (Шкляр, 2008, с. 14). Але він вирішує не змиритися з невідомістю, а навпаки, дізнатися все про того, хто тут мешкав до нього. Тобто він виходить з того, що ключ, який він отримав, не тільки відчиняє або зачиняє двері квартири, але має дозволити йому розкрити й таємницю долі свого попередника.

Головні події в наближенні Андрія Крайнього до розкриття таємниці відбуваються в не менш демонічному просторі – motelі під назвою «Млин». Саме до нього у своїх спогадах постійно повертається герой. Мотель належав Саватію Ярчуку, який збудував його на гроші вбитої його помічником людини. Таким чином «володарями» простору смерті в романі В. Шкляра були не демони, а цілком «земні» злочинці: боягузливий Ярчук із патологічними сексуальними нахилами й колишній найманець, а потім охоронець Жора. У побудованому на крові «Млину» відбулося вбивство Олеся Остапчука, а потім намагалися вбити Андрія Крайнього; рятуючи його, тут загинула Сана, а потім смерть наздогнала й тих, хто служив злу.

Назва мотелю є знаковою. Млин у міфопоетичній моделі світу – це локус, наділений демонічними властивостями: тут одна речовина (зерно) перетворюється на іншу (борошно), для чого використовуються сили природи (вітер й вода), керувати якими без надприродних здібностей неможливо. Тому й вважається, що мельник – чаклун. Рух води й вітру, кам'яних жорен і крил млина, що супроводжується постійним шумом, викликає страх того, уявлення, що все це – винаходи диявола. У motelі герою відводять кімнату над прірвою. Це посилює мотив небезпечності простору, у якому опинився Андрій Крайній. І згадавши чи не сатанинський сміх одного зі своїх знайомих перед тим, як він отримав ключ від тринадцятої квартири там у пабі, тут, у цьому приміщенні над прірвою, він раптом відчуває жах людини, яка знаходиться в

темному лабіринті й втратила нитку Аріадни. Розташована поряд з «Млином» річка й міст виступають як знаки переправи в «інший» світ. Але особливу роль у створенні образу простору, що містить у собі небезпеку для живих, грає ліс (який в традиційній культурі є простором смерті й місцем демонічних сил) і його сосни, які стогнуть від вітрів, що не стихають. Завмирають вони лише одного разу – аби своїм шумом не приховати кроків людини, яка намагається втекти від погоні, щоб не дати надію жертві, яка намагається врятуватися під час страшного полювання на неї.

Ця деталь – пориви вітру – постійно супроводжує образ мотелю. Вона виникає на початку твору, буквально з першого абзацу тексту: «Тепер, – зізнається герой, починаючи свою сповідь, – мені часто снився піщаний вітер, снилися височезні сосни, які постогнували від того вітру, а піщана курява навіть уві сні забивала подих, і я прокидався серед ночі через те, що не міг дихати» (Шкляр, 2008, с. 6). А пізніше, коли Андрій Крайній вже опиняється на території мотелю, деталь (пориви вітру) розгортається і перетворюється на досить докладну картину: йому здається, що «...сосни коливаються від вітру не збоку вбік, а якимось немов по колу, ніби й ними хитали не повіви вітру, а крутили вихори. Деревя протяжно скрипіли, їхній стогін долинав і сюди, до бару, я подумав, що вітер зірвався недавно, бо навіть там, на узвишші, можна сказати, на белебні, де тулилися Некричі, вранці було тихо і затишно. Тепер же зірвався просто крутіж, здавалося, він силкується повихилитувати дерева із нетривкого піщаного ґрунту». Коли Каміла принесла йому судака, він звернув її увагу на те, що відбувалося за вікном, на вітер, що зірвався. «Тут завжди вітри, – відповіла та. – Навіть якщо ніде не шелесне, тут отаке робиться» (Шкляр, 2008, с. 95-96). Узагалі в опису мотелю наявно багато ознак хижацтва й загрози. Так, третій поверх «дивився» на Андрія «круглястими вікнами поблажливо, як на мурашу». А русалка, намальована на картині на стіні в номері, «хтиво усміхалася», «випинаючи свій лубковий лобок, здавалася лихою мойрою неминучості, яка так легковажно перетинає нитку людського життя» (Шкляр, 2008, с. 126).

Саме вихор і вітер супроводжують героя в мотелі й вдень, і вночі: «Замість ніжного шепоту лісу і зітхання верболозу я чув стогін сосон і завивання голодного вітру» (Шкляр, 2008, с. 126). І це не є випадковим, якщо спиратися на міфопоетичне трактування того, що відбувається з Андрієм Крайнім. «У Грубешівському повіті, – читаємо в книзі про міфи України, – кажуть, що вітер викликає своїм подихом пан, який тримає землю. У Вінницькому повіті вітер уособлюється в образі чорта, прикутого величезними кайданами по руках і ногах до кам'яної стіни. Поривчастий вітер – це сильне дихання прикутого чорта через його спробу зірватися з ланцюга і розірвати кайдани» (Міфи України..., 2003, с. 245). І якщо уявлення про вітер є все ж амбівалентними (вітер пов'язується також і з сакральним, з ангелами), то вихор (а сосни біля мотелю «Млин» підкоряються саме вихору), за традиційними віруваннями, «викликає сатана під час свого весілля. ... Найчастіше вихор уособлюється в образі самого диявола» (Міфи України, 2003, с. 246).

До сенсу використання міфопоетичної символіки в романі нас наближає висловлювання самого автора про його героя. В інтерв'ю, яке Василь Шкляр дав Миколі Бриниху, він, зокрема, сказав: «...я писав цей роман із винятковою повагою до читача, поставивши його в рівні умови з автором. Тобто розгадка таємниці, яка є у творі, однаковою мірою хвилює головного героя, мене і того, хто читає цей роман. Утім таємниця – це тільки магніт, який тримає нас у тісному контакті. А висновки, домисли та міркування після прочитаного можуть бути у кожного свої. Я хотів би, щоб читач замислився не лише над тим, яка диявольська сила всучила Андрієві Крайньому злощасного ключа, а щоб він насамперед подумав, чому цей герой у фіналі розмовляє мертвою мовою. Чому єдиною рідною істотою для нього стала плюшева мавпочка?..» (Бриних, 2008).

У цьому висловлюванні увагу сфокусовано на мотиві втрати героєм найважливішого – душі й сенсу буття. Він повністю повторює долю Олекси Остапчука, який не зміг змиритися зі своєю самотністю (Каміла не кохала його), і його вихід із квартири-лабіринту був за своєю суттю відмовою від життя. І те, що Андрій Крайній в епілозі повторює вчинок попереднього мешканця квартири під номером тринадцять, віддає ключ якомусь незнайомцю, перетворює його на двійника Олекси. Жоден із них не вийшов переможцем із лабіринту. Так, Андрій Крайній не

загинув. А ще й помстився за багатьох вбитих Ярчуком і Жорою. Але справжнього його переходу до іншого статусу не відбулося. Ми маємо на увазі те, що в традиційній культурі називається ініціація. Це ритуал зміни статусу людини, яка отримує нове (таємниче) знання, нові здатності, оновлюється для нового життя. Ініціація завжди передбачає, що людина вмирає у своєму «старому» стані й народжується в новому, вищому (стає дорослою, повноправним членом спільноти; або відбувається зміна її соціального статусу, або вона стає членом організації «обранців» тощо – але в будь-якому разі вона вже не та сама, якою була нещодавно). Андрій Крайній зберіг своє фізичне існування, але, втративши свого ангела-охоронця, Сану, він залишив надії на можливість духовного буття. Тому й голос його став механічним, неживим. Роман завершується надією. Але, скоріше за все, на те, що черговий мешканець квартири-лабіринту, той, кому Андрій Крайній віддав ключ, виявиться спроможним до відродження в новому стані. «Коли я постану із праху, то поведу за собою світ», – повторює герой. Але насправді йому нема куди вести світ, оскільки він шукав, але так і не зміг знайти свій власний шлях. Пошук має продовжити наступний володар ключа.

Висновки. Василь Шкляр порушив у своєму романі «Ключ» універсальні позачасові загальнолюдські проблеми життя, смерті, кохання, яке виявляється вище за смерть, а також вибору людиною свого шляху у житті. Саме параболічною природою твору викликано, на нашу думку, звернення письменника до міфопоетичних мотивів, образів, символіки. У статті увагу було сфокусовано на мотиві ініціації, а також на вирішенні питання, чи здатен герой до відродження, до нового життя, до того, щоб «повести за собою світ». Саме мотивом ініціації зумовлена символіка смерті у творі. Простори, до яких потрапляє Андрій Крайній, мають демонічні, загрозливі, непередбачувані риси: у пабі згадується лабіринт із невизначеним кінцем, і сам паб має назву «Три поросся», яка асоціюється з хитким притулком. Квартира, від якої Андрій отримав ключ, має номер тринадцять – число, яке в міфологічних усвідомленнях несе загрозу. Кімната в motelі, що називається «Млин», розташована над прірвою, а вид із вікна на міст нагадує про переправу до потойбіччя. І сама назва «Млин» попереджає, що це місце неспокою і трагічних перетворень. Поряд із motelем шумлять у вихорі сосни, піднімаючи з підсвідомості невиразні страхи. Так назви, числа, природні явища отримують в «Ключі» В. Шкляра надприродні, фатумні важелі в житті героя. Проходячи через їхню дію, за очікуванням читача, герой має змінитися, що характерно для міфопоетичної моделі світу. І Андрій Крайній змінюється, але традиційної ініціації не відбувається, він залишився живим попри ризики для життя, але «розмовляє мертвою мовою». Таким чином притчова природа детективного роману розкривається в постмодерністському вимірі: замість прямого повчання – роздуми над авторитетністю моральних настанов, замість чіткого уроку – неоднозначний сенс, який залежить від сприйняття читача.

Бібліографічний список

- Бриних, М., 2008. Василь Шкляр: Таємниця – це тільки магніт. *Україна Молода*. Доступно за: <<https://share.google/owsGxjRc42nn2Nn5s>> (Дата звернення 14.09.2025.)
- Голобородько, Я., 2010. «Чоловіча» проза Василя Шкляра. *Вісник Національної академії наук України*, 4, с. 57-63.
- Міфи України: за кн. Георгія Булашева «Український народ у своїх легендах, релігійних. поглядах та віруваннях»*, пер. Ю. Буряка, 2003. Київ : Довіра.
- Оріненко, І. та Нечиталюк, І., 2024. Роман Василя Шкляра «Ключ» у лабіринті інтертекстуальності. *Закарпатські філологічні студії*, 34, с. 304-308.
- Саєнко, В., 2016. *Українська література ХХ ст.: діапазони творчих голосів і мистецьких відкриттів. Вибрані літературознавчі праці*. Львів : ЛА «Піраміда».
- Форманова, С., 2002. Функціональна семантика заголовка як ключ до розуміння художнього твору (на матеріалі роману Василя Шкляра «Ключ»). *Культура народів Причорномор'я*, 32, с.370-372.

Шкляр В., 2008. *Ключ: Роман*. Харків : Фоліо.

References

- Brynykh, M., 2008. Vasyl Shkliar: Taiemnytsia – tse tilky mahnit [Vasyl Shkliar: A secret – is just a magnet]. *Ukraina Moloda*. [online] Available at: <<https://share.google/owsGxjRc42nn2Nn5s>> (Accessed 14.09.2025.) (in Ukrainian)
- Formanova, S., 2002. Funktsionalna semantyka zaholovka yak klucz do rozuminnia khudozhnoho tvoriv (na materialy romanu Vasylii Shkliara «Kliuch») [The functional semantics of the title as the key to understanding a work of art (based on Vasyl Shkliar's novel «The Key»)]. *Kultura narodiv Prychornomoria*, 32, pp.370-372. (in Ukrainian)
- Holoborodko, Ya., 2010. «Cholovicha» proza Vasylii Shkliara [Vasyl Shkliar's «masculine» prose]. *Visnyk of the National Academy of Sciences of Ukraine*, 4, pp. 57-63. (in Ukrainian)
- Mify Ukrainy: za kn. Heorhiia Bulasheva «Ukrainskyi narod u svoikh lehendakh, relihiinykh. pohliadakh ta viruvanniakh», per. Yu. Buriaka [Myths of Ukraine: based on the book by Georgy Bulashev «The Ukrainian people in their legends, religious views and beliefs», translated by Y. Buryak]*, 2003. Kyiv : Dovira. (in Ukrainian)
- Orinenko, I., Nechytaliuk, I., 2024. Roman Vasylii Shkliara «Kliuch» u labirynti intertekstualnosti [Vasyl Shkliar's novel «The Key» in the labyrinth of intertextuality]. *Transcarpathian Philological Studies*, 34, pp. 304-308. (in Ukrainian)
- Saienko, V., 2016. *Ukrainska literatura XX st.: diapazoni tvorchykh holosiv i mystetskykh vidkryttiv. Vybrani literaturoznavchi pratsi [Ukrainian literature of the 20th century: ranges of creative voices and artistic discoveries. Selected literary works]*. Lviv : LA «Piramida». (in Ukrainian)
- Shkliar, V., 2008. *Kliuch: Roman [The Key: Novel]*. Kharkiv : Folio. (in Ukrainian)

Стаття надійшла до редакції 30.10.2025р.

Hlib Fomin

MYTHOPOETICS AS AN INDICATOR OF THE PARABOLIC NATURE OF VASYL SHKLIAR'S NOVEL «THE KEY»

The author focuses primarily on the genre transformation in Vasyl Shkliar's novel «The Key». Although it is often classified as a detective story – a genre specific to popular literature – due to its suspenseful plot, this novel explores much more complex themes, such as moral choices, the search for one's purpose in life, the power of love, and the struggle against evil, which are characteristic of elite literature. An analysis of the allegorical nature of the work, which focuses on eternal universal human values, allowed the author of the article to examine the profound philosophical meanings hidden behind the development of the plot. The mythopoetic research method used in the article was dictated by the need to consider the mythological imagery and symbolism that contribute to the universalization of the work's content and bring timeless issues to the fore. The author examined the techniques used to reflect mythological ideas, primarily those of the Ukrainian people, about time and space, about their discreteness, in particular about the existence of loci of maximum danger to humans, i.e., demonic ones. Such are the pub with Vasyl Ivanovych and his «satanic laughter», apartment number thirteen, which exuded «the cold gloom of uncertainty», and the motel room with a mermaid on the wall, which «seemed like an evil fate of inevitability». And the very name of the motel, «The Mill», in the mythopoetic model of the world, acts as a locus with demonic properties, where the forces of wind and water, which are beyond human control, are used. The stay at the motel is accompanied by a «threatening» constant wind, which repeatedly appears in the dreams of the novel's protagonist, Andriy Krainyi. The article also focuses on the motif of initiation, rebirth into a new life, and the symbolism of death associated with this motif. V. Shkliar's hero passed the test, but having lost his guardian angel Sana, he abandoned the prospect of spiritual existence. As a result, his voice became cold and distant. The work ends with a cautious hope that the new resident of the mysterious apartment – the person to whom Andriy Krainyi gave the key to apartment number thirteen – will be able to be reborn in a new state. The hero himself

wandered in vain in search of himself, because he never managed to determine his goal. His mission awaits the new owner of the key. In the novel, objects, names, numbers, and phenomena have a magical influence on the fate of the main character. Having survived a dangerous attack by these forces, Andriy had to be reborn with new abilities, which is characteristic of the mythopoetic model. Indeed, the hero underwent changes, but the traditional initiation did not take place: at the end of the work, he is alive but speaks a «dead» language. Thus, the parabolic nature of the detective novel is revealed in a postmodern dimension: the author does not give direct lessons, but encourages reflection on the reliability of moral principles; instead of a clear conclusion, there is a multifaceted essence that is formed by the reader's individual understanding.

Keywords: Vasyl Shkliar, novel «The Key», mythopoetics, parable, detective story, genre, locus, initiation