

туди говорять про знаковість героя, про його пророцькі, життєстверджувальні функції. На заході – «край світу», чужий світ; тому Стівен, побачивши збирачів молюсків, бідних ірландців, визначає їм майбутнє: «через піски всього світу, на захід, до присмеркових земель їх шлях, за ними полум'яний меч сонця» [7, 48]. Таким бачить Стівен майбутнє Ірландії, де сонце гомруля сходить на північному заході і в загарбниці Англії.

Отже, в «Уліссі» Дублін – це не тільки столиця й втілення всього ірландського на момент 1904 року, а ще й будь-яке місто світу, місто-символ. Можна спостерігати в «Уліссі» принцип «відцентровості» (Н. Лисюк), тобто низку вкладених один в один локусів. Для Блума: квітка (лотос) – пуп – ванна – кімната – дім – Дублін – Всесвіт; для Моллі центр – ліжко; центр для Стівена – башта-омфал, якої він позбавлений.

#### Список використаних джерел

1. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Гастон Башляр; [пер. с франц.]. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – 376 с.
2. Лисюк Н.А. Міфологічний хронотоп: матеріали до курсів «Міфологія», «Міфологія слов'янська і світова» / Наталія Анатоліївна Лисюк. – К.: Український фітосоціологічний центр, 2006. – 200 с.
3. Лотман Ю. Миф-имя-культура [Электронный ресурс] / Ю. Лотман, Б. Успенский // Лотман Ю.М. Избранные статьи в 3-х тт. – Т.І: Статьи по семиотике и топологии культуры. – Таллин: Александра, 1992. – С. 58-76: Режим доступа: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/Lotm/mif\\_im.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotm/mif_im.php)
4. Новикова М.А. Символика в художественном тексте. Символика пространства (на материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя и их английских переводов): учеб. пособие / М.А. Новикова, И.Н. Шама. – Запорожье: СН«Верже», 1996. – 172 с.
5. Barta, Peter. Ulysses: The City of the Wandering Aengus and the Wandering Jew / Peter, Barta // Bely, Joyce, and Doblin: Peripatetics in the City Novel / Peter, Barta. – Gainesville, FL: University Press of Florida, 1996. – P. 47-75.
6. Joyce, James. Finnegans Wake / James Joyce. – Penguin Classics, 1999. – 672 p.
7. Joyce, James. Ulysses / James Joyce. – New York: The Modern Library, 1961. – 773 p.

*Summary.* The article deals with specificity of artistic space of J. Joyce's «Ulysses», mainly its symbolism. On the background of city-symbol Joyce depicts complicated model of universe and a man.

*Key words:* poetics, space, symbols of horizontal and vertical lines, route.

Отримано: 26.06.2012 р.

УДК 821.161.2-3.09

Г.Й. Насмінчук

### «ДИВО» П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО І «ХРЕСНА ПРОЩА» РОМАНА ІВАНИЧУКА У ВИМІРАХ ЕКЗИСТЕНЦІЇ НАЦІЇ: ПОРІВНЯЛЬНО-ГЕНЕТИЧНЕ ЗІСТАВЛЕННЯ

*Стаття присвячена порівняльному аналізу романів П. Загребельного «Диво» і Р. Іваничука «Хресна проща», яким властиві універсальні культурні коди. Виявлено близькість двох творів на смислового та архітектонічного рівнях.*

*Ключові слова:* образна структура, буття нації, архетип, роман «зв'язку часів», Павло Загребельний, Роман Іваничук.

Про співмірність історичних візій Павла Загребельного і Романа Іваничука, про подібність їхніх ідейних позицій і творчих зацікавлень можна говорити, взявши до уваги той факт, що саме з їхніх романів «Диво» і «Мальви», виданих одного і того ж 1968 року, означений початок шляху до «філософського прочитання історії, постановки на історичному матеріалі проблем, які хвилюють наших сучасників» [9, 758]. Заглибившись у філософську сутність людських діянь, Загребельний у «Диві» актуалізував проблеми співвідношення сучасності і минувшини, пам'яті і моралі, довів, що «великий культурний спадок, полишений нам історією, існує не самодостатньо, а входить у наше життя щоденне, впливає на смаки наші й почування» [3, 444]. Про історизм художнього мислення йшлося і Р. Іваничукові. Пояснюючи замисел своїх «Мальв», він писав: «Я задумав узятися за працю, в якій міг би дати волю роздумам над долями імперій, які неминуче приходять до упадку, над неминучістю пробудження молодих народів, над причинами тим-

часових перемог, а теж фатальних невдач у боротьбі за визволення з-під чужоземного ярма. Бо саме ці проблеми становлять суть історії народів протягом багатьох тисячоліть» [8,193]. Те, що роман «зв'язку часів» стане надалі домінантним жанром як у Павла Загребельного, так і в Романа Іваничука, потвердила їхня художня практика. Після «Дива» у П. Загребельного буде «Я, Богдан», «Тисячолітній Миколай», у Р. Іваничука – «Шрами на скалі», «Хресна проща». Практично всі ці романи на сьогодні високо поціновані критикою. Аналізуючи романи «Мальви» і «Диво» у контексті історичної та історико-біографічної прози 60-х років ХХ століття, М. Ільницький прийшов до висновку, що «історична тема в літературі – це посилено пульсуюча думка, а не лише опис, відтворення подій та фактів. Наша література дозріла до художнього відображення історії духовної, історії мислячої, історії ідей» [9,184]. Ніла Зборовська зізнавалася, що перший історичний роман П. Загребельного для неї був «головним романом виховання» [5, 4], а на основі книг «Первоміст» і «Я, Богдан» дослідниця проаналізувала таку «основоположну структуру художнього мислення» письменника, як «влада і свобода». Показова і та оцінка, яку дав Р. Іваничук історико-філософському набутку свого старшого побратима: «...Коли в широкоплановому романі «Диво» ми подекуди зустрічаємося з етнографічною перевантаженістю, а цілне полотно «Первомосту» читач частково сприймає як притчу, коли в пошуковому творі «Євпраксія» подібуються художньо не засвоєні шматки літописів, а в психологічному романі «Роксолана» – романтичні епізоди, то роман «Я, Богдан» постає перед читачем монолітним сплавом знання епохи й *філософської мислі* (підкресл. наше – Г.Н.) [8,112]. Збіжність П. Загребельного і Р. Іваничука у ставленні до української минувшини завважена в наукових статтях і оглядах Стефанії Андрусів, В. Дончика, М. Слабошпицького, В. Панченка, Лариси Ромащенко та інших дослідників, однак поки що ніхто не простежив спадкоємних рис, які ріднять перший історичний роман Загребельного й останній на сьогодні роман Іваничука. Після появи у 2011 році «Хресної прощі» Р. Іваничука з'явилася спокуса знову перечитати «Диво» П. Загребельного і виявити точки зіткнення у двох художніх полотнах, віддалених часом написання, однак близьких за своїм концептуальним осердям. Аналізовані романи – органічна складова сучасної культурної тенденції, яка виявляє себе у «підключенні» суб'єктивного історичного досвіду до інтерпретації давніх епох. У статті «Художні модифікації історичної свідомості в американській літературі зламу ХХ-ХХІ століть» дослідниця Марта Коваль пише про те, що в новітній літературі особливе місце займають такі історичні твори, з яких постає «екзистенційна художня історія». Тобто, це твори, у центрі уваги яких – індивідуалізоване тлумачення історичних подій. «Екзистенційна історія – це намагання використати минуле як інструмент у процесі кращого розуміння ідентичності сьогодення» [10, 52].

Обидва письменники звернулися до княжої доби: П. Загребельний – до подій першої половини ХІ ст.(доба Ярослава Мудрого), Р. Іваничук – до ХІІІ ст. і діянь Данила Галицького. То були знаменні часи в історії України-Русі. За князювання Ярослава Мудрого (1019-1054) зміцніли феодальні відносини, було складено збірник законів давньоруського права – «Правду Ярослава» («Руську правду»), остаточно утвердилося на Русі християнство, розвивалася культура, зокрема були збудовані Софійський собор, Золоті ворота, було створено бібліотеку Софійського собору, зміцнювалось міжнародне становище Русі-України. Винятково здібним володарем був і Данило Романович, король Русі з 1253 року. Він на певний час об'єднав усі західноукраїнські землі, збудував Холм і Львів, реформував військо, приборкав непокірне боярство. Проводячи активну західну політику, він ратував за європейські культурні впливи, впроваджував західні державні та адміністративні форми у життя галицьких міст.

Композиція обох романів «працює» на авторську концепцію часу. І П.Загребельний, і Р. Іваничук щоразу «розбивають» хронологічну послідовність зображуваних подій, перетасовують минуле і сучасне, щоб показати, як минуле впливає на сучасне, щоб довести, що «минуле є передумовою сучасного, а сучасне – ланкою історичного зв'язку минулого з майбутнім, моментом нерозривного зв'язку часів» [9,768].

У «Диві» присутні три часові виміри, три пласти історії, які повсякчас перемежуються, отож, можна говорити про стереоскопічну композиційну організацію художнього матеріалу. Сакральним центром у романі виступає Софійський собор, від якого концентричними колами відходять: по-перше, часи Ярослава Мудрого, по-друге, Велика Вітчизняна війна, по-третє, 60-і роки ХХст. У «Спробі автокоментаря» письменник зауважив, що «Диво» «можна було будувати не трьома концентричними колами, як маємо, а сімома, тоді була б більша гармонійність, не відчувалися б оті занадто великі відтинки часу між роком, скажімо, тисячним і тисяча дев'ятсот сорок першим, але водночас то вже був би інший роман...» [3, 445].

Трилогічність побудови характеризує і «Хресну прощу». За авторським визначенням – це романний триптих, перша частина якого «Домороси. Іспит сумління» відображає період хрущовської відлиги, друга «Страдчівський Патерик. Символ віри» – часи Данила Галицького, третя «Золоті Ворота. Кант благальний» – 30-40 роки ХХ століття. Головною віссю подій в усіх трьох частинах, яка організує твір у семантико-художню цілісність, є Страдчівська печерська

Лавра. Запропонована письменником структура твору передбачає діалог між минулим і сучасним, а відтак актуалізує проблему самоідентифікації особистості. Роман містить багаторівневий діалог – з Т. Шевченком, П. Тичиною, літописними оповіданнями, біблійними універсальями, власним письменницьким досвідом, але насамперед він оприявнює екзистенційний характер цього діалогу, що виявляється в осмисленні свого «Я». Текст роману, маркуючи черговий етап освоєння Р. Іваничуком трагічних сторінок національної минувшини, увиразнює цінність розповідання історії як засобу творення ідентичності індивіда і визначення його життєвих пріоритетів. У кожній частині триптиха наголошено особистий досвід переживання історії. Оповідач «Доморосів» Ігор Романюк зізнається: «Не давав мені спати задум розлогого роману з найболючіших епізодів історії України, уявлявся мені цілий цикл романів – гордих і болісних» [6, 57]. Митуса – співець Данила Галицького – говорить про історичний досвід, акумульований у його пісні: «Пісня єсть моїм Богом. <...> Пісня сильніша від закону, вона вбирає в себе все, чим живе людство, і увібраний у слово досвід людству повертає. Пісня пізнає ще не пізнане й те пізнане віддає людям у їхню власність» [6, 169–170]. За допомогою образу священика Миколая Конрада, який у церковному книгосховищі знайшов «Патерик Страдчівського монастиря», письменник порушує проблему персоналізованого прочитання видатних історичних подій: «Тоді й припинив свої пошуки отець Миколай і в кімнатці службового приміщення Юрського собору надовго засів над фоліантом, відчитуючи прадавню історію, яка дивним чином була історією його власного пражиття: в патерику описувалося життя ігумена Страдчівського монастиря – Миколая Конрада» [6, 136]. Отже, як бачимо, вибір Романом Іваничуком фактажу для трьох складових триптиха базується на принципі типологічної подібності героїв у площині «втішання історією» (П. Загребельний).

Поліфонічний тип світосприйняття сучасної людини будується в романах на поєднанні уявлень різного походження і виявляє себе у міркуваннях героїв, що потрапляють в одне річище з новітніми філософськими вченнями, зокрема, з релігійними відгалуженнями екзистенціалізму. Ідея нерозривної єдності поколінь, взаємозалежності і взаємооберненості теперішнього і минулого часів раз-по-раз зринає у роздумах та словах Гордія і Бориса Отав («Диво»), Зореслави, Ігоря, Ліди, Миколая Конрада («Хресна проща»). Навіть перебуваючи в обмеженому просторі концентраційного табору, професор Гордій Отава «бачив увесь Київ так, неначе піднімала його дивна сила над містом <...>», він мимоволі біг думкою до тої алеї Байкового кладовища, де під чорною камінною плитою спочивав його батько – Всеволод Отава, а ще давніше на тому самому кладовищі зліг його дід Юрій, існувала неписана традиція в родині Отав – називати синів тільки слов'янськими іменами» [2, 73]. Своє переконання у незнищенності духовної, мисленнєвої матерії висловлює Зореслава: «Мені здається, – каже вона, – що я колись давно вже жила на світі, й ось цієї миті <...> враз відчула, що на цьому місці вже колись була – в іншому часі, в забутому житті» [6, 132]. Про перше і друге своє життя, про таїни реінкарнації роздумує Ігор Романюк, і подячне слово зринає з його вуст: «Дякую тобі, Господи, за те, що наділив мене талантом дізнатися про те, чого ніхто, крім мене, знати не спроможний, що подарував мені щастя прожити безліч життів в одному – мов те зело, яке щороку оживає повесні» [6, 281–282]. Тема духовного проростання не нова у прозі Іваничука. Ще у «Шпрах на скалі» (1987) він «доручав» героїні Адріані озвучити такі свої міркування: «Ми думаємо, а думання – це ж енергія. Коли з людського праху виростає трава, то куди дівається матерія мислення? Пропадає? Ніщо в природі не пропадає. І мені здається, що думки когось із наших попередників... існують в ефірі» [6, 23]. Важливо підкреслити, що представники екзистенціалізму (М. Бердяєв, К. Ясперс, Г. Марсель), утверджуючи віру у трансценденцію, пояснювали людське буття як «буття слабкості і надії, яким, попри все і навечно, ми є» [11, 234]. Чи не ця думка пронизує вислів П. Тичини, що ним відкривається триптих: І як я вмру, не розумію – життя моє одвічне... Роздуми про єдність історії у її проминальності і вічності життя насичують історичні романи П. Загребельного. «Але ж не розвіємось, а провіємось, і станемо золотими зернами історії свого народу, його ім'ям і славою. І тоді прогримлять наші імена, як весняні громи над степами» [4, 75].

Перехід від теперішнього до минулого відбувається в романах шляхом уведення сторінок Початкового та Галицько-Волинського літописів. В історичній частині «Дива» вміщені скупі свідчення Нестора-літописця: «В лето 6545 заложи Ярослав город великий Кыев, у него же суть Златая врата: заложи же й церков святыя Софья, митрополью...» [2, 241]. Ця теза розгортається в романі у драматизовану картину XI століття, де зіткнулися абсолютизм княжої влади і непокоря думки митця. І хоча імені творця Софії Сивоока немає у літописному зведенні, авторська гіпотеза про художника, що постав з освіченого середовища і став виявом духовного начала народу, не викликає заперечень.

У другій частині роману «Хресна проща» («Страдчівський патерик. Символ віри») оживає бурхливе XIII століття. Відтинок Галицької історії часів татаро-монгольського лихоліття письменник ознаменовує не лише такою значною постаттю, як Данило, але й постаттю Митуси, про

якого є згадка в Галицько-Волинському зведенні. Письменник вибрав колізію Данило – Митуса, князь – співець, оскільки болюча для України тема влади і мистецтва, свободи творчості, людської гідності і покори хвилює автора і є однією з провідних у його художньому набутку («Четвертий вимір», «Шрами на скалі», «Вода з каменю», «Благослови, душе моя, Господа», «Нещоденний щоденник»).

Вже традиційно склалося так, що образ Митуси, який походить зі структурної схеми архетипу співця-правдолюбця, покликаний передати концептуальні програмні установки в українській літературі. Це зокрема простежується у віршах І. Франка «Бунт», М. Костомарова «Співець Митуса», новелі Ніни Бічуї «Буєсть Митусина», романі Р. Іваничука «Шрами на скалі». Емоційна пристрасність, співчутливість і щемність у змалюванні «буєсті Митусиної» Ніною Бічуєю дало підстави В. Шевчуку зарахувати авторку до тих письменників, які «історію життя та діяльності митця перепускали через власне «я» [12, 7]. Драма Митуси в Іваничука також не позбавлена особистісного характеру, особливо, якщо зважити на ту обставину, що автор «Мальв» на власній долі відчув, що то значить бути в немилості у владців. Митуса – давня любов письменника. У романі «Шрами на скалі» історія співця вращена не лише у сюжетну лінію «Данило – Митуса», але й в історію життя І. Франка. Автор-оповідач, розгортаючи етико-естетичну площину розмислу, ставить питання: «Хто стоїть вище у тій вічній супрязі владики й митця з властивими їй антагонізмами і єдністю? Франко, приміром, звертався в молодості до теми Митуси й Данила Галицького, та йому не вдалося розв'язати цієї проблеми; згодом він над Митусою й Данилом поставив Захара Беркута: історію робить не вождь, не митець, а народ. Це так. Але ж народ мусить мати і владик, і співців...» [7, 40]. Далі оповідач із жалем відзначає, що Франко не написав такого твору про митця, який міг би зрівнятися з «Мойсеєм» – поемою про вождя, що постає в образі терну – «колючого, жорсткого й відданого народові». Оповідач продовжує битись над питанням: «хто мав рацію на позвах: Данило чи Митуса?» [7, 40]. Годі шукати однозначної відповіді на це запитання і в «Шрамах на скалі», і в тексті нового роману. Однак, розгортаючи ідею месіанського покликання співця-правдошукача, Р. Іваничук вимислив трагедійно-катарсисну розв'язку конфлікту «володар – митець»: люди вирішили перепоховати прах Митуси перед брамою храму Різдва Пресвятої Богородиці у Страдчі.

Не зайве підкреслити, що тексти аналізованих романів завершуються аналогічно: картинами хресних ходів у Києві і Страдчі. У Києві це був хресний хід на честь новозведеного храму і князя Ярослава, у Страдчі – на честь убієнного співця. Молитвами і піснеспівами кияни освятили свій собор. У церкву Софії було внесено золоті хрести, посуд, книги, кадильниці, ладанниці, плащаниці, Євангелії, Псалтирі, чимало світських книг, щоб започаткувалася при соборі перша на Русі книгозбірня. «Цілий Київ умістився в просторій церкві, зібрався тут – і ніхто не знав, що десь під цяцькованою підлогою лежить той, хто поставив цей собор, народивши його в своїй уяві, хто дав соборові оті дивні барви, ті велетенські мозаїчні постаті, оту невпинність руху, гру світла, немеркнуче сяяння» [2, 567]. Дещо інша тональність спостерігається в описі величавого походу і погребіння Митуси. Незліченна кількість народу з хоругвами і піснеспівами вирушила покутним шляхом з Галича у напрямі Львова, супроводжуючи повіз з домовиною, вкритою червоною китайкою.

«Вість про хресну прощу Галицьким краєм з домовиною Співця, слава про котрого колись лунала від Володимира-Волинського, Галича й Коломиї аж до Перемишля і Холма, невинно убієнного правдолюбця, кров'ю якого обagrив свої руки і до самої смерті змити її не зумів найударніший з усіх галицьких вінценосців король Данило <...> – блискавкою облетіла весь край, і прокинулися притлумлені татарвою, збайдужілі й отруєні чужинецьким пійлом слабодухи. Пробуджена гордість за славного сина все навальніше добиралася до людських душ...» [6, 241]. Така розв'язка, на відміну від розв'язки «Дива», де картина загибелі творця Софіївського собору як логічного розв'язання конфлікту між зодчим і володарем витримана в реалістичних тонах, є умовною. Однак спільним знаменником в обох творах висновується думка про те, що жертвним життям і смертю митця очищується земля, яка його породила, «як окупився світ Христовими муками» [6, 245].

У структурі художнього мислення і Павла Загребельного, і Романа Іваничука знаковий характер мають мотиви мучеництва, апостольства, самопожертви, які набувають усіх ознак народного світовідчуття. Повідомлення про загибель Сивоока здійснюється у контексті біблійних історій. Роздумуючи над фактом смерті свого героя, П. Загребельний запитує: «Може, так і треба? Християнство починалося з смерті Ісусової. І першомученик християнський архідиякон Стефан був побитий камінням після жорстоких сперечань за віру з сонмищами невірних. Вороги вивели Стефана за город, били камінням, а він молився: «Господи Ісусе, прийми дух мій. Господи, не постав їм гріха їхнього» [2, 566].

Харизмою мучеників у «Хресній прощі» наділяється не лише образ Митуси, але й отця Конрада, дяка Ісайї, Зореслави, усіх безіменних просвітян, священників, учителів, оунівців, вивезених у Сибір чи замордованих у в'язничних підвалах. Чимало епізодів у творі є інтерпретацією мотивів

молитов евангельського походження за порятунком роду людського. Діалектику універсальної християнської свідомості і національної визначеності розкриває богородична молитва, вкладена до вуст Зореслави: «Допоможи, Пречиста, знайти хоч одну людину, яка б витримала труд, муки і навіть смерті не забоялася на другій хресній прощі. І хай та жертва підніме весь наш народ до хрестового походу проти червоної орди» [6, 267].

Канонізуючи мучеників, зокрема Митусу, Іваничук намагається повернути у свідомість людей підвалини національного міфу, підточені агресивним домінуванням міфу тоталітарного, імперського. Осердям національного міфу є національна ідея. За визначенням Оксани Забужко, національна ідея – це «синтетичний погляд на свою національну (етнічну) спільноту як на єдиний, розгорнутий в часі і «соціалізованому» просторі континуум і водночас як на суб'єкта всезагального історичного процесу» [1, 8]. Перепоховання Митуси, позначившись на формуванні світогляду людей, стало засобом їх згуртування як на міжособистісному, так і етнонаціональному рівні: «Був хресний хід цільним організмом, в якому кожна клітина перебувала в гармонії із сусідньою – єднала прочан пам'ять про Співця, який став повелителем мислей, утіх і сумнівів людей, що йшли величавою процесією Галицьким краєм у злагоді, вірі й любові. Зореслава всією душею відчувала ту благословенну спільність, котру не встигли розтоптати чужинці й відступники, – підніс Співець нарід до своєї висоти, ставши князем краю – терном колючим, що не допускає чужинецьких рубачів до живої пущі» [6, 243]. Цим емоційним пуантом констатовано доконаність вчинку Митуси, його результативність на віки. Подібні емоції органічно вплітаються і в історіософські висновки П. Загребельного. Його Сивоок загинув як смертний чоловік, але зберіг себе у неперобутності дива творення. «Поняття «дива», яке не переводиться, – як слушно відзначив М. Ільницький, – багатопланове в романі, починаючи від диво-собору і закінчуючи невичерпністю й невмирущністю іншого дива – духовних сил народу» [9, 773]. Ярослава, донька князя, «народила сина від Сивоока. І син його – серед нас. Завжди з його талантом і горінням душі» [2, 568].

Порівняльно-генетичне зіставлення романів, які виразно тяжіють до інтелектуальної традиції І. Франка, дає підстави зробити висновки про наявність потужного раціонального компонента у «Диві» П. Загребельного і переважання ірраціональних принципів світобачення в Романі Іваничука. Оповідь у «Хресній прощі» має переважно метафізичний характер, тоді як «Диво» витримане в параметрах власне історичної розповіді з її чіткими хронологічними контурами. Споріднює аналізовані романи глобальне мислення авторів, для яких історична пам'ять є найважливішою онтологічною цінністю. Зіставляючи «Диво» і «Хресну прощу», враховуємо і ту обставину, що ідейно-художній експеримент Загребельного, який завершився «Тисячолітнім Миколаєм», був підступом до його історіософських візій. «Хресна проща» наразі підсумовує митецькі пошуки Р. Іваничука.

На сьогодні ці два твори окреслюють хронологічні межі розімкнутого у майбутнє роману «зв'язку часів», який продовжує займати пріоритетне місце в новітній літературній свідомості.

#### Список використаної літератури

1. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст / Оксана Забужко. – К.: Основи, 1993. – 126 с.
2. Загребельний П. Диво / Павло Загребельний. – К.: Махаон-Україна, 2000. – 567 с.
3. Загребельний П. Спроба автокоментаря // Загребельний П. Неложними устами: Статті, есе, нариси. – К.: Рад. письменник, 1981. – С. 438 – 455.
4. Загребельний П. Я, Богдан / Павло Загребельний. – К.: Рад. письменник, 1983. – 511 с.
5. Зборовська Н. Влада і свобода в романах Павла Загребельного // Слово і час. – 2011. – № 10. – С. 3. – 23.
6. Іваничук Р. Хресна проща : Романний триптих / Р. Іваничук. – Львів : ЛА «Піраміда», 2011. – 284 с.
7. Іваничук Р. Шрами на скалі / Роман Іваничук. – Львів: Каменяр, 1987. – 213 с.
8. Іваничук Р. Іваничук Р. Чистий метал людського слова. – К.: Рад. письменник, 1991. – С. 193 – 200.
9. Ільницький М. Ільницький М. На перехрестях віку : У трьох кн. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – Кн. 1. – 838 с.
10. Коваль М. Художні модифікації історичної свідомості в американській літературі зламу ХХ-ХХІ століть / Марта Коваль // Слово і Час. – 2010. – № 11. – С. 51 – 58.
11. Марсель Г. Відмова від спасіння і величання людини абсурду // Марсель Г. Homoviator. / Г. Марсель. – К.: «КМ Akademia», «Пульсари», 1999. – С. 207 – 234.
12. Шевчук В. У світлі українського історичного оповідання // Дерево пам'яті: Книга українського історичного оповідання: У 4 вип. – К.: Веселка, 1995. – С. 5 – 16.

*Summary.* The article is dedicated to the comparative analysis of novels by P.Zahrebel'nyy «Dyvo» and by R.Ivanychuk «Hresna proshcha», where we can find some universal cultural codes. The resemblance of two novels is vivid on semantic and compositional level.

*Key words:* image structure, existence of the nation, archetype, novel of «connection of times», Pavlo Zahrebel'nyy, Roman Ivanychuk.

Отримано: 22.08.2012 р.

УДК 811.161.2-3.09

І.А. Насмінчук

## АВТОБІОГРАФІЗМ І СПОВІДАЛЬНІСТЬ ЯК ВИЯВ ФІЛОСОФІЇ ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМУ У ТВОРАХ МАРІЇ МАТІОС

*Стаття розкриває специфіку моделювання художньої свідомості у прозі Марії Матіос. Основна увага приділена проблемі автобіографізму, яка розглядається крізь призму концептуальних ідей філософії екзистенціалізму.*

*Ключові слова:* автобіографізм, екзистенція, філософський дискурс, межова ситуація, художня свідомість.

Художня автобіографія на межі ХХ – ХХІ століття продовжує виконувати надзвичайно важливу роль пізнання людини і соціуму у потоці історії. «Звернення до автобіографізму<...>, – слушно відзначає Т. Тебешевська-Качак, – зумовлені процесом т. зв. повернення й переосмислення минулого, провокованих національною свободою і демократизмом» [12, 40]. Поява в останні роки книг «Номо feriens» Ірини Жиленко, «Записки Білого Пташка» Галини Пагутяк, «Польові дослідження з українського сексу» Оксани Забужко, «Печалі та радощі літературознавки» Ніли Зборовської, «Вирвані сторінки з автобіографії» Марії Матіос актуалізувала значення фемінного автобіографічного дискурсу.

У Марії Матіос тяжіння до автобіографізму як засобу художнього самоозначення помітне в багатьох творах. Сама письменниця якось зауважила, що до неї, до її сутності можна пробратися лише через її книжки [8, 7]. Модель персонального світу авторки окреслено в новелах «Не плачте за мною ніколи», «Юр'яна і Довгопол», книзі есеїв «Фуршет», повісті «По праву сторону Твоєї слави», книзі-дайджесті «Вирвані сторінки з автобіографії». Автобіографічне письмо передбачає наявність сповідальної інтонації у тексті твору. Однак сповідальність та автобіографізм – речі не тотожні. Дуже щирі, відверті сповідальні інтенції у творах М. Матіос дали підстави декому з критиків атестувати їх як автобіографічні [2; 15]. Не зовсім коректним видається аналіз елементів автобіографізму у прозі Марії Матіос на матеріалі тексту «Щоденника страченої», як це робить, наприклад, О. В. Даниліна. Сама письменниця відзначила недоречність таких умовиводів. «Те, що переважним чином я пишу від першої особи, – каже вона, – доволі часто й створює ілюзію тотожності з автором. А потім... Очевидно, я пишу все-таки досить переконливо, гаряче, тому й виникає питання автобіографічності. Насправді це не так. <...> Там, де я хотіла розказати читачеві про себе, я не ховалася за вигаданими іменами і не соромилася казати, що це про мене» [15]. Напрошується зіставлення такої позиції письменниці-сучасниці з тими поглядами, які висловила у свій час Леся Українка з цього ж приводу. У листі до І. Франка вона писала: «...Я думаю, що, власне, ті наші думки і почуття чогось варті, які нам або страшно, або «трохи соромно» нести «геть на розпутья шляхове», – значить, то щирі, інтенсивні почуття, або гарячі, або до болю холодні, але не літні, а, власне, автор «Апокаліпсиса» дав добру науку не так людям взагалі, як власне поетам та артистам: будь гарячий або холодний, але не теплий» [13,13].

Історія літератури знає чимало фактів, коли окремі сторінки біографії автора «програмувалися» його текстами. Свідома матеріальної сутності слова, Марія Матіос останнім часом уникає «дуже далеко заходить у своїх фантазіях стосовно себе самої» [8, 7]. В інтерв'ю Валентині Клименко письменниця зізнавалася: «У мене є одна така страшна річ, де я написала про те, ніби я вже померла і що потому відбувається. Коли я писала, я не знала ні про якого Моуді й ні про кого я не знала в тих своїх Розтоках, але я б не радила так робити нікому. Тому що слово – воно на правду матеріальне і воно б'є бумерангом» [8, 7]. «Страшна річ» – не що інше, як повість «По праву сторону твоєї слави (Книга життя і смерті)», де авторка обрала себе за прототип. Повість є варіантом езотеричного письма і зразком глибоко особистісної сповіді ліричної героїні, яка водночас виступає і авторкою, і наратором, і, завдяки яскраво виявленому автобіографізму, другим «я» самої Марії Матіос. Аналіз твору в гармонійній єдності його змістових і формальних компо-