

ПІДЙОМНЕ КРИЛО НОВЕЛИ (метафоричний дискурс Анатолія Колісниченка)

У статті досліджуються особливості метафоричного мислення одного з найбільш цікавих сучасних українських новелістів – А. Колісниченка. Мета роботи – проаналізувати поетикальний ресурс новели «Христа розпинали в матері», зокрема специфіку метафори як «предиката» висловлювання, що концентрує у своєму семантичному полі найнесподіваніші асоціації. Підйомна сила новели, зазначено у висновках, – густа метафоризація тексту, яка, однак, не блокує епічного простору, натомість досить тонко і точно його акцентує. Враховуючи слушні думки М. Гайдеггера стосовно того, що смисл твору – не кінецьний пункт, а лише напрямок, висловлюється переконання, що аналізована новела обіцяє уважному досліднику нові й нові відкриття.

Ключові слова: українська література; Анатолій Колісниченко; поетика; метафора; жанр; жанрове мислення.

Нам звично, що художній твір – це обов'язково «про щось». Зрештою, так воно й є: про війну, про любов, про хорошу (чи не дуже) людину... Заперечувати безглуздо. Але якщо на цьому і зупинитися – література немов вислизає з поля серйозної розмови про неї, – за дужками лишається справжня її специфіка, яку можна визначити як «виробництвом духовного продукту» і якою вона, вочевидь, і покликана до життя. З цього приводу В. Моренець слушно зауважив, мовляв, байдуже, «про що» пише поет, важить тільки його здатність крізь те «щось» сягнути неопредмеченої, але безумовної для нього суті буття. Розвиваючи думку, критик підкреслює, що його цікавить «не так поезія як мовно-літературний конструкт, словесна техніка і жанр (сукупність віршознавчих питань), як динамічне звершення поетичного акту в людській свідомості та його доступний для розпізнавання "продукт" (сукупність філософсько-естетичних і гуманістичних питань)» [4, с. 6]. Сам цей «продукт» він називає «найцікавішим і найзагадковішим» і вважає, що йдеться, зрештою, про те саме, що у І. Канта назване «живим уявленням», а у І. Франка – «дійсним чуттям», зауважуючи, однак, що збагнути його можна, лише «досліджуючи поетику, авторський стиль, специфіку індивідуального образного мислення і в остаточному підсумку, якщо про такий випадає говорити, – авторський поетичний світ у його естетичних, етичних, аксіологічних і телеологічних особливостях» [4, с. 6].

Попри зайву, можливо, категоричність щодо теми («про що»), – особливо це стосується тем, донедавна у нас табуованих, позиція критика слушна і продуктивна, адже «осягнута суть буття» – це і є той *духовний продукт*, що дає силу долати усі горизонти пересторог, недовіри, відчуження і входити в царину інтимно-духовної комунікації, що сприяє творенню

духовного ландшафту особистості («звершення поетичного акту в людській свідомості»), тобто уможливило дуже важливу подію: прирощення духовного світу людини цінностями пережитого художнього світу (Мераб Мамардашвілі).

Таку благодать відчуває читач Анатолія Колісниченка, автора глибокого, рідкісного таланту з яскраво вираженим метафоричним мисленням, тобто здатністю до передачі «назви, якості, дії суб'єктові або об'єктові, що відрізняється, хоча внутрішньо повинен бути аналогічним йому, від того, до якого ця назва, якість або дія застосовується, коли сприймається в її буквальному розумінні» [2, с. 262].

Притаманна новелі програма реалізації художньої думки, як сказав би незабутній Василь Фашенко [5], глибокий знавець новелістичного жанру, з школи якого і вийшов А. Колісниченко, вимагає від митця особливої обдарованості. Перш за все – це широта асоціативного поля, що забезпечується добрим знанням своєї та інших культур, далі, парадоксальність мислення, можливе при вродженій схильності блискавично схоплювати і обробляти, здавалося б, безнадійно віддалені, насправді ж іманентно споріднені і близькі події, ситуації і у їх розломах фіксувати спалахи прихованих смислів (формування семантичного поля метафори). А ще – віртуозне поєднання епічного і поетичного, що дозволяє реалізувати один із основних постулатів новелістичної програми – всеосяжний лаконізм (у краплі води – цілий світ, – як висловлювався з цього приводу І. Франко). Підйомна сила новели – густа метафоризація тексту, яка, однак, не загрожує безмежжю епічного простору, натомість дуже тонко і точно його акцентуючи. Нарешті – добре знання психології в усьому обширі її структури: свідоме, підсвідоме, позасвідоме, надсвідоме... – без

цього як осягти духовну, справді людську реальність (Ортега-і-Гассет), яку, зрештою, й «пише» література.

Перелічене тут – далеко не все, що виявляє мікроаналіз Колісниченкового тексту, але й цього задосить, аби уявити масштаб таланту письменника. Хотілося б повернути увагу спраглою на хорошу літературу читача до однієї з останніх його новел із досить несподіваною, дійсно новелістичною, назвою – «Христа розпинали в матері» [3, с. 14–22]. Канва сюжету вкрай невибаглива: йдеться про сумну історію української родини, її нещасливу долю, про те, як у боротьбі за свободу полягли мати й батько, а син, малий Ісайко, зостався. Зостався як надія на продовження роду. Більше важать, однак, візерунки по тій новелістичній канві, що якимось невимушено й природньо, часом навіть химерно, складаються в якусь безконечну часопросторову усетривалість, де органічно поєднуються окреме й загальне, родинне і родове (народ), історичне й космічне і багато-багато іншого здатного випромінювати потужно енергію духу – доброю чи лихого, бо саме у цій іпостасі – духовній – і пульсує та вселенська картина, у яку письменник вписує долі своїх героїв.

Зрозуміло, такий масштаб вимагає відповідного художнього забезпечення: на рівні символіки, звідки історія Ісуса, що дуже присутньо, хоча й ризиковано, на що натякає сам автор, паралелить з долею головного героя новели («Бо ж майже співпадала біблійна історія із малим Сином Божим і мною; далеким і таким присутнім у всьому докруг скаженим кремлівським Іродом; Єгипетка – і Єгипет, віслюком і конем, батьковим жеребом і такою ж знаковою, видається, дорогою, як дві тисячі літ тому в Єгипетку, що тамечки, за Бугом, трималася неба гострими списами тополь... Збігалася – та не збіглася!» [3, с. 19]; вимагає особливої конструкції нарративу, – умовно кажучи, «нарративу зустрічного руху» («У тому щемливому русі назустріч самому собі, як у Вічному Поверненні, здвоювалися світ, час і простір, накладалися на інші, сьогоденні, "раціоналізовані" емоції (котрим не дуже й то вже довіряв) на давні й, видавалося, такі пречистота-цнотливі ("Знову підсліпувата ідеалізація дитинства?!"), як політ янгола, як перший погляд на іще не бачений храм» [3, с. 17], де водночас працюють дві точки зору: дитинна з печаттю абсолютної ширості та необмеженими можливостями підсвідомо-інтуїтивної обсервації, і доросла, позначена досвідом і освіченістю; вимагає орієнтирів і опертя на знакові імена світової культури – Платон, Сократ, Будда, Єгова, Ісус, Дажьбог, Хорст, Іван Богослов, Мераб Мамардашвілі, Малевич зі своїм «Чорним квадратом», перепрочитаним неодноразово, ритмізуючим і кодуєчим у художньому світі Колісниченка сферу ірреально-тривожного... Яке розмаїття імен, і усе те гармонізоване й структуроване, так, що й справді недалеко до того, аби увірувати у великий Господній промисел. Оніричний простір початку оповіді з композиційного боку яскраво кінематографічний: динамічна і різка зміна кадрів, мішанина ірреальних візій і натурзйомок озвучена наївно-розгубленими медитаціями й коментарями героя-оповідача. Крупним планом – різючі історичні деталі з гірким коло-

ритом епохи, загальним – дивовижно-божественна гра кольорів, що освітлює лет ікони з сусідського обійстя, де з якимось сатанинським азартом влада здійснює обшук. Так передана у новелі атмосфера богопадіння, події, що надовго вплине на долю людства. І тінь страху, ритмізуючись і переходячи у справжній жах, стає емоційно-образним лейтмотивом новели.

Глибока психологічна травма, з якою викарабувався, жив і все своє свідоме життя страждав Ісай Ісайович, цей «Ісус у квадраті», як «прозвали за наймення і каторжну долю професора філософії Бужинського колеги по кафедрі» [3, с. 14–15], з часом не гоїлась. «... Та-та, видається, живіша від самого життя картина навек відпечаталася у сокровених глибинах його ества, поставши над розумом, серцем і душею чоловіка як найвища Істина. І диво дивне – не тьмяніла з роками, не обростала накипами сторонніх, пізніших, навіть різючіших подій і вражень, – первородно-пречиста й, здається, істинніша та глибша від самої історії» [3, с. 15]. Епізод богопадіння, як вирішальний у духовній драмі народу, виписано докладно і переконливо, адже одна шоста планети без Бога – то небезпека глобальна. Україна лише географічний фрагмент, що для героя, однак, – серце світу. Письменник відверто гротескує, вплітаючи в уявну розмову з Богом відголоски агонізуючого доккілля: « – То тільки ікона... з мене впала... кинули, – кивнув головою у подвійному німбі сонця в бік Значкової хати, де чулися з горища тривожні чоловічі голоси:

– Ні в біса тут ніякої зброї!

– Тільки один самогонний апарат...

– Шукайте як слід!...» [3, с. 15].

...За мить впала «ще одна ікона, темніша, давнього часу («Як «Чорний квадрат» Малевича», – згодом, уже на спадку віку, додумував оту картину Ісай Ісайович), полетіла над синичкою, упала поруч Ісайка, розколовшись навпіл; хлопчик боязко взяв до рук обидві половинки, склав їх на розломі, – і в лиці роздвоєного святого Миколая упізнав свого покійного дідуся Терентія... Притис Ісайко до грудей розбиту ікону, озирнувся на горище Значкової хати, де незнайомими голосами так лобото матюкалися чоловіки, й побіг до хати похвалитися бабусі, що знайшовся дідусь...» [3, с. 16].

На відміну від брутально-матюкливого чужака, Бог для української душі – щось дуже своє і рідне, сказати б, домашнє. Пригадаєм, як Довженків Сашко знайомить читача зі своїм дідом Семеном у «Зачарованій Десні» «У нас був дід дуже схожий на бога. Коли я молився, я завжди бачив на покуті портрет діда в старих срібно-фольгових шатах, а сам дід лежав на печі і тихо кашляв, слухаючи моїх молитов. У неділю перед богами горіла маленька синенька лампадка, в яку завжди набиралось повно мух. Образ святого Миколая також був схожий на діда, особливо коли дід часом підстригав собі бороду і випивав перед обідом чарку горілки з перцем, і мати не лаялась» [1, с. 7]. Нищення роду розпочиналося з нищення Бога, – акція добре відома й практикована історією неодноразово. Але ж Бог ніде не живе, окрім як в людській душі. Без Бога й душі немає, а без душі – людини. Письменник тонко проводить художню лінію порятування: і Бога й людини. Бог «так само несподівано, як і повергся на

суху, порепану землю, невагомо почав здійматися вгору й тільки на муаровій липовій дошці ікони, немов на Туринській плащаниці, полишився тьмянний відбиток-відтін обличчя Вседержителя» [3, с. 15]. З одного боку – вселенський масштаб трагедії народу, явлений через космічний збій природного світопорядку, з іншого ж – запаморочливі глибини маленького дитячого серця, дуже точного барометра брутално загроженого майбутнього рідного краю. Мілке і мізерне, несуттєве й скороминуще, все нище й фальшиве облітає по дорозі палахкотіння цієї фрази як сипиться приліплена халтурниками історії штукатурка, згорає у праведному вогні болючої правди. Порухені не лише закони соціуму, а й космічні, явивши природньо текучий час скам'янілими сакральними згустками. Такі речення треба вивчати окремо, аби зрозуміти, нарешті, ціну мовної проблематики, якою так хвацько гендлюють тепер бруталні й брудні фарисеї. Вслухаймося ж у її «протоматерійний» рокіт. Відбувається неймовірне. Відчай досяг апогею. Зараз приречений батько спробує порятувати свій рід, свою єдину, народжену в пеклі, у вогні ненависті («Христа розпинали в матері») дитину. «Я вже в ту хвилину передчував трагедію своєю щуценькою засвідомістю, вигостреною війною і небезпечними "мандрами" з татом, – і повернулося сонце у свою протибіч: начеб зачало рухатися із Заходу на Схід, заблямило в червоне бабусине зблідле, висушене обличчя, і, видається, скаменів час у свої сакральні, іще не знані мною, згустки: Будда, Єгова, Ісус, Даждьбог, Хорст... і вселенський простір намагався істиснутися у протоматерійну кульку мого завмерлого серця...» [3, с. 19–20]. Великий страх народжується з великої краси, якою оповита сцена смертельного лету батька і сина від смерті до ...смерті на срібному від поту карої масті жеребці Дикому. Вражає вписаність сцени у вселенський ландшафт, – ідея синхронізації космічного і земного, що прозорить у прямо таки артистично вписаній паралелі: далеке серце зорі і свічка дитячого серця, що у тому скаженому леті загрожене «повернутися... знову у "своє" небо...» [3, с. 20]. Заданий першою фразою ритм дисциплінує малюнок, увиразнює його графічні і смислові лінії, ошадно дозуючи ресурс інших мистецтв – живопису, музики, скульптури, кіно: епічний розмах загального плану і поетичне фокусування звабної і живої деталі, оповитої фантазією оповідача (дорослого і дитини, – зустрічний рух), озмістовлює відеоряд лейтмотивом єдності, рівності і взаємовідповідальності усього суцього перед Богом. Яка іронія у цьому прихованому порівнянні, що проглядає з мимохідь кинуті репліки у дужках на адресу жеребця Дикого: «Тварина – а як відчувала трагедію свого господаря!». Воістину, тварина і людина помінялись місцями. А втім, усякий коментар блідне перед лицем оригінального тексту: «Лет коня стрімкий і якийсь крилато-відчайдушний, немов над безоднею (тварина – а як відчувала трагедію свого господаря!), видавалося, ось-ось наздожене жереб сумирне сонце при коловиді, розіб'є його вкривавлене скло срібною від поту головою. Солодкий, аж нібито церковний, дух коня і бубни копит безлунно полишались у сиво-золотавих полотнах стерень, і світило скакало в ритмі жереба

краєм неба, і перша зоря, пролісково тремтячи, вже зацвітала на сході. Я навіть помічав – як первородно б'ється-пульсує її далеке серце, так само, як і свічка мого серця, обійнятого пекучим німбом страху: гляди – і повернеться з грудей моїх знову у "своє" небо...» [3, с. 20]. Жахкіш за постріли прогрімилі слова, мішанина двомовна слів, неначе з різнокаліберок садонуло у спину: « – Стій! Стой! Стой, гад, тебе говорять!!! Стрелять будем!..» [3, с. 20]. Згряя вершників, що розсипалася по полю, шансів не залишала ніяких. Раніше у тексті натрапляємо на слова «кентавр», навіть «кентаврик», – ота антична міфологічна зрощеність людини з твариною в один організм. Тепер уже тваринний жах і жах, який переживає людина врівноважені психологічно. Можна метафоризувати подію, адже зображення страждання тварини кида потужний пучок світла на процеси переживання цього неймовірного стану самою людиною. Як точно, з яким знанням справи пише Колісниченко цю сцену, адже побачити, як «вітер рвав з губів коня клапті срібної, із трав'яним полиском, аж закипілої, піни...» сторонній спостерігач аж ніяк не вспомозі. «І десь глибоко в жеребі зойкав селезінкою ЖАХ, і вітер рвав з губів коня клапті срібної, із трав'яним полиском, аж закипілої, піни, докидав її до мого обличчя, сліпив зір, і я, перейнятий страхом, тиснувся до татового гарячого тіла – начеб вже у нього хотів заховатися, як колись у мамине...» [3, с. 21].

А. Колісниченко зважується на ризик, пропонуючи нам «ніч любові батьків», «ніч... першозачаття». Тут низка причин: «Так, – міркує герой новели, – ота озорена, полохлива, солодка ніч присутіла в мені, бо ж саме тоді вперше джерельно зрушилася до існування тремка мачина мого мікросерця, а в пуп'янци мозку саянула початкова іскорка думочки – "я е! я есьм! я буду! я навіть янголика бачу над собою!.. А може, то тільки моя першотінь у небі?.. Першозоря у Євангелії від матері?.. Адже спочатку була Матір – аж потім Син. Богоматір! І чи не з моменту ЗАЧАТТЯ ми починаємо вести мову із Всевишнім. Вічна та розмова, неприсутньо присутня, спотаємна, всеозначальна...» [3, с. 21].

Можливо, це спроба розширити межі людської екзистенції, що включає усе, що було з нами до ...нас самих, незчисленне число предків, які живуть в нас, як висловився з цього приводу Карл Юнг [7]. Бо звідки ж малому герою знати про Колізей з гладіаторами і їхньою пролітою кров'ю і про інші смерті, «притоплені часом»? В черговій медитації героя-дорослого про це вже відкритим текстом: «Ні, й дотепер проринало в мені, часом голосно скидалося, немов поранено-розколота крижина в стрімкий льодохід, нависне, стійке враження, що "хтось" "у мені" все-таки бачив усе те, бо ж знізвідкіль, з "нічого" не могло б сокровенитися оте спотаємне знання...» [3, с. 22]. Ритм новели нерівний: сон з його сюрреалістичною пластикою змінюється сюжетом ясного до болю дитячого спогаду, тут таки розірваного на шматки медитаціями героя-дорослого. Крайня напруга найбільш драматичних сцен різко переходить у пасторальну пастельність, не заспокоюючи, однак, навпаки, якимось дивно хвилюючи своїм прозорим

філософським підтекстом. Щойно усвідомлена втікачами повна безвихідь, і тут спрацьовує інстинкт самозбереження: вкрай виснажений герой раптом зупиняє свій погляд на, здавалося б, зовсім сторонньому: «З-за горба, випаленого літом у голу рижепість, усміхнено відкрилась ріка, іскрилася течією на порогах, впадаючи далечішим краєм у небо, прямисінько в сонце, другим, поночілим крилом ховалася серед скель» [3, с. 21]. Подібні контрасти, посилюючи і ритмізуючи атмосферу ЖАХУ, означають водночас добре відому з народної казки ситуацію вибору (...праворуч підеш і т. д.). Але різниця разюча: там вибирає герой, тут – доля.

...І міст, немов рентгенограма занашащеного українства, «...із зяючими проломинами по старому, згорбленому хребті, немав вічний знак запитання...», міст, що од'єднав хлопця від ще живого тата, від «так ранено-рано дозрілого й перезрілого кризь трагедію неопереного ще дитинства», «від матері, з котрою і в котрій мене було розп'ято, і якої я – у світі! – ніколи не бачив...» [3, с. 22]. Отак і завис той міст у пам'яті героя новели, ураженої парості понищеного роду, графічною тінню як «недоведена "теорема життя"» [3, с. 22]. За цією новелою можна вивчати символіку мови мистецтва. Усе тут у наявності, в цілеспрямованій злагоді: і ріка, символ часу, людської долі, що збігає, губиться у нетрях долішнього забуття, а чи навспак тече, зворотньо, прямо у небо; і міст через ту ріку, символ межі життя і смерті, і той крук, без якого годі собі уявити український фольклор, виписаний так, що втриматися від цитувань неможливо: «Зойкнуло сонце, тільки самотній крук над рікою, урвищем, а ще більше – над щезлим батьком іще печально золотився ув останніх, аж біблійних, стовпастих променях світила, і, сповнений сам собою у самотній інтим, чувся мені поночілий шум ріки на порогах...» [3, с. 22]. Образна синестезія, якась химерна сув'язь поганства і християнства, чорні крила печалі і жаху золотяться над храмом, – до речі, храм природи в читацькій уяві легко трансформується у власне храм: «стовпасті промені світла» – «архітектурний елемент» та-

кож і рукотворного храму. Ось вона, магія слова: місцина над Бугом раптом стає метафорою величного храму, в якому чиниться великий гріх.

Нарешті, новелістична кінцівка, що, як і належить, досить таки несподівана. Ні, сюжетно очікувана: приречений батько, відтягуючи на себе ворога, ціною свого життя рятує сина, – це споконвічний і суворий закон, свята традиція шляхетного українського роду. Несподіванка полягає у способі художнього вирішення заключної сцени: «Надірвавшись металічним визойком нутрянного стогону, проіржав жереб, і скрикнув батько. Сплівшись в одну («Кентавроістоту!»), обоє падали на мене з кручі. Дикий, неприродно зламавши навпіл сяючу дугу шиї, припав головою до батькової, також зів'ялої, голови. І невідомо, чия кров (фонтанчик і слабша цівка), скручуючись, доєднуючись одна до одної, іще зовсім живою істотою падала на мене разом з татом і конем» [3, с. 22]. Маємо ще одну блискучу художню версію геніального Юнгового здогаду про незчисленне число предків, які живуть у кожному з нас, сміливо конкретизовану образом святої крові тих предків, що пульсує у наших жилах. Чи вдалося розкрити до кінця смисл новели? Вважаю, що ні, але якась прозріння відбулося напевне. До речі, наявність таємниці теоретиками тлумачиться як фундаментальна властивість мистецтва, адже природа художнього образу полягає перш за все у невичерпній його безконечності. Має, безперечно, рацію М. Гайдеггер, міркуючи таким чином, мовляв, смисл не кінцевий пункт дослідження, а лише напрямок [6]. Переконаний, саме на цьому напрямку шанс на духовне зміцнення й національне порозуміння.

Новела Колісниченка – зернина з того поля рідної і такої трагічної історії, де зросли в нашій літературі і «Солодка Даруся» Марії Матіос, і Забужків «Музей покинутих секретів»... Залишаючись у жанровім сенсі «зерниною» з великою концентрацією болю, вона, та зернина, знову й знову проростатиме у людській свідомості, перетворюючи процес рецепції у справжнє естетичне свято і ...потрясіння.

Список використаних джерел

1. Довженко Олександр. Зачарована Десна / Олександр Довженко. – К. : Молодь, 1976. – 62 с.
2. Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора ; Пер. з англ. В. Шовкун ; Наук. ред. пер. О. Шевченко. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 503 с.
3. Колісниченко Анатолій. Христа розпинали в матері / Анатолій Колісниченко // Кур'єр Кривбасу. – 2012. – № 274–275. – С. 14–22.
4. Моренець Володимир. Оксиморон : Літературознавчі статті, дослідження, есеї / В. Моренець. – К. : Аграр Медіа Груп, 2010. – 528 с.
5. Фашенко В. В. У глибинах людського буття / В. В. Фашенко. – Одеса : Маяк, 2005. – 640 с.
6. Хайдеггер М. Время и бытие : Статьи и выступления: Пер. с нем. / М. Хайдеггер. – М. : Республика, 1993. – 447 с.
7. Юнг К. Архетипи колективного несвідомого / К. Юнг // Читанка з історії філософії ї: У 6 кн. / Під ред. Г. І. Волинки. – К. : Довіра, 1993. – Кн. 6. : Зарубіжна філософія ХХ ст. / Під ред. Г. І. Волинки. – С. 167–179.

В. І. Сподарець,

канд. філол. наук, доцент,

Южноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського, г. Одеса, Україна

ПОДЪЕМНОЕ КРЫЛО НОВЕЛЛЫ
(метафорический дискурс Анатолия Колисниченка)

В статье исследуются особенности метафорического мышления одного из наиболее интересных современных украинских новеллистов – А. Колисниченка. Цель работы – проанализировать поэтический ресурс новеллы «Христа распинали в матери», в частности, специфику метафоры как «предиката» высказывания, концентрирующего в своем семантическом поле самые неожиданные ассоциации. Подъемная сила новеллы, отмечено в выводах, – густая метафоризация текста, что, однако, не блокирует эпического пространства, вместо этого достаточно тонко и точно его акцентируя. Учитывая замечания М. Гайдеггера о том, что смысл произведения – не конечный пункт, а лишь направление, высказывается убеждение, что анализированная новелла обещает внимательному исследователю все новые и новые открытия.

Ключевые слова: украинская литература; Анатолий Колисниченко; поэтика; метафора; жанр; жанровое мышление.

V. I. Spodarets,

PhD in Philological sciences, Associate Professor,

South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky, Odesa, Ukraine

UPLIFTING POWER OF THE NOVEL
(Anatoliy Kolisnychenko's Metaphorical Discourse)

The research subject of this article are the peculiarities of Anatoliy Kolisnychenko's metaphorical thinking in the novel «Christ was crucified in the mother» (2012). The topics of the liberation movement and the identity formation with regards to Ukraine's reality of the last decades and how it is interpreted by literature are important. The aim of the article is to analyze the poetic resource of the novel, including the metaphors' specific as a «predicate» of a statement, which integrates into its semantic field the most unexpected associations. It was found, that the amplitude of the associative field as a condition for a powerful metaphorization is provided by a deep understanding of the own Ukrainian culture as well as other cultures, the paradoxical thinking of the author, his skill to grasp and handle the seemingly distant but in fact inherently related events, and to identify their hidden meanings. The methodological basis of the study is built on the ideas of phenomenology, hermeneutics, archetypal criticism and existential interpretation. The scientific novelty lies in the fact that this novel in terms of its genre and stylistic specificity has been analyzed for the first time. The research results can be used in the further study of Anatoly Kolisnychenko's work, as well as in university teachings, where they will help in the understanding of the modern literary process in Ukraine. One of the main conclusions is that the 'uplifting power' of the novel lies in the dense metaphorization of the text, which, however, does not block the epic space, while emphasizing it elegantly and accurately. Taking into account Martin Heidegger's thoughts, that the meaning of a text is not a final stop but only a further station, the analyzed novel promises new discoveries for an observant researcher.

Key words: Ukrainian literature; Anatoliy Kolisnychenko; poetics; metaphor; genre; genre thinking.

© Сподарець В. І., 2017

Дата надходження статті до редколегії 10.05.17