
Список використаних джерел

1. Byerman K. Remembering the Past in Contemporary African American Fiction / Keith Byerman. – Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2005. – 228 p.
2. Davis J. A. To Build a Nation: Black Women Writers, Black Nationalism, and the Violent Reduction of Wholeness / Davis J. A. // *Frontiers*. – 2005. – (3) 24. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://elibrary.bigchalk.com>
3. duCille A. Phallus(ies) of Interpretation: Toward Engendering the Black Critical 'I' / Ann duCille. – *Callaloo* 16. – 1993. – № 3 (Summer). – P. 567-559.
4. Hooks B. Black Looks: Race and Representation / Bell Hooks. – Boston: South End, 1992. – P. 50.
5. King L. Race, Theft, and Ethics: Property Matters in African American Literature. / Lorraine King. – Baton Rouge: Louisiana State UP, 2007. – 187 p.
6. Morrison T. *Beloved* / Toni Morrison. – Everyman's Library, 2006. – 360 p.
7. Morrison T. *Jazz* / Toni Morrison. – Vintage: First Plume Printing edition, 2004. – 256 p.
8. Morrison T. *A Mercy* / Toni Morrison. – Knopf, 2008. – 176 p.
9. Ryan Tim A. *Calls and Responses: The American Novel of Slavery Since Gone With the Wind*. / Tim A. Ryan. – Baton Rouge: Louisiana State UP, 2008. – ix + 260 p.
10. Schmidt P. *Sitting in Darkness: New South Fiction, Education, and the Rise of Jim Crow Colonialism, 1865-1920*. / Peter Schmidt. – Jackson: UP of Mississippi, 2008. – xii + 259 p.
11. Shange N. *Sassafrass, Cypress & Indigo*. / Ntozake Shange. – New York: St. Martin's Press, 1982. – 224 p.
12. Walker A. *In The Closet of the Soul*. / Alice Walker. // *Words of Fire: An Anthology of African-American Feminist Thought* / ed. Beverly Guy-Sheftall. – New York: New Press, 1995. – 608 p.

The article deals with the analyses of social, ethnic, gender identity search of African-American woman, her self-awareness and self-association in the society in the works of contemporary American writers Alice Walker, Toni Morrison, Ntozake Shange and others.

Key words: identity, African-American woman, Alice Walker, Toni Morrison, Ntozake Shange.

УДК 883.3

Г. Й. Насмінчук

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

МІФОПОЕТИЧНИЙ ВИМІР РОМАНУ «ДІМ НА ГОРІ» ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА: ДО ПРОБЛЕМИ ЦІЛІСНОСТІ ТЕКСТУ

У статті досліджується жанрово-композиційна специфіка роману «Дім на горі» з урахуванням міфологічного складника прози Валерія Шевчука. Доводиться, що «Дім на горі» – зразок багатопланового твору, цілісність якому забезпечує міфологічна концепція циклічного часу.

Ключові слова: міфопоетика, жанрова амбівалентність, новелістичний роман, міфологема, циклічний час.

Міфопоетичний дискурс прози Валерія Шевчука на сьогодні репрезентований дослідженнями С. Андрусів, М. Жулинського, Г. Ключека, В. Панченка, А. Соколової, Л.Тарнашинської, М. Павлишина, А. Пивоварської та ін. «Особливо активно міф матеріалізується у творчості Валерія Шевчука, – зауважує А. Соколова, – творця нового для української літератури типу роману – роману філософського насичення, який органічно синтезує філософські віяння (зокрема сквородинські) і глибинні пласти українського фольклору та міфології» [9, с. 89]. Новим типом роману постав «Дім на горі», що відразу після появи у 1983 році був проатестований критикою як «найскладніша романна структура в українській прозі останніх літ» [6, с. 185]. Композиційно «Дім на горі» складається з повісті-преамбули, яка дала назву усьому роману і збірці оповідань фольклорно-міфологічного плану «Голос трави», на-тхнено витвореної одним із центральних героїв першої частини – козопасом Іваном Шевчуком. «Поєднання реалістичного і фольклорно-фантастичного планів у творчості Валерія Шевчука не випадковість, а закономірність, – слушно зазначає М. Жулинський. – Характер його художньої образності, як і вибір жанрових форм, зумовлені впливом народнопоетичних традицій» [1, с. 13]. Зумовленість образів, логіки сюжето- й характеротворення у романі В. Шевчука саме обширами фольклорно-міфологічної структури заакцентувала і Л.Тарнашинська [Див.: 10, с. 293]. При всій складності, експериментальності, «Дім на горі» написано у річичі поширеній в літературі тенденції організовувати архітектоніку твору введенням образу літописця-оповідача, дослідника сучасного, а особливо минулого у житті людини.

Книга, написана двома співавторами (Валерій Шевчук, Іван Шевчук), не має наскрізного сюжету, вона навіть без конфлікту у звичному для нас розумінні. Дивовижний світ «Голосу трави» ніби лежить за межами роману. Все це ускладнює сприймання провідних ідей, порушених автором. Коли ж спробувати усунути певну штучність і структурну нарочитість (М. Жулинський) авторського задуму і вкласти зміст у конкретну фабулу,

відкинувши міфологію, демонологію, залишивши лише епізоди реальні, матимемо приблизно таке. На околиці якогось міста в домі на горі живуть, шануючи заповіді предків, вчителька місцевої школи Галя, її баба і малолітній син. Розмірений, монотонний лад їх життя порушує Володимир, вчорашній фронтовик, нині шкільний директор. Він піднімається на гору, випиває з рук Галі води, одружується з нею. І від цього шлюбу народжується дочка Оксана. А поряд живе, страждає, протистоїть життєвим незгодам Олександра Панасівна, яка не дочекалася з війни чоловіка, самотужки виховує п'ятеро дітей. Пройде час, і Олександра Панасівна порідниться з Галею, віддавши свою найстаршу дочку Неонілу за її Хлопця. За всіма цими аж надто земними подіями спостерігає Іван-козопас і пише дещо відсторонені, фабульно не зв'язані з художньою реальністю першої частини оповідання про далеку минувшину, які залишає у спадок людям, і які до «літературного вжитку» приладжує його правнук у перших – син Галини.

Але «впорядкувати» роман таким чином – значить узяти до уваги тільки зовнішню дію, а, отже, зруйнувати той неповторний, універсальний світ співіснування вчорашнього і сьогоднішнього, реального і фантастичного, дійсного і уявного, в якому перебувають герої, наділені здатністю перевтілюватися у птаха, пускати в серце голубу богиню, спроможні читати «долоню вулиці», бачити «нитки, якими в'яжуться поміж себе земне життя» [12, с. 26], на віддалі відчувати страждання, біль коханої людини й навіть по смерті навідуватись до своїх близьких.

Незвичайність, загадковість породжує багато запитань, які по-різному вирішують дослідники творчості В. Шевчука. За якими ж законами внутрішньо організований роман як ідейно-естетична цілісність? Чому автор вдався до такої незвичної композиції? Чим зумовлене таке щедre використання в романі міфологічної і притчової умовності? Як співвідноситься світ реальний з уявним світом фантастичних оповідань? Які універсальні сюжети використано в романі і як їх трансформовано в структурі твору? Вирішення цих і подібних запитань можливе лише з урахуванням загального задуму письменника, який і зумовив відповідну жанрово-композиційну специфіку твору. В структурі роману яскраво виявились особливості художнього мислення письменника, характерні для його стилю принципи взаємодії літературних прийомів з набутками фольклору.

Жанрова двоїстість, чи як сьогодні прийнято говорити, амбівалентність, співвідноситься роман водночас і з літературною традицією, і з традицією уснопоетичної творчості. З погляду внутрішніх жанрових ознак роману «Дім на горі» найповніше реалізує можливості філософського і психологічного письма. Зміст, проблематика, характери у творі, при всій оригінальності втілення авторського задуму, виражають цілком типовий для романного мислення спосіб освоєння життєвого матеріалу. Прагнення письменника реалізувати ідею шляхом концентрації часів змусило його звернутись до такого оптимального варіанту жанрової форми, як роман в новелах. Фрагментарна композиція, яку передбачає новелістичний роман, не тільки забезпечує багатоплановість твору, але й дає змогу виділити основні тематичні центри, загострити протиріччя, зв'язати описи подій, фабульно розмежованих значною часовою дистанцією.

Новелістичність оповіді взагалі характерна для творчої манери письменника В. Шевчука. З новелістики він розпочинав свій шлях, у цій галузі плідно працює сьогодні. Згадаймо його збірки «Серед тижня», «Вечір святої осені», «Долина джерел». Тяжіння до новелістичності засвідчують вставні новели-притчі в романах і повістях «На полі смиренному», «Три листки за вікном», «Око прірви», «Розсічене коло» та ін.

Повість-преамбула «Дім на горі» розпадається на шість «новельних блоків» (М. Жулинський), в яких поступово простежується життєва дорога Галі, Володимира, Миколи Ващука, Олександри Панасівни, Івана, Хлопця. Дія усіх розділів відбувається на одному клаптику землі, власне, у домі на горі чи біля нього. Однак така локалізація подій не стає на заваді пізнання безмежного світу людської душі. Спосіб освоєння суті людини, яким чудово володіє В. Шевчук, типологічно еквівалентний до стилю У. Фолкнера, який, не виходячи за межі вигаданої Йокнапатофи, пізнавав у своїх творах незглибимий всесвіт людський.

Жанрове уточнення «балада», яке містить певну програму і заданість розповіді і вказує на головний арсенал умовної поетики, є ознакою того, що письменник свідомо спрямував своє дослідження життя в русло умовно-фантастичної течії. Баладна поетика і естетика вловлюється не лише в оповіданнях-притчах, але й у тональності повісті-преамбули, хоча тип оповіді тут, зрозуміло, інший. Якщо говорити про роман як ідейно-композиційне ціле, то він сприймається як балада не лише з огляду на те, що там використано традиційні для народних першоджерел мотиви, образи, баладні ситуації, поезія язичества, художні перебільшення, інші стихії народного життя. Визначальним з композиційного боку, на наш погляд, що ріднить роман з баладою, є інверсійний характер повісткування (друга частина – метафора подій, які відбуваються у домі на горі), притаманний народним і літературним зразкам даного різновиду. Романне і баладне начало, зливаючись у творі, набувають ознак нової художньої єдності.

Роман засвідчує два рівні (нижчий і вищий) освоєння письменником фольклорно-міфологічного набутку. Збірка «Голос трави» побудована на архаїчному матеріалі, що використаний як об'єктивно-оповідна основа. У повісті-преамбулі спосіб реалізації міфу полягає вже у морально-психологічній його інтерпретації. Близькі до першооснов уснопоетичного мислення, майже всі оповідання «Голосу трави» споріднені з народно-баладними сюжетами, зафіксованими в етнографічних, фольклористичних збірниках Е. Анічкова, В. Проппа, В. Гнатюка, розвідках Д. Шеппінга, А. Афанасьєва, Ф. Буслаєва, а також з баладами Т. Шевченка, Л. Боровиковського, А. Міцкевича, В. Жуковського. Однак проблема витоків сюжетів і фактичної обізнаності письменника з пер-

шоджерелами в даному разі принципового значення не має. Важливим є те, що мотиви й образи казок, легенд, балад, міфів трансформовані відповідно до умов і запитів нашого часу, підняті на рівень сучасних філософських рішень.

Збірка оповідань В. Шевчука – своєрідна мозаїка бувальщин, притч, заповідей. Непосвяченому у таємниці стилю письменника, у першооснови його художнього мислення, закоріненого у давні культурні традиції, збірка може видатися фрагментарною, розпорошеною на окремі елементи. Однак не різнобій перед нами, не аплікативне сполучення, а ретельно підібрана гама кольорів. Як чудовий знавець середньовічного мистецтва, В. Шевчук справді скористався мозаїчною технікою виконання твору, пам'ятаючи, що мозаїка – не тільки орнаментальна композиція, а й «елемент середньовічного художнього мислення, у якому, мов у настінному храмовому живописі, в одному загальному малюнку ще дрібніші елементи мають власне прочитання. Усе розпадається на безліч самостійних розблисків, і водночас усе об'єднується в гармонійну гаму цільного образу» [3, с. 192].

Хоча в повісті-преамбулі, як і в збірці оповідань, розвиваються загальнозначимі, зв'язані з самою родовою сутністю людини теми, міф уже не стикається з реальністю так безпосередньо, як в оповіданнях-притчах Івана Шевчука. Прямих перегуків з фольклором, міфом не так і багато. Тут лише окреслені контури найпоширеніших міфологічних сюжетів. Зримо це виявилось у заголовку повісті-преамбули (міфологема дому, як утілення чогось ідеального, досконалого, гармонійного – головний ідейно-естетичний фокус усієї прози В. Шевчука) і назвах окремих розділів, які є ремінісценціями з фольклору: «Вода з кінського копита», «Синя дорога», «Птах перелітний». На міфологічну паралель вказує згадка про крилатого коня в контексті образу Івана; жіноче населення у домі на горі асоціюється з музами на Парнасі; десятилітні мандри Хлопця – своєрідна проекція на притчу про блудного сина; ясновидіння Галі, яка в момент осяяння бачила сповнені драматизму і трагізму майбутні дні, співвідносить її з Кассандрою.

Фольклорно-міфологічна основа повісті-преамбули може видатися вужчою, ніж у збірці новел-притч. Однак такий висновок буде поспішним. Весь секрет у тому, що міфологізм тут проникає в глибинні пласти романної дії, у внутрішні ресурси сюжету і аналітичного дослідження психології персонажів і стає важливим засобом організації роману як єдиного цілого. У повісті-преамбулі найповніше виявили себе композиційні властивості міфу. «Оповідь міфологічного типу будується не за принципом ланцюжка, як це властиво літературному текстові, а згортається, як качан капусти, де кожен лист повторює з відомими варіаціями усі решту, і безкінечне повторення одного і того ж глибинного сюжетного ядра згортається у відкрите для нарощування ціле» [4, с. 38]. За законами оповіді міфологічного типу з її циклоповторювальними конструкціями і «збудовано» «Дім на горі». Цей прийом композиції В. Шевчук опанував ще раніше. У його повісті «Голуби під дзвіницею» (1979) усі герої рухаються по колу, яке зрештою перетворюється у спіраль, еволюціонуючи від буденного сприйняття життя до відкриття незвичайного у людському існуванні.

Сюжетним виявом циклічності в романі «Дім на горі» є те, що подія, випадок, епізод з життя одного героя обов'язково варіюється, множить, віддзеркалюється в долі іншого. Хранителька сімейного вогнища і сімейного міфічного переказу, найстарша з жінок у домі, з цього приводу міркує: «Повтори тішать нас ще й тому, що це дає нам силу забути про тлінну дочасність існування» [12, с. 157]. Мабуть, спонукана саме такою метою: «забути про тлінну дочасність існування», баба творить і переказує онуці Галі дивовижну легенду-бувалицю про споконвічний закон буття у домі на горі: «Народжуються в цьому домі здебільшого дівчата, чоловіки сюди приходять... Вони підіймаються знизу і, як правило, просять напитися води. Той, хто нап'ється з наших рук, переступає цей поріг і залишається в домі назавжди. Так було в моєї бабуні, в моєї матері і в мене. Так було і в матері твоєї, так повинно статись і з тобою...

Приходять до нас і інші чоловіки. Принаймні до мене і до моєї бабці. До твоєї матері і до матері моєї. Ці пришельці не підіймаються знизу і не просять напитися води, вони з'являються бозна-звідки» [12, с. 74].

Спершу Галя не дуже й вірить цій квазіміфологічній оповіді, сприймає її за старечі містифікації, химерні фантазії. На її переконання, «нічого не повторюється двічі, <...> все, що є під сонцем, навки нове, а те, що було чи буде, – навки неподібне. Кожна людина – щось таке, що ніколи і ніяк не повториться, відтак не повторюються й людські історії» [12, с. 75]. Але з часом дівчина сама порине у цей дивний світ бабиного переказу, в якому, здається, зміщені реальні пропорції. До неї являється (чи то через вибиту в паркані дірку, чи з неба) джигун, а бабі в ту ніч сниться сірий птах з великим дзьобом і довгими, як кігті, нігтями (зальотник). Усе це збентежило Галя, вона почала втрачати межу фантастичного і реального. А що була особливо мрійлива, то скоро повірила, що дім і справді незвичайний. «Проглядала ту кількакрат повторену історію, наче кіно: йшли і змагалися перед її зором часом притьмарені, а часом зовсім виразні постаті. Бачила й цей дім, повторений кількаразово, начебто притисла око. І від того зображення роздвоїлося: щоразу стояла коло того дому інша дівчина, власне, дівчина була одна, але одягнута в одягу залежно від часу, в якому жила. Знизу підіймалися чоловіки, так само одягнені в різну за часом одягу, але на одне обличчя; поруч з тим побачила вона й кількох сірих птахів-людей... – в усіх було Анатолеве обличчя» [12, с. 88]. Піддавшись пориву кохання, Галя втрачає дівочий вінок. Народжений від цього випадкового зв'язку Хлопець, неординарність якого виявляється з ранніх літ, видорослішає і пустиється в мандри, бо саме така доля була уготована хлопчикам від демонічних спокусників-ловеласів.

Пройде час, підніметься на гору до Галі й інший чоловік – Володимир – по-земному зрозумілий і щирий, попросить у неї напитися, а, отже, залишиться у домі назавжди. Їх дочка Оксана успадкує від матері красу, від

батька незалежність думки. Коли стане на порі, і до неї, як колись до матері, а ще раніше до баби, прабаби і т.д., заявиться стрункий, привабливий, одягнений в ошатний сірий костюм дженджурик. І настане черга Галі прокидатися від жахного сновидіння про сірого птаха в людській подобі і розповідати дочці «про чоловіків, які навідують їхній дім...Перші відвідують дім, коли дівчата починають ледь-ледь наливатися, другі, коли вони зрілі красуні... Ті, хто не міг устояти в ранньому віці, народжували хлопчиків, а від других приходнів народжувалися дівчата. Дівчата залишалися у домі, а хлопців мучив дух неупокорений – ставали вони блудягами й забородами, п'яницями або ж диваками, як той Оксанин прадід Іван» [12, с. 220].

Оксана – не тільки віддзеркалення матері, але й утілення бабиного духу, не дарма та так чекала народження правнуки. Оксана, як колись прабаба, відкидає залицяння демонічного зальотника, і той гине, «загаснувши серед безмежного простору на ще одну з мільярдів зорю, котрі швидко й нестримно віддалялися од землі» [12, с. 231]. «Доля повторюється, – підсумовує сюжетну лінію баби – Галі – Оксани дослідник О.Онишко. – Все повертається на круги свої» [7, с. 199]. Однак такий висновок не зовсім точний. Життєва доля кожного індивідуума щораз постає нехай і в подібному, але якісно іншому, новому вияві. І тут варто говорити не про коло, а про спіраль, яка, завершуючи новий виток, лише наближається до свого першопочатку.

А Хлопцеві судилося відобразити долю прадіда Івана (сама розповідь про нього побудована за циклічною схемою: Хлопець іде з дому і, здобувши трудне знання життя, повертається назад). На його глибоке переконання, «кожен чоловік шукає в житті відповідностей та віддзеркалення себе в інших» [12, с. 224]. Він дасть нове життя записам прадіда Івана-козопаса, відкриє ці записи людям, отже, продовжить справу свого попередника, тобто зреалізує саме те, що заповідано у спадок синам. Сюжетна лінія Хлопця та Івана-козопаса теж перейнята відчуттям цілісності, спільності людського роду і знову нагадає спіраль, кожен виток якої на новому рівні повторює пройдений, стверджуючи одвічний закон руху. Невипадково Марії Яківні, дружині Івана, Хлопець нагадає «Івана з молодих літ», і видасться їй, «що часові хвилі якимось дивно посплутувалися» [12, с. 125]. Хлопець так само матиме тягу до подорожування; промандрувавши у широких світах десять літ, він повернеться до рідного порогу, знайде по дорозі до дівчини, яка чекатиме його всі ці роки, поведе її на ту ж галявину, заповнену сонцем і квітами, де колись уперше спізнали щастя любовного єднання Іван і його наречена. Хлопець з Неонілою навіть оселяться в дідовому домі, а не в домі на горі, і не в обійсті Олександри Панасівни. І так само, сидячи в дідовому плетену з лози кріслі, читатиме він «долоню вулиці», відчуваючи нестримний потяг до творчості.

Змиканням реальних подій з міфологічною концепцією циклічного часу, згідно з якою в нащадку відроджується предок, автор втілює загальний закон вічного заперечення і нерозривного злиття старого і нового, життя і смерті, безкінечного і миттєвого. «Весна не тільки заперечує зиму, але є її дитям», – так лаконічно і сміливо формулює цей закон Іван-козопас. Оця «стихія універсальної повторюваності» [5, с. 296], дуже відчутна в доробку В. Шевчука взагалі, творить складний художній комплекс аналізованого роману. Події, приходячи на зміну одні другим, не лише створюють відчуття безкінечності руху життя, а й збагачують ритмічне звучання твору.

Накладаючи теперішнє на минуле, письменник знаходить не тільки спільні точки дотику, але й переконливо доводить, що основні контури сучасного і пройденого співпадають, що є потвердженням споконвічного закону існування. Так виникає схема циклічності, схема життєвої спіралі, перший і останній виток якої відповідно вінчають новели, які відкривають і завершують Іванову збірку: «Дорога» і «Голос трави». Найдревніші і найпростіші міфологеми: всі дороги ведуть людину додому, кожна смерть несе воскресіння – розвиваються у долях баби і внучки, прадіда і правнука, матері і доньки, батька і його хай ненароджених, але виплечаних уявою синів.

Таким чином, повість-преамбула і збірка оповідань об'єднані в художнє ціле не стільки образом оповідача, скільки узагальнюючою силою філософської думки автора, завжди внутрішньо сучасної, хоча формально і зверненої в пройдене. І розшарування романної структури, очевидна втрата єдності з боку сюжету є, по суті, синтезом її елементів у концептуальному аспекті. Повість-преамбула і збірка оповідань дзеркально повернуті одна до другої. День минулий і день сьогоднішній дивляться один на другого, «підсвічуючи» тісний взаємозв'язок між стійким естетичним ідеалом народної творчості, моральними ресурсами минулого і духовним єством нашого сучасника. Рух потоку свідомості Івана Шевчука по двох часових річищах забезпечує чіткість побудови роману, практично ці річища ні зливаються, ні перетинаються. Однак у художньому світі вони існують нерозривно, гра відображень і паралелей поєднує міф і реальність у буттєвий літопис людського життя. «Дім на горі» – зразок багатопланового твору, архітектоніка якого відбиває діалектику духовних пошуків героя: від теперішнього – через минуле – до передчуття майбутнього.

Головна думка, яка наділила твір розвідувальними, першовідкриттєвими ознаками, визначила його жанр та архітектоніку, полягає ось у чому: лише подолавши шлях до висхідної точки, до джерел, можна зрозуміти закономірності життєвих процесів. Повчальний досвід минулого, зафіксований пам'яттю попередніх поколінь, може і повинен бути використаний у нашому сьогоднішньому житті. Продуктивність такої ідеї потверджує практика українського письменства останніх десятиліть. Маємо на увазі романи Ю. Мушкетика «Прийдімо, вклонімося», Галини Тарасюк «Між пеклом і раєм», П. Кралюка «Шестиднев або Корона дому Острозьких», Марії Матіос «Вирвані сторінки з автобіографії».

Список використаних джерел

1. Жулинський М. До людини і світу – з любов'ю // В. Шевчук. Вибрані твори: Роман-балада. Оповідання / Передм. М. Жулинського. – К.: Дніпро, 1989. – С. 5-15.
2. Жулинський М. ...І сповіщає нам голос трави // Шевчук В. Дім на горі / Микола Жулинський. – К., 1983. – С. 468-486.
3. Ігнатенко М. Генезис сучасного художнього мислення / Микола Ігнатенко. – К.: Наукова думка, 1986. – 286 с.
4. Лотман Ю.М., Минц Г.Г. Литература и мифология / Ю.М. Лотман, Г.Г. Минц // Труды по знаковым системам. – Тартуский университет. – 1981. – Вып. 13. – С. 35-55.
5. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1976. – 407 с.
6. Насенко М. П'ятиліття українського роману / Михайло Насенко. – К.: Рад. Письменник, 1985. – 268 с.
7. Онишко О. Реальність химерного / О. Онишко // Вітчизна. – 1982. – №11. – С. 197-200.
8. Пивоварська А. Дім на горі. Розмова з В. Шевчуком / Агнешка Пивоварська // Сучасність. – 1992. – №3. – С. 54-59.
9. Соколова А. Образ міста в міфосистемі Валерія Шевчука (на прикладі роману «Стежка в траві») / Алла Соколова // Слово і час. – 2009. – №11. – С. 89-97.
10. Тарнашинська Л. Прояви ірраціонального та інобуття в прозі Валерія Шевчука // Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології / Людмила Тарнашинська. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 292-303.
11. Тарнашинська Л. Художня галактика Валерія Шевчука / Людмила Тарнашинська. – К.: Видавничий дім «Альтернативи», 2001. – 224 с.
12. Шевчук В. Дім на горі: Роман-балада / Валерій Шевчук. – К.: Рад. письменник, 1983. – 487 с.

In the article the genre-compositional specific of the novel «Dim na hori» with taking into consideration of mythological part of Veleriy Shevchuk's prose is studied. It is proved that «Dim na hori» is an example of multilayer text, integrity of which is provided mythological conception of cyclic time.

Key words: usage of myths, genre ambivalence, novel as a short story, mythological unit, cyclic time.

УДК 811.161.2-3.09

І. А. Насмінчук

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

ПСИХОАНАЛІТИЧНІ ДОМІНАНТИ В ПОВІСТІ «МАМА МАРІЦА» МАРІЇ МАТІОС

У статті досліджуються особливості психоаналітичної рефлексії, розвинутої в новій повісті М. Матіос. Поетика твору аналізується у ракурсі взаємодії особливостей жіночого письма, «соціумного інтер'єру» і сакрального християнського тексту.

Ключові слова: психоаналітичний дискурс, психологічний сюжет, трагічна іронія.

Повість М. Матіос «Мама Маріца» можна розглядати як варіацію на тему аномальної, по своєму хворобливої материнської любові. Твір цілком надається до інтерпретації в контексті психоаналітичного дискурсу в сучасній літературі, тут наявні такі складники художньої психоаналітики, як проєкція особистих психічних травм у текст, напруга очікування, недомовленість, наявність архетипів, які мотивують вчинки людей, «позначаються на психічній структурі особистості» [4, с. 96]. К.-Г. Юнг називав архетипи первісними образами, які з самого початку присутні в колективному підсвідомому усього людства [Див.: 7].

«З точки зору аналітичної психології, – вказував В. Даниленко, – творчий процес є ніщо інше, як активізація на підсвідомому рівні первісних образів, що говорять голосами минулого. Якщо особисте підсвідоме заховане мілко, відразу ж під порогом свідомості людини, то колективне підсвідоме не доступне для розуміння і заховане в пам'яті генетичного коду» [1, с. 21]. Саме на колективне підсвідоме, на нашу думку, й опертий зміст аналізованого твору, в анотації до якого зауважено, що «оповідь Марії Матіос про бездонність материнської любові співмірна хіба що з грецькою трагедією чи народним епосом». Ця співмірність виявляє себе на рівні відлуння у підтексті теми Едіпового комплексу. Дослідник Дмитро Дроздовський схильний вважати, що твір виріс ще й на перетині психоаналітичних і біблійних мотивів, він виводить витоки Матіосівського сюжету зі Святого Письма, вбачаючи в образі Маріци (Марії) чітку алегорію «до біблійного імені матері Ісуса Христа. В апокрифах саме Марія була також дружиною Христа» [2, с. 62].

Повість «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба» – твір доволі провокативний, оскільки він шокує читача екстравагантністю поведінки головних і другорядних жіночих персонажів: Маріци, яка чинить перелюб із сином, Одарки, що йшла за жінку «до всіх, хто хоче й кому треба» [6, с. 30], Катрі, до якої ясний розум, утрачений по смерті нареченого-афганця, повертався лише у хвилини спілкування з недолугим Христофорчиком. Вже сама назва твору провокує трактувати образ головної героїні неоднозначно. Ця неоднозначність культивується у