

ХУДОЖНІЙ ПРОСТІР «РОМАНТИЧНОЇ» АВТОПСИХОАНАЛІТИКИ «ЩОДЕННИКА СТРАЧЕНОЇ» МАРІЇ МАТІОС

У статті здійснено аналіз роману «Щоденник страченої» сучасної української письменниці Марії Матіос з погляду психоаналітичної теорії К.-Г. Юнга, так званого «романтичного» психоаналізу. Розглянуто специфіку юнгівського літературознавства як способу художнього освоєння внутрішнього буття персонажів, їхнього колективного позасвідомого, що виявляється через акцентовану в щоденнику авторську суб'єктивність, поглиблений психологізм, засоби прямого та непрямого проникнення у внутрішній світ персонажів, композиційну, сюжетну, мовну фактуру тексту. За допомогою пообразного аналізу виокремлено специфічні риси індивідуального стилю письменниці, авторефлексивні матриці тексту. Доведено, що психосемантика персонажів роману рефлектується як через індивідуально-неповторні тенденції, так і через загальнолюдські. Психологізм роману є досить відчутним і означеним через внутрішній досвід переживання героями своїх гендерних комплексів, бажань, самореалізації у соціумі.

Висновується думка, що роману властиві такі домінуючі особливості як метафоричність, поглиблена авторефлексія, багатоплановість сюжету, вставні епізоди, яскрава образність, «фемінна» модель наративу. Роман «Щоденник страченої» М.Матіос великою мірою автотематичний, неприховано апелює до саморефлексії авторки, презентуючи тим самим особливості її індивідуальної уяви і пам'яті.

Ключові слова: архетипний аналіз, рефлексія, психосемантика, авторська суб'єктивність, позасвідоме, екстравертна,

інтровертна авторська позиції, індивідуальне буття, жіноча нарративна модель письма.

Постановка проблеми. У 1990-х – 2000-х в українському літературознавстві посилилася увага до нових, нетрадиційних методів дослідження художнього тексту. Зокрема психоаналіз, яким в Україні після довгого замовчування активно стали послуговуватися на початку 90-х років ХХ ст., справді дає величезні можливості для таких досліджень. Застосування психоаналітичної методології знаходимо в працях В. Агеєвої, Т. Гундорової, О. Забужко, Н. Зборовської, Г. Левченко, М. Моклиці, А. Печарського, С. Пригодія, С. Михиди та ін. Для більшості з них застосування цього методу дало змогу відкрити нове бачення творчості відомих письменників, зокрема, Т. Шевченка, Лесі Українки, В. Винниченка та ін. Творчість сучасних українських письменників (О. Забужко, С. Процюка, Є. Пашковського, М. Матіос, С. Жадана та ін.) також стала об'єктом психоаналітичних інтерпретацій багатьох дослідників, оскільки їхні твори засновані на глибинних рефлексіях над власним індивідуальним і колективним позасвідомим.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з теми. Українська дослідниця Н. Зборовська, починаючи із «Феміністичних роздумів» (1999), увійшла в академічну літературознавчу науку спочатку теоретичною працею «Психоаналіз і літературознавство» (2003) [1], а потім проектом психоісторії новітньої української літератури «Код української літератури» [2] (2006). Це єдині оригінальні в Україні видання з літературознавчого психоаналізу. А. Печарський у своїй монографії «Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини ХХ сторіччя» (2011) уперше в літературознавчому дискурсі комплексно поєднав теорії класичного психоаналізу, аналітичної й індивідуальної психології з неофройдистською концепцією неусвідомленого крізь призму духовного простору богослов'я. Психоаналітичний аспект української народної чарівної казки досліджено у праці О. Тиховської. Праці С. Михиди «Психопоетика українського модернізму: проблема реконструкції

особистості письменника» (2012), «Психопоетика: становлення дискурсу» (2011) та ін. характеризуються не тільки залученням відомих психоаналітичних концепцій, а й зорієнтовані на «системний еkleктизм», взаємодію здобутків класичної, гуманістичної та егопсихології.

Як бачимо, психоаналітичний інструментарій, безумовно, дає найширші можливості застосування. Проте часто науковці спекулюють на психоаналітичній методології, що призводить до спрощення, примітивізації, «подвійних» смислів під час процесу інтерпретації художнього твору (особливо це стосується фрейдизму). Відтак треба відзначити, що одним із цікавих і продуктивних підходів до вивчення літературного твору, особливо сучасного періоду, є юнгівське літературознавство або ж архетипний аналіз. Вчення про архетипи належить швейцарському ученому К.-Г. Юнгу, який започаткував розгляд художнього тексту з позицій глибинної психології. Основне своє завдання аналітик вбачав у тому, щоб виявити елементи віднайденого ним колективного несвідомого. Психоаналіз швейцарського ученого постав на міфологічній основі неусвідомленого. Для літературознавства концептуальне значення має його вчення про архетипи. К.-Г. Юнгу належать також вчення про психологічний та візіонерський типи творчості, інтровертну та екстравертну авторські позиції; цікавими є міркування про жіночу психологію творчого процесу [див.: 3 – 7]. Поряд з образами, символами, архетипами вони також можуть бути об'єктами психоаналітичної інтерпретації літературного твору. Аналітична психологія стала основою новітніх інтерпретаційних методик: герменевтичний аналіз, феноменологічний, структурний, феміністична критика, гендерні студії тощо. Юнгіанська доктрина, яка, власне, найбільше звертається до образного пласту, представлена в літературознавстві лише поодинокими розвідками (зокрема, маємо на увазі дослідження М. Ласло-Куцюк, М. Моклиці, частково Г. Грабовича, Л. Плюща та ін.). Методологію психоаналітичного дослідження художнього твору із виходом на макрорівень використовує О. Бідюк у дослідженні

«Психоаналіз мікрообразів художнього тексту». Тематика захищених дисертаційних робіт на початку XXI ст. свідчить про інтерес науковців до психоаналізу (Н. Плахотнюк «Слово як архетип культури», 2002; І. Жеребкіна «Постмодернізм; психоаналіз і гендерна теорія: розвиток концепції теорії суб'єкта», 2002; Н. Лебединцева «Українська поетична свідомість кінця XX століття: трансформація архетипу Великої Матері», 2003, І.Насмінчук, М.Завадська і т.д.).

Проте більшість дослідників, використовуючи психоаналітичну юнгівську методологію, звертаються тільки до практики архетипного аналізу. Але аналітична психологія передбачає розгляд художнього твору не лише на архетипному рівні, об'єктами інтерпретації також можуть бути система образів, характери персонажів, їхні процеси ініціації, авторська позиція, «фемінність» мистецької творчості, епізодичні мотиви, образи-символи, художні деталі.

Теоретичні концепції психоаналітичної теорії К.-Г. Юнга цікаво застосувати для літературознавчого аналізу творчості сучасної української письменниці Марії Матіос, а саме її твору «Щоденник страченої», адже тут розгортається психосемантичне тло для дослідження внутрішнього буття жінки. Творчість письменниці не обділена увагою вітчизняних літературознавців. Так, набутки Марії Матіос стали предметом досліджень Б. Червака, Я. Голобородька, Т.Тебешевської-Качак, а також численних відгуків, рецензій у засобах масової інформації. У низці розвідок окреслено екзистенційні мотиви, зокрема схарактеризовано жіночу екзистенцію у художній інтерпретації Марії Матіос на матеріалі «Щоденника страченої». Загалом творчість письменниці з використанням психоаналітичної методології простудійована у статті О.Підгорної «Концепти фрейдівської аналітики у прозі Марії Матіос» (див.: <https://text-intertext.in.ua>), у дисертаціях І.Насмінчук, Н.Завадської та ін.

Мета роботи – дослідити теоретичні й практичні аспекти юнгівського психоаналітичного літературознавства на матеріалі «Щоденника страченої» Марії Матіос.

Методи дослідження. Основою для цього дослідження є психоаналітична методологія. Задля реалізації мети й низки поставлених завдань у дослідженні використано архетипну юнгівську інтерпретацію, а також гендерний підхід як спосіб тлумачення літературних творів.

Виклад основного матеріалу. Юнгівська психоаналітична інтерпретація спрямовується до аналізу виявів колективного несвідомого на рівні змісту і форми, тобто, до аналізу образів, символів, архетипів. Об'єктами психоаналітичної інтерпретації художнього тексту також є: авторська позиція, жіноча психологія творчого процесу, мова твору. Теоретичні аспекти психоаналітичної теорії К.-Г. Юнга доречно застосувати для літературознавчого аналізу прози Марії Матіос, творчість якої бере початок в неусвідомлених глибинах індивідуально-колективного несвідомого.

Особливого значення у творчості К.-Г. Юнг надає авторській позиції. Йому належать міркування про екстравертного та інтровертного автора. «Інтровертна позиція – це психологічна орієнтація автора художнього твору на свої свідомі наміри, які протиставляються сфері неусвідомених. У такій ситуації автор замикає творчість на собі, свідомо контролює процес, сам є дійовою особою творчого процесу і демонструє готовність психіки діяти або реагувати у відомому напрямку» [7].

Інтровертна авторська позиція письменника яскраво простежується через виклад у формі щоденника. Сучасні автори не байдужі до щоденників; на сьогодні цей жанр представлений найрізноманітнішими зразками, що вимагають і літературознавчого визначення феномена щоденника як форми самовираження письменника. Творча практика національних письменників минулого – початку нового століття наочно переконує, що досить значна їх частина (В. Винниченко, П. Тичина, О. Довженко, А. Любченко, О. Гончар, П. Сорока, К. Москалець, Є. Баран та ін.) регулярно вела щоденники. Як відзначала Т. Качак, «для свого твору авторка роману «Щоденник страченої» обрала саме щоденникову форму: адже саме через таку форму найкраще

репрезентувати внутрішній світ, переживання, пристрасті, думки та потік свідомості головної героїні. І це не просто щоденник, який містить щоденні записи індивідуального характеру «про події, факти, враження від чогось; це не просто т.зв. зошит для таких записів, а «літопис» – послідовний запис подій із «внутрішнього» життя героїні, вся її історія. Правдива історія людини – історія її приватного життя». Марія Матіос сама означила жанр твору як психологічну розвідку, тим самим поставивши у центр уваги внутрішню драму закоханої людини: «Зосереджуюся на людській психології через підсвідомість» [8].

М. Матіос, подаючи власні щоденникові записи головної героїні, зацікавлює читача композиційним прийомом – «частиною кінцевою», яка складається з початку й кінця, при цьому немає самої дії і головне – кульмінації, що спонукає до читання, до пізнання суті й логіки розвитку сюжету, закликає до подорожі текстом. Обрамлення самого щоденника-спогаду чітким логічно завершеним сюжетом, побудованим на подіях теперішнього буття героїні, надає творові М. Матіос оригінальності, як і частина під назвою «Остаточне закінчення» – розширений опис кінцівки твору, поданий на його початку, а також фінальний епізод у сюжетному розвитку стосунків жінки й чоловіка, пізнанні героїнею власного «Я», своєї психології й екзистенції.

Завдяки своєрідній формі оповіді – щоденникових записів, – авторка найкраще репрезентує внутрішній світ, переживання, пристрасті, думки й потік свідомості головної героїні. Щоденник, який містить записи індивідуального характеру про події, факти, враження у житті героїні, є ретранслятором внутрішнього світу людини, її суб'єктивного буття у матеріальний світ. Ідейне навантаження несе назва тексту, яка налаштовує на сприйняття глибоко інтимної, суб'єктивної сповіді жінки, людини, що перебувала на межі життя і смерті. М. Матіос розповідає про напружений психологічний стан героїні, глибоку депресію, пережиту нею.

У романі «Щоденник страченої» М. Матіос намагається осягнути проблеми свідомості й несвідомого людини, роз-

крити стан душі жінки у зв'язку з її цілісним ідеальним буттям. У результаті авторка приходиться до висновку про порушення гармонії в житті героїні, її психологічний дискомфорт. Це не автобіографія у прямому її сенсі, це події життя жінки, пропущені крізь призму свідомості, пережиті й відчуті авторкою настільки органічно, що сприймаються як сповідь.

Потрібно відзначити, «Щоденник страченої» написаний у вигляді інтровертної психологічної позиції, оскільки авторка твору замикає творчість на собі, свідомо контролює процес. Для цього М. Матіос обрала для свого роману щоденникову форму. Героїня твору – автор «Жіночого літопису», водночас сама є дійовою особою творчого процесу, її творчість орієнтована на свідомі наміри, які протиставлено сфері неусвідомленій.

Також відзначимо, що авторка роману «Щоденник страченої» спроектувала жіноче несвідоме у творчість, передала його мовними категоріями, використавши форму сповідальності: «Хіба ця багатослівна сповідальність може замінити прижиттєву відповідальність людини за її прижиттєві провини?!» [9, с.16].

Так, «психологія Творчого, – зауважував К.-Г.Юнг, – є, власне кажучи, психологією жіночою, бо твір проростає із несвідомих глибин, по суті, із царства матерів» [10, с.79]. У діяльності творчої людини материнське начало реалізується потребою народжувати нові образи, що постають у мистецтві. Така потреба може стати першим кроком до творчості, як того вимагає емоційно вразлива і репродуктивна, за своєю природою, душа. Тож творчий процес має жіночі особливості, і творча праця бере початок у неусвідомлених глибинах. «Щоденник страченої» М. Матіос представляє «жіночу нарративну модель письма». Жіноча нарративна модель письма (у центрі нарації жінка-письменник як творець текстуальних значень). Писати про жінку від імені жінки про те, що близьке: індивідуальний, часто одиничний досвід. На мовному рівні виявляється у застосуванні письма від 1-ої особи (від імені конкретної жінки), на жанровому – форми спогадів, щоденника тощо.

М. Матіос, обравши для свого твору жіночу наративну модель письма, порушує традиційно жіночі теми: гендерних стосунків, нереалізованості жінки у суспільстві. «Щоденник» – це записи інтимного плану (за класифікацією Г. Костюка). Автора такого щоденника зовнішній світ ніби не цікавить. Автор увесь у собі, в своїх переживаннях, у своїх пристрастях, у своїх болях і трагедіях. Так, Лариса (головна героїня твору) зосереджена на своїх переживаннях, пристрастях, весь світ замикається для неї тільки на постаті коханого, що є своєрідною формою авторефлексії.

Уже відомо, що у своїй творчості М. Матіос також неодмінно гостро порушує феміністичні питання. Представниця сучасної української жіночої прози заглиблюється у феміністичний контекст проблеми буття, водночас опікується загальнолюдськими й національними питаннями. Драматизм текстів М. Матіос увиразнює її потяг до гостро-соціального письма, показує стурбованість авторки долею людини, майбутнім людської цивілізації, що відповідає, на думку Андрія Цяпи, «вихідній справі автобіографії – підведення до сучасного та передбачення майбутнього» [15, с.35].

Стиль письменниці виразно позначений рисами жіночого письма, а її твори – його зразок. Декларована авторкою жіноча суб'єктивність та індивідуалізація письма, як зазначає Тетяна Качак, ще раз «наголошує на можливості жінки в сучасному літературному просторі наполягати на своєму праві говорити й мати власну думку, творити художній світ жінки з позицій жінки» [16, с.55].

У «Щоденнику страченої» спостерігається деталізація у зображенні внутрішнього світу жінки, пов'язана із психологізмом «жіночого письма», вираженим у передачі нюансів жіночого типу мислення, внутрішнього світу жінки, порухів її душі, фіксуванням свідомих і підсвідомих бажань тощо. Репрезентація жанрових форм щоденника, нотаток, спогадів, сповіді, снів як характерних прийомів розкриття внутрішнього світу героїнь і форми їх самовиявлення, а також виклад частин тексту у формі коментарів, авторських відступів, зумовлені внутрішньою потребою письменниці

висловитися безпосередньо й відверто, що теж є ознакою жіночого письма.

Письменниця відзначає, що її книга – це «Жіночий літопис». Наголошує вона на цьому не випадково, оскільки сучасна жіноча проза позначена зверненням авторів саме до проблем жінки, її самоідентифікації, буття у світі чоловіків. Тільки жінка може тонко вловити і відтворити своєрідну історію жіночої пристрасті, самотності, страху, страждань, роздумів і тривалого очікування щастя: «...все, що записано в темно-зелену скриню пам'яті під кодом «Жіночий літопис» моє тріпотливе серце пережило і перетерпіло, пересміялося й перехлипало» [9, с.15]. «Жіночий літопис» – виповідання свого життя, своєї історії, свого досвіду саме жінкою, рефлексія над собою, у власному внутрішньому «Я», у пережитому минулому, реальному теперішньому й омріяному майбутньому. Багато років поспіль цей «безцінний талмуд» «вислуховував і нотував» таємниці головної героїні, «замінивши їй духівника, і подругу, і слідчого» [9, с.60].

У творі М. Матіос доводить, що жінка вміє слухати себе й усе, що трапляється з нею, глибоко переживає навіть тоді, коли про це згадує: «Нормальна людина завжди живе якщо не майбутнім, то тільки теперішнім. Зазирання в минуле є способом злодійства, віднімання себе від себе» [9, с.15]. Героїня живе спогадами, перечитуючи й переосмислюючи пережите. Важливою при цьому постає проблема самоусвідомлення: «...так і не втихомирилася майже бездиханна тепер душа. Хіба що лише змірилася зі своєю долею» [9, с.185]. Індивідуалізоване духовне включає в себе й позасвідоме, колективне та індивідуальне. Стосовно героїні твору, то взаємопов'язаними є в ній тілесне й духовне, страждання і душевний біль завжди супроводжує «мова тіла» з кордоцентричним знаком: «Я таки чую в собі серце», «Я не вмію розписати роботу свого серця навіть за твоєю вказівкою» [9, с.13].

Художній світ жінки-письменниці, писала Сімона де Бовуар, – «це світ без лапок», а «окремішність жінки завжди пов'язана з властивою лише жінці чуттєвістю: її ставлення до себе, до свого тіла, до чоловічого тіла, до дитини ніколи не

будуть ідентичні ставленню чоловіка до себе, до свого тіла, до жіночого тіла, до дитини» [11, с.369]. Головна героїня, як бачимо, – така собі сучасна Попелюшка, яка займає позицію очікування чоловіка, від якого залежить повнота її щастя. Одним із проклять, що тяжіє над жінкою, Сімона де Бовуар вважає «жіноче виховання» [11, с.240]. Виховання жінки прирікає її на пасивну позицію очікування: «Дівчина – це Спляча Красуня, Віслюкова шкура, Попелюшка, Білосніжка; та, котра приймає і терпить» [11, с.240]. Приблизно таку роль виконує й героїня «Щоденника страченої». Єдиним виходом для жінки в результаті подібного виховання, як слушно зауважує Віра Агеева, застається «жагуча мрія про «прекрасного принца», про виграш у шлюбній лотереї» [1, с.24]. Усвідомлення такої істини приходить до Лариси Ковальчук з досвідом: «Наївні, вони, не підозрюють, що просто в якийсь момент цілком випадковий чоловік і, як правило, цілком випадково, прибирає обличчя уявлюваного тобою царевича» [9, с.18]. Але саме дискурс зізнання (сповідальності) визнається домінантним жіночим письмом у художніх стратегіях західної гендерної критики. Так вважають Елейн Шовалтер, Сандра Гілберт і Сазан Губар. У сучасній українській літературі Людмила Тарнашинська теж зауважує, що «... здається, гряде епоха щоденникової сповідальності з її цілком конкретними «правилами гри» [17, с.60].

Часто сповідальність як риса жіночого письма щільно пов'язана з автобіографічністю. Але, здається, це не стосується «Щоденника страченої», хоча наявність проблеми виповідання як жіночого, так і власного життєвого досвіду з усіма дрібницями, переживаннями та психологічною напругою не виключена. Цей досвід накладається на сюжетну матрицю твору, переплітається з історією головної героїні, узагальнюється й конкретизується. «Красиві й не дуже, молоді й ще молодші жінки чужого міста минали мене з цілковитою байдужістю, несучи в очах якусь свою таємницю чи втому, обминаючи іншу, з такою ж таємницею і втмою у рухах і поглядах...» [9, с.200], – так роздумує героїня М. Матіос на схилі своїх літ, а письменниця робить спроби

узагальнення та конкретних висновків про жіночий внутрішній світ. Саме тому за спостереженнями О. Карабльової, «формальною ознакою жіночого письма у гендерній критиці вважається письмо від першої особи, де жіноча автобіографія на відміну від традиційної автобіографічності є апеляцією не лише до окремого особистого досвіду, але передусім до жіночого досвіду загалом» [14, с.12].

Жінка впродовж свого зрілого життя веде щоденник, де не описує події, а пише про почуття і переживання, називаючи блокнот «Жіночим літописом». Тому комунікація авторки цілком монологічна, схожа на потік свідомості, адже записи у щоденнику хронологічно непослідовні, перериваються в цілком нелогічних місцях. І саме так виявляється колективне позасвідоме. Безпосередньо в щоденникових записах презентовані негативні події, їх авторефлексія і самоусвідомлення героїнею. Вона пояснює це тим, що не відтворює «торжествуючих хвилин серця» тільки тому, що «у час у радості моя рука лінива, і мозок мій відпочиває» [9, с.97]. Дійсно, активізація індивідуальних комплексів, інстинктів, архетипів відбувається в межових ситуаціях, адже духовне невіддільне від конкретної життєдіяльності індивіда. М. Матіос при цьому протягом усього твору не наголошує на імені героїні (окрім того, що це специфічний спосіб узагальнення, це ще й «вимога» жанру – мова від першої особи властива щоденникові), дізнаємося про нього наприкінці від судді, яка називає потерпілу – Ковальчук Ларису Михайлівну. До цього часу ніде не фіксувалося й ім'я чоловіка (Воронова Володимира Петровича), який фактично був ніби «позаприсутнім» у творі, оскільки про нього дізнаємося тільки з розповідей героїні. Звернемо увагу на прізвище головного героя – Воронов. У цьому прізвищі простежуємо символічність, зіставивши його зі словом «ворон». У колективному несвідомому ворон завжди був вісником нещастя, горя: «Летів ворон через сад зелений / Та й сів на калину / Любив та й покинув козак, / ой покинув, / Молоду дівчину» [13, с.49]. Похмура зовнішність цього птаха, різкий неприємний голос завжди зумовлює передчуття чогось недобро-

го. Якщо соловейко «щебече», «рида від щастя», то чорний ворон «кряче», накликаючи біду. Тож навіть в прізвищі героя є натяк на нещастя, сумний розвиток подій.

Письменниця не практикує подачі комплексного портрету своїх персонажів, тільки фрагментарно наводить штрихи зовнішності, але натомість глибоко проникає в «по-таємні печери людської психіки». Адже «найглибші сенсації природи зашифровані в глибинах людської душі і тіла. І жоден космос не дорівнюється нутром своїх протуберанців із вулканами, причаєними за брамою людського тіла, отими до часу приспаними Везувіями, які за першої ж нагоди рвуть узвичаєний ритм життя на клоччя і пускають стрімголов найтихіших, найпередбачуваніших» [9, с.100]. «Дивні в них були стосунки ... Вона його чекала, страждала. А Він приходив лише тоді, коли Йому було зручно. Вона проклинала Його, але не могла припинити цих стосунків. Вона впадала в затяжні депресії. Так, Вона була «залежна від Нього, ладна була кинутися сторч головою й без парашута з верхніх шарів атмосфери» [9, с.32], «піти по хвилях, як Христос», якщо попереду замість землі чи горизонту маячитиме Його постать... Казала: «Ти зі мною – і весь світ може йти стрімголов. Навіть на вершині Джомолунгми мені не буде так, як під долонею коханої горили» [9, с.32].

Як бачимо, безпосередньо в щоденникових записах фіксовано частіше події «зі знаком мінус», їх аналіз і болісне переживання героїнею. Сама ж вона пояснює, що не фіксує «торжествуючих хвилин серця» тільки тому, що «у час радості моя рука лінива, і мозок мій відпочиває» [9, с.97]. Можливо, саме тому такий специфічний пафос твору М.Матіос. Дійсно, як відзначає Т.Тебешевська, «трагізм, смуток, гнітюча атмосфера стосунків героїв, а також важкий психологічний стан героїні навіть після прочитання, здавалось би «хепі-енду» (адже чоловік і жінка все-таки разом, хоч їхнє буття й отруєне банальністю життя та жахом наближення старості), превалюючи, залишають у читача враження дискомфорту, а то й втоми. Навіть додавання у твір так званої трилерської інтриги зі спробою вбивства, авторські експерименти з компо-

зиційною побудовою твору, частково й психологічна напруга розвитку стосунків між чоловіком і жінкою, не здатні знівелювати відчуття пригніченості» [16, с.55].

Крім Лариси та її таємничого коханця, героїв у книзі майже немає. Є ще «подруга-лікарка»: «Моя подруга – мудра, практична жінка, і що дивно – з усім сучасним комплектом самореалізації для вибраних: дві дисертації, монографії, конференції, презентації, прямі ефіри – і жодного коханця. В усіх інтерв'ю вона так і каже: єдине, на що мені не вистачає часу, – так це на чужого чоловіка» [9, с.31], брутальний шеф та декілька випадкових коханців, але вони – всього лише допоміжні елементи в складних життєвих лабіринтах героїні. Жінка вибудовує маленький світ навколо себе і намагається його зробити затишним та герметичним.

Образ головної героїні «Щоденника страченої» Лариси Ковальчук суттєво відрізняється від жіночих образів у романах Марії Матіос «Солодка Даруся» та «Майже ніколи не навпаки», що зумовлене особливостями наявного у творах хронотопу. Як зазначає Богдан Червак, для Марії Матіос «час є категорією об'єктивною і чи не найбільшою реальністю. Вона розуміє, яке прокляття несе у собі цей час, але трагізм усвідомлення цього спонукає до активних рефлексій, в основі яких глибока й щира правда про сенс людського буття та людину як істоту передовсім морально-етичну» [12, с.5]. Зрештою, ту ж таки думку можемо застосувати до особливостей використання авторкою не лише часу, а й простору. Відтак, дія романів «Солодка Даруся» та «Майже ніколи не навпаки» у плані хронотопу не виходить за межі ХХ століття і обмежується буковинським та галицьким ареалами, тоді ж як в психологічній розвідці «Щоденник страченої» дія відбувається у сучасному Києві.

Потрібно акцентувати на тому, що жіночі образи у романах «Солодка Даруся» та «Майже ніколи не навпаки» є уособленням культу жінки як «жриці», як «хранительки» домашнього вогню, роду, стихійної родючої сили землі тощо» [11, с.16], втіленням патріархальних міфів про ідеальну жінку-об'єкт, упокорену чоловіком. У «Щоденнику

страченої» помічаємо зміщення акцентів, що виявляється, наприклад, через порівняння жінки з державою, територією. У психологічній розвідці воно має дещо інше смислове навантаження, ніж, наприклад, у романі «Солодка Даруся» («...час від часу їхня дідівщина переходила від однієї держави до іншої, мовби безвольна жінка в руки більш удадного чоловіка...»). У «Щоденнику страченої» жінка зберігає за собою певну свободу: «...Мабуть, навіки завойованих жінок, як і навіки завойованих територій, і справді немає...» [9, с. 6]. Дарма що чоловік так і «...не зумів змиритися з тим, що навіки завойованих жінок немає» [9, с.6].

Про потребу артикуляції психології, духовного, морального самопочуття сучасної жінки писала В. Агеева, актуалізуючи проблему фемінізму в українській культурі [10]. Для «Щоденника страченої» характерна жіноча модель образної системи, центром якої є героїня з її суто жіночими проблемами самореалізації, психологією, емоціями, обставинами. Якщо попередні романи можна трактувати як «феміністичні» тексти, тобто написані з контрпозиції – проти патріархального канону, то «Щоденник страченої» є радше «фемінним» текстом, тобто написаним у стилі самовираження жінки.

Лариса Ковальчук ідентифікує себе із самовпевненою, самостійною і нормальною, хоча багато в чому – «хімерною жінкою» [9, с.161]. Вона усвідомлює, що «жіночі» радощі на кшталт «порпатися в городі» і «варити борщ» не для неї: «Але ж ти знаєш, що це не твоє. Не твоє, бо ти міська дитина, ти егоїстка, навчена чути лише себе» [9, с.33]. «Міську дитину» рисами патріархальної – ідеальної – жінки Марія Матіос не наділяє, однак залишає для неї суто патріархальну безвихідь. Стосовно чоловіка, Володимира Воронова, головна героїня психологічної розвідки виконує ґендерну роль коханки, «прихованої дружини» [9, с.18], адже вона «ніколи не була ані нареченою, ані матір'ю» [9, с.18].

В образах Лариси та Воронова вбачаємо «маскулінне» та «фемінне», що в типовому вираженні має відповідати відношенню «сили» і «слабкості»: маскулінне, як відомо, асоціюється з активним, агресивним, завойовницьким, раціональ-

ним, вольовим началом (позиція суб'єкта), а фемінне – з пасивним, жертовним, ірраціональним, почуттєвим (позиція об'єкта). Суть кохання Лариса визначає, не вагаючись: в «бережливому ставленні одне до одного» [9, с.53]. Позиція її коханого діаметрально протилежна. Однак, виявляється, що такий егоїзм і вдавана байдужість чоловіка слугує лише щитом, за яким він ховає власну залежність.

Чоловік, на думку авторки, традиційно – епіцентр жіночих роздумів, переживань, почуттів і висловлювань, адже саме його відсутність у реальному житті жінки робить її самотньою. Проте на «роль прихованої дружини» головна героїня «Жіночого літопису» прирікає себе усвідомлено. Самотність і безкінечне чекання призводять до «розщеплення свідомості», межового стану божевілля, однак Лариса не бажає нічого змінювати. Жінка зберігає за собою певну свободу: «...Мабуть, навіки завойованих жінок, як і навіки завойованих територій, і справді немає...» [9, с. 6]. Дарма що чоловік так і «...не зумів змиритися з тим, що навіки завойованих жінок немає» [9, с.6].

Погодьмось, що кохання до Лариси робить Воронова слабким, однак слабкість – це не чоловічий привілей, адже соціальні очікування від представника чоловічої статі – це соціальна потреба маскулінності. Так, зазвичай вважається, що чоловік – володар світу, він не може ні від кого залежати, а тим паче від жінки, це вона має бути залежною від нього. У романі чоловік втрачає владу над Ларисою: закохуючись, потрапляє в залежність від неї. Такого сприйняти він не може, бо піддаватися почуттям для чоловіка – «володаря світу» – неприпустимо. Ларисин обранець боїться того, що у дію вступають закони серця, які домінують над розумом. У єдиному листі до своєї коханки Воронов пише, що серце і мозок для нього – найнебезпечніші антагоністи. З одного боку, коханий Лариси не готовий її забути, а з іншого – прагне звільнитися від кохання до неї, адже їхня любов «така дурна» [9, с. 129]. Лариса Ковальчук інтуїтивно відчуває: «Достатньо, що він знає, що я залежу від нього... Тому й боїться мені показати, що й сам за крок до власної

залежності» [9, с.99]. Вона говорить, що «чоловік зневажає жінку навіть тоді, коли любить, бо ненавидить свою слабкість біля неї» [9, с.131]. Трагедія полягає в тому, що у Воронова ніде «нічого не клеїлося без коханої», проте «не клеїлось» і з нею [9, с. 38]. Тому з відчаю чоловік хоче позбутися «ярма» – жінки, від якої він стає залежним, зважуючись на крайнощі – вбивство коханої: «Я хочу тебе позбутися. Ти – ярмо. Я не можу жити з ним» [9, с.138].

Отже, у щоденнику жіноча структура Лариси маскулінізується (зміцнюється), натомість чоловіча структура Воронова фемінізується (слабне). Його внутрішня структура вразлива, оскільки фатально розщеплена між жіночими світами.

Висновки. Отже, психоаналітична методологія безперечно є добротним матеріалом для новітніх інтерпретаційних стратегій, для всебічного і глибинного розуміння і тлумачення художнього тексту. Зокрема, юнгіанське психоаналітичне літературознавство дає можливість ґрунтовно дослідити образність, символіку, архетипний та мовний рівні художнього твору; розгадати не тільки задум письменника, а й проникнути у його психологічну сферу, щоб краще зрозуміти твір. Так теорія архетипів колективного та індивідуального несвідомого, яка становить підґрунтя цього методу, сприяє більш адекватному вивченню художнього світу тих творів, що, не обмежуючись конкретикою зовнішньої предметної реальності, апелюють до пізнання складних і неоднозначних, а нерідко глибоко прихованих феноменів людської душі (психіки). Застосовані нами феміністичний аспект психоаналітичної інтерпретації та вчення про авторську позицію дали змогу глибше збагнути і сам твір, й особистість автора.

Це все вияскравило творчу манеру Марії Матіос, ніби «підсвітило» її зсередини, допомогло виявити індивідуальні риси письма авторки, яке увібрало в себе відображення жіночої психології, психологію статі, її психоаналітичні модифікації, образність та вишуканість мови.

Список використаної літератури

1. Зборовська Н. Психоданаліз і літературознавство: посібник. Київ: Академвидав, 2003. 392 с.
2. Зборовська Н. Код української літератури : Проект психоісторії новітньої української літератури. Київ, 2006. 504 с.
3. Юнг К. Г. Два погляди на психічне / Гальперин П.Я., Ждан О.Н. Історія психології. ХХ століття. Київ, 2003. 638 с.
4. Юнг Карл-Густав. Воспоминания. Сновидения. Размышления. Киев, 1994. 405 с.
5. Юнг К. Г. Отношение между эго и бессознательным. СПб. : Университетская кн., 1997. 420 с.
6. Юнг К. Г. Про відношення аналітичної психології до поезії. Психоданаліз і мистецтво. Київ, 1996. 370 с.
7. Юнг К. Г. Психологія та поетична творчість. Самосвідомість європейської культури сучасності. URL : awareness-way/content/190-psikhologiya-i-poeticheskoe-tvorchestvo.
8. Таран Л. Письменникові конче бути совісним у творчості. Розмова Людмили Таран з Марією Матіос. Кур'єр Кривбасу. 2006. № 196. С. 223 – 231
9. Матіос М. Щоденник страченої : роман. Львів : ЛА «Піраміда», 2005. 192 с.
10. Агеева В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму : Монографія. Київ: Факт, 2003. 320 с.
11. Гундорова Т. Погляд на Марусю. Слово і час. 1991. № 6. С. 15 – 16.
12. Червак Б. Символіка часу в творах Марії Матіос. Слово і час. 2010. № 4. С. 5.
13. Словник символів / О. Потапенко, М. Дмитренко, Г. Потапенко та ін. Київ : Народознавство, 1997. 378 с.
14. Карабльова О. Художні версії проблеми самотності у сучасній жіночій прозі : автореф. дис. канд. філол. наук. К., 2004. 17 с.
15. Цяпа А. Біографія і автобіографія : діалог про найвищу інстанцію (на матеріалі творів У. Самчука та Е. Канетті). Слово і час. 2016. № 7. С. 35 – 40.
16. Тебешевська Т. Художні особливості «Щоденника страченої» Марії Матіос. Слово і час. 2006. № 2. С. 54 – 62.
17. Тарнашинська Л. Сезон Вічності. Париж–Львів–Цвікау, 2001. 154 с.

Summary. Vertyporoch O. The artistic space of the «romantic» autopsychanalysts of the «Diary of the Executed» Maria Matios. The article analyzes the novel «Diary of the executed» of the modern Ukrainian writer Maria Matios in terms of the psychoanalytic theory of K.-G.Jung's, so-called «romantic» psychoanalysis. The specificity of

Jung's literary criticism as a way of artistic development of the inner being of characters, their collective unconscious, is revealed through author's subjectivity accentuated in the diary, in-depth psychology, means of direct and indirect penetration into the inner world of characters, compositional, plot, linguistic texture of the text. With the help of a kind analysis, the specific features of the individual style of the writer, the autoreflexive matrix of the text are singled out. It is proved that the psycho-semantics of the characters of the novel is reflected both through individually-unique tendencies, and through the universal. The psychology of the novel is quite tangible and is defined through the internal experience of experiencing the heroes of their gender complexes, desires, self-realization in society.

*It is believed that the novel is characterized by such dominant features as metaphoric, in-depth autoreflexion, versatility of the plot, insert episodes, vivid imagery, «feminine» narrative model. The novel *Diary of the Executed M.Matios* is largely autotechnical, invariably appealing to the self-reflection of the author, thus presenting the features of her individual imagination and memory.*

Key words: *archetypal analysis, reflection, psychosemantics, author's subjectivity, unconscious, extravert, introvert author's position, individual being, female narrative model of writing.*

Одержано редакцією – 18.03.2019 р.
Прийнято до публікації – 13.05.2019 р.