

1. Faulkner W. Light in August / William Faulkner. – N. Y : Vintage Books Edition, 1972. – 205 p.
2. Faulkner W. The Sound and the Fury / William Faulkner. – N. Y : Vintage, 1995. – 321 p.
3. Kazin A. The Stillness of «Light in August» / A. Kazin // Faulkner: A Collection of Critical Essays [ed. R. P. Warren]. – Englewood Cliffs (N. J.) : Prentice Hall, 1966. – P. 147–162.
4. Richardson K. E. Force and Faith in the Novels of William Faulkner / Richardson K. E. – The Hague ; Paris ; Mouton, 1967. – 187 p.
5. Weisgerber J. Faulkner and Dostoevsky: Influence and Confluence / Weisgerber J. – Athens (Oh.) : Ohio UP, 1974. – 383 p.

Статтю подано до редколегії
16.02.2012 р.

УДК 821.161.2 – 32.09 + 929 Тарасюк

Г. Й. Насмінчук – кандидат філологічних наук, професор кафедри історії української літератури і компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Міфологізація українського часопростору в експериментальних романах Галини Тарасюк

Досліджено змістові й композиційні якості нових романів Галини Тарасюк, визначаючи особливості функціонування міфічного тексту в її творах. Наголошується наявність у структурі авторського письма психологічного та викривального художніх кодів, сформованих універсальною системою мислення. Важливими ланками художнього моделювання життєвих ситуацій у Г. Тарасюк убачаються традиції національної й інонаціональної сміхової культури, зміщення сакрального та профанного часів.

Ключові слова: міфологізація, моделювання дійсності, код, одивнення, часопростір.

Насмінчук Г. И. Мифологизация украинского хронотопа в экспериментальных романах Галины Тарасюк. Исследуются содержательные и композиционные качества новых романов Галины Тарасюк, определяются особенности функционирования мифического текста в её произведениях. Акцентируется присутствие в структуре авторского стиля психологического и обличительного художественных кодов, сформированных универсальной системой мышления. Важными звеньями художественного моделирования жизненных ситуаций в творчестве Г. Тарасюк являются традиции национальной и инонациональной смеховой культуры, смещение сакрального и профанного времён.

Ключевые слова: мифологизация, моделирование действительности, код, остранение, хронотоп.

Nasminchuk G. Yo. The Mythologization of Ukrainian Cronotopos in Experimental Novels by Galyna Taras'uk. The author studies the semantic and compositional quality of new novels by Galyna Taras'uk, specifying the features of functioning of mythological texts in her text. The emphasis is made on the presence of psychological and denunciating codes in the structure of author's writing, they are created in with the help of universal system of thinking. The very important link of artistic modeling of live situations by G. Taras'uk consider the traditions of national and inonational laughing culture, shifting of sacral and profane times.

Key words: mythologization, modeling of reality, code, time and space, creating a miracle.

Постановка наукової проблеми та аналіз останніх досліджень. Експериментальні романи Галини Тарасюк «Цінь Хуань Гонь», «Між пеклом і раєм» перебувають у полі особливого зацікавлення критиків, які практично одногласно визнають їх самотність і неповторність. Ю. Ковалів у статті із симптоматичною назвою «Романні експерименти Галини Тарасюк» відзначив прагнення письменниці «щоразу відкривати в характерній для неї стильовій манері письма нові зображально-виражальні аспекти, ненастанно випробовувати можливості епічного жанру» [5]. Л. Пастушенко, розглядаючи творчість нашої сучасниці в контексті «критичного модернізму», виводить «сувору критичність письменниці» з її причетності до всеєвропейських суспільно-мистецьких процесів. Йому імпонує той факт, що Галина Тарасюк досить часто «послугується метаболою – таким собі

діалектичним поєднанням правдивої вигадки, а часто й міфу, із фантастичністю самої життєвої правди. Оця універсальна метабола і є рідним дитям багатовимірного метареалізму як провідного стилю письменниці» [6, 146]. Протилежну думку висловив В. Дячков, який вважає «невиправданим і дещо штучним означення реалізму Галини Тарасюк як абсурдного, бо вона пише в манері й стилі нормального багатовимірного реалізму (без префікса «мета»)» [4, 149]. Роман «Цінь Хуань Гонь», «який із цілковитою підставою можна назвати і політичним памфлетом, і комедією, і буфонадою, і народним вертепом або переберією», О. Пономаренко розглядає в співвіднесенні з естетикою авангарду початку ХХІ ст. [див.: 7], а А. Галич – в асоціонімному вимірі [див.: 1]. Ці слухні міркування про експериментальний характер романів Г. Тарасюк далеко не вичерпують питання, вони лише відкривають нові перспективи дослідження.

Мета статті полягає в спробі розкрити багатогранний зміст романів Г. Тарасюк через розкодування їхнього підтексту. Орієнтація на сформованій у міфології спектр можливих інтерпретацій літературних образів і мотивів забезпечує, на нашу думку, наближення до художньої концепції письменника, виразного характеру його формально-змістових пошуків. Ідею міфологізувати українську реальність Г. Тарасюк реалізувала в межах надзвичайно продуктивного історичного матеріалу. У романі «Між пеклом і раєм» увага письменниці сягає княжої доби, у «Цінь Хуань Гонь» – козацької. Тобто в поле зору письменниці потрапляють ті епохи, які у вигляді міфологізованих нарацій складають осердя національної пам'яті.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Обидва твори Г. Тарасюк позначені ознаками химерності, що дає підстави критикам шукати паралелі у творах Г. Тарасюк і Вал. Шевчука [див.: 6]. Побудовані за принципом параболи епічного часу, аналізовані романи примітні насамперед авторською настановою на поєднання сакрального та профанного світів, на суміщення історичної й сьогоденної епох. В. Дончик назвав «вторгнення сучасності в історію та історії в сучасність» «романізованим міфом» або «міфологізованим романом» [2, 168]. Незважаючи на те, що Г. Тарасюк назвала «Між пеклом і раєм» романом-гіпотезою, а «Цінь Хуань Гонь» – сатирично-сардонічним памфлетом-антиутопією, є всі підстави застосувати до них дефініцію, запропоновану В. Дончиком.

Часовий об'єм першого твору розширюється до меж цілого тисячоліття, підтверджуючи бахтінський висновок про розімкненість як визначальну рису романного простору. Галина Тарасюк розвиває ідею колообігу, в основу якої покладено постулат про циклічність розвитку віддалених у часі епох. Історичними паралелями Г. Тарасюк акцентує незмінну повторюваність невирішених проблем, утілює ідею кружляння на місці: «Нічого нема нового під вічним небом. Все – по колу, одвічному колу...» [9, 140]. Відтак у неї з'являється архетипний образ жорнового каменя: «Історія наша розвивається по спіралі, яка скорше нагадує... млинове жорно...» [9, 100]. Особистість Мирона Волинця, для якого голос предків у крові є запорукою збереження цілісності свого духовного світу, вимальовується на основі логічного зв'язку теперішнього з минулим. За словами дослідника В. Дячкова, «герой живе і в реальному вимірі, і в метафізичному – у моментах свого внутрішнього діалогу з Богом і вищими небесними силами. Тобто існує в своєму естві і водночас Антонієвому» [3, 136].

Історія першого українського святого, преподобного Антонія Печерського, має всі особливості самостійної оповіді, що є цілком виправданим у структурі роману, якщо взяти до уваги, що ця історія – фрагмент задуманої Мироном кіноопеї. Умонтувавши в романне полотно агіографію Антонія, Г. Тарасюк не лише унаочнила ідею «зв'язку часів», а й дала можливість наратору «ословити» свою життєву позицію. «Мирону здавалося, що то не Антоній, а він ходив дніпровими пагорбами, мучився, страждав, вгризався заступом у землю, возносився молитвою до небес і, відгримівши в пророчому слові, «відходив на безмов'я» [9, 110]. Із часом Мирон дуже добре став розуміти психологію «великих самітників», особливо після того, як влада зробила з нього маргінала. Мирон, по суті, проживає декілька життів, що насправді є мінливою ідентичністю однієї людини. Антоній Печерський, Мирко Любечанин, Мирон Волинець – це складові одного героя, вони постають не лише конкретними репрезентантами свого часу, а й архетипними виразниками людських чеснот і вад. Історичний фактаж, наявний у романі, письменниця виносить на маргінес, а на перший план вона виводить людину, яка є символом мужності й мудрості – «Антонія – цього богатира вчинку і чину, цього велета духу, цього Прометея, що приніс русичам, себто нам, українцям, «із греків» вогонь самоосмислення і самоповаги» [9, 53]. Наявність у творі історичної конкретики й реалій сьогодення

не позбавляє твору універсального, на всі часи, смислу. Письменниця продовжує розвивати характерний для її стилю підтекстовий код, який забезпечує віднайдення прихованого смислу в кожному образі.

Мирон Волинець проходить усі три рівні (за С. К'еркегором) випробувань на шляху до автентичного існування. Перший рівень – естетичний, що пов'язаний із настановою на насолоду, «оркестрований» мотивом вишень із батьківського саду. Під кінець життя у свідомості героя з'єдналися дві його найсолодші мрії-марення – дитинства «серед розкоші садів і лугів» [9, 26], і «всевишньої» (Г. Тютюнник) любові. І лише тоді погас пекельний вогонь у його серці. У підтексті картини вишневого саду, де «на білому обрусі засніженого поля сиділо дитя-янголя, перегортало Книгу життя і читало по складах фінал сценарію його майбутнього фільму «Між пеклом і раєм», міститься заявка на вічність: митець, покинувши безвідрадну буденність, спрямовується до непроми-нальності. Другий рівень ініціації Мирона Волинця – етичний. Мирон свідомий свого високого обов'язку, він постійно відчуває «гостру, як меч, божевільну потребу творчості», потребу донести до zdegradovanoї, зневіреної людності слово істини. Бо ж «навіщо через століття перебріхувати свою історію, коли сьогодні можна сказати правду вустами живих свідків, розкиданих по висотках столиці, провінціях Канади, Америки, Австралії!» [9, 9]. Третій рівень – релігійний – допомагає митцеві піднятися над буденними смислами речей. Досить часті апеляції до Всевишнього («Господи Боже наш, не карай мене, недостойного» [9, 20]; «Господи, наповни храм Свій словом рідним...» [9, 29]; «Отче, продовж дні мої, продовж мій час випробувань» [9, 181]. «Господи, якщо не даєш знаття, то дай мені сили і мужності змиритися з цим!» [9, 181]) – це переконливі свідчення того, що творчий стан режисера-мислителя позначений високою напругою релігійно-екзистенційного переживання.

Типова екзистенційна ситуація – «тривання на межі» – означена вже в заголовку твору. Універсальна опозиція «між пеклом і раєм», яка кореспондує з такими дихотомічними поняттями, як смерть і воскресіння, чорне й біле, злидні та розкоші, рабство й свобода, – це своєрідна метафора, яка окреслює буттєвий простір особистості, що впродовж усього життя проходить обряд ініціації на автентичність свого існування. В основу сюжету твору покладено пекельні випробування, які випали на долю талановитого кінорежисера Мирона Волинця. Він задумав багатопланову кіноепопею «про державу, про мрію про неї, поганьблену розбратом, запродавством, златолюб'єм, понижену саможерством, і то не лиш теперішнім інтелігентсько-сіросвітним хохляцьким, а ще тисячодавнім лицарським руським» [9, 24]. Історичний телесеріал про становлення української державності має стати розгорнутою пояснювальною метафорою сучасної України, яка що далі то більше випадає з історичного руслу. Абстрактне розуміння стосунків людини з часом авторка переводить у сферу людської екзистенції. Дихотомія «давнє – сьогочаснє», яка є центром авторської концепції людини, стає важливою складовою частиною характеротворення, вияскравлює внутрішній світ особистості. Ностальгуючи за кращим, чистішим, порівняно з безвідрадною нинішньою ситуацією, минулим, Мирон Волинець палко бажає хоча б щось зробити для вдосконалення майбутнього. Колись давно сільським хлопчаком, прагнучи змінити звичні горизонти свого життя, він рватиме стиглі вишні, щоб уранці продати їх на базарі, а на вторговані гроші купити квиток до Києва, до вимріяного земного раю. «Де йому було тоді знати, що в кінці життя, пройшовши всі кола чистилища й пекла в гонитві за примарним едемом, він згадуватиме про своє убоге дитинство й отрочтво серед розкоші садів і лугів, як про рай, у якому жив, та не відав того» [9, 26]. Абсурдна Миронова сучасність – це той негатив, на якому чітко проступають обриси омріяного едему. Проте не ідеалізує Г. Тарасюк і минуле. Об'єктивно змодельовані картини Київської Русі дають відчуття істини, що навіть герої, які, з погляду християнської моралі, власним життєвим прикладом, власним героїчним чином творять, по суті, ідеальне буття, не можуть уплинути на вдосконалення людської природи. Людське життя як повсякчасний етично-екзистенційний вибір стає провідним імперативом твору.

Про екзистенційну сутність Мирона Волинця свідчить його життя поза конкретним буттєвим простором, його гранична самотність, його відчуження від суспільства. Самотність – це свідомо психологічна установка Мирона-анахорета, тобто самітника, відлюдника. Адже він митець, творча індивідуальність. Мирон витворив свій окремішній альтернативний світ, у якому є місце вишневому саду з дитинства, найчистішим романтичним почуттям, а ще Добронізі та Антонію. Живучи в конкретному часопросторі, герой не відчуває спорідненості з ним. «Він був НИХТО і НИЩО на виставі чужого життя, точніше безрідний маргінал, якому на Великдень подарували абонемент у

театр абсурду, або – ще точніше – жалюгідна комаха, що повзає по екрану телевізора, безсила щось змінити у світі «за склом», хіба що поставити капку-крапку, яку ніхто не помітить. Бо насправді його вже давно нема. Ніде. Ні в часі, ні в просторі» [9, 8]. Епізод із жалюгідною комахою спонукає, згадавши образ людини-комахи в Сартра чи Комахи-Серафікуса в Домонтовича, замислитись над архетипним тлумаченням образу, який неодноразово «експлуатувався» письменниками-екзистенціалістами.

Мирону доводиться балансувати «на хиткій віртуальній грані між сном і уявою, часто плутаючи, де роль героя, а де він сам. Ця плутанина вибивала його з узвичаєної колії реального світу, двоїла його, четвертувала, робила неадекватним, дивним для інших, навіть маніяком» [9, 35]. Уживання та вживлення головного героя в історичний матеріал робить із нього «дивака із роздвоєною між двома паралельними світами психікою» [9, 19]. Ефект двійництва породжується встановленням історичних аналогій та паралелей. У ХХІ ст. залишається хіба що фізична оболонка Мирона, «а вся його мисляча і творча сутність давно переселилася на тисячу літ назад, у Київ історичний, у звияжну, криваву епоху Київської Русі – раннього, ще світанного українського ренесансу» [9, 19].

Відчуття несталості існування героя передано у творі за допомогою образу течії. «Сон витікав, стікав із нього поволі, як холодна вода, змиваючи з душі гірку остугу неприкаяності, незахищеності, незатишності, відчуття – одвічного – вселенської скорботи, у темній пучині якого тоне і жива душа, і мертвий камінь» [9, 7]. Ж.-П. Рішар зазначав, що «пливуча вода» є відповідником «втраченої сталості». На думку вченого, авторські дефініції набирають граничної виразності, «коли до нав'язливої ідеї змінності додається ще й ідея глибини – прірви: мов біля Нігарського водоспаду, який є водночас і плинністю, і падінням» [8, 172]. Мирон прагне збудити людські душі, коли вони вже, здається, переходять останній рубіж, а далі – падіння, прірва. І найстрашнішим є відчуття безповоротної втрати, пов'язаної з проминанням часу, проминанням людей, які ще можуть і хочуть розказати правду. «Минав час. Невблаганно минав час. Ні, навіть не минав, а летів зі швидкістю гірської річки, збожеволілої від каламутної весняної повені, змиваючи на шляху все, все, все!» [8, 9].

Якщо роман «Між пеклом і раєм» витриманий у параметрах серйозної прози, то в «Цінь Хуань Гонь» тема нашого часу в його співвіднесенні з минулим переосмислюється у «фривольній» бурлескно-трагедійній тональності. Як складова частина сучасної дискурсивно-типологічної системи, що засвідчує тяжіння до умовних способів відображення життя, твір ґрунтується на співдії реалістичних, сюрреалістичних, і необарокових тенденцій у сучасній літературі. У тісний вузол пов'язані в ньому минуле, сучасне й майбутнє України, побачене крізь призму вітчизняної та зарубіжної серйозно-сміхової традиції. У романі відчувається дух середньовічних фавлю й українських народних казок, сатири Е. Роттердамського та славнозвісного послання козаків турецькому султанові, раблезіанського комплексу й фантазій «мандрованих дяків», бурлеску І. Котляревського та небилиць С. Руданського. Стильово роман досить розмаїтий. Тут і колоритні картини побуту, змальовані соковитою буковинською говіркою, і витримані в стилі наукових розвідок історично-географічні довідки, і фрагменти термінологічного словника, і нотатки («безсонники») наратора-персонажа пана Хризантія Варцаби-Самовидця, які допомагають розвинути сюжет не на подієвому, а на розповідному рівні. Усе це багатство організовується, цементується, на наш погляд, меніппейним світовідчуттям. Хронотопним центром роману постає село Козацька Корчма, засноване «приблизно у 1621 році козаками, які, повертаючись додому після перемоги військ Сагайдачного над турками під Хотиним, зачепилися за тутешніх дівчат і вдовиць» [10, 21]. Тут названо знакові для української історії топоси, які від часу їх постання були об'єктом міфічного осмислення. Особливо значущим для поєднання всіх елементів роману в органічну цілісність є хронотоп корчми як просторовий і духовний центр однойменної адмінідиниці. За межі корчми практично не виходить жоден герой роману, навіть діти виховуються «при корчмі, де їх навчають грамоти, бойових мистецтв, хорового співу під бандуру та ліру, верхової їзди й ловитви диких мустангів на випадок війни» [10, 117]. Композиційна замкненість підкреслюється не лише просторовими, а й часовими вимірами, що заакцентовано на рівні заголовкового комплексу, рух часу по колу засвідчують назви розділів: «Ніч фіолетова», «Світанок ніжно-бузковий», «День білий». Циклічне, природне сприйняття часу передано й авторськими резюме на кшталт: «...Трепетну душу питомого патріота начебто й тішила 100 (сот) щорічна і 25-а циклічна перемога демократії на минулих виборах» [10, 12]. Образи, пов'язані з виборчими циклами, з'явившись у початкових епізодах роману, із розвитком сюжету стають його визначальними художніми камертонами.

Авторка екстраполовала у віртуальне, гіпотетичне майбутнє (на 26-й виток виборчого циклу) потворні за своєю суттю політичні й соціальні експерименти нинішніх владців, відтак вона отримала необмежені можливості гіперболізувати ті дражливі для українців теми, які вже сьогодні щільно співіснують з абсурдом та алогічністю. «Абсурд у тому, що абсурд править світом» – таке мотто відкриває роман. Усі зображально-виражальні засоби твору «працюють» на підтвердження змісту цього мотто.

Активно використовуючи широку палітру комічного – карнавалізацію, іронію, сарказм, гротеск, фарс, – письменниця оголює правду про безмежно складні обставини сучасного українського буття. Але не тільки. Засобами комічного, засобами сміхової культури вона діагностує хвороби, наближає читача до катарсисної межі. Авторка запрошує на збори місцевої громади в Козацьку Корчму, де обговорюється питання, хто українцям служить за тата рідного. Виявляється, що це олігарх Мкртчян, «бо він хоч і олігарх, а за нарід дбає!.. Ади, у кожному селі – корчма, а по містах – ще й казино з ресторациями! А що має, то лиш тому, що робит! Як віл! Ади, ми собі леда киваємось у корчмі, а він – десь, бідачку, оре! Та пазить кожну копійчину, абись ми в теплі і при чарці про Країну думали!

– І де ви, пане Мірчо, того Мирчикитяна за плугом бачили чи в плузі, альбо де в шахті якій на Донбасі, цікавий я знати?

– А хіба стількома корчмами заправляти – то менший труд, ек у штольні?! Я от, сидячи тут, – втомивси! А він, біднятко, гарує... « [10, 29].

При удаваній поблажливості таких і подібних діалогізованих оцінок «батьків нації» сатира Г. Тарасюк звертає на себе увагу різким, наступальним тоном. Помітний не лише трагікомічний пафос сприйняття реалій сучасного життя, а й здатність письменниці називати речі своїми іменами. Іронізуючи, глумлячись над потворним, перевертаючи усталену шкалу цінностей, балансує між позитивом і негативом, Г. Тарасюк досягає бажаного ефекту – збудує застиглу свідомість свого сучасника. Наприкінці твору вона белетризує результати чергових виборів, де в один абсурдний ряд вишикувалося «своє» й «чуже»: «... На екрані телевізора вдарили барабани, але сурми не заграли, бо замість славно: **«Ще не вмерла...»** чи **«Многая літа»** – над Майданом на всю Країну раптом... зацінькала-загонькала, як вода зі стріхи, невідома мелодія: **«Гонь-гонь, гонь- гонь- гонь- гонь, гонь! Цінь-цінь! Гонь!»** – і на трибуну вийшов всенародно обраний...<...> яскраво виражений представник східних цивілізацій...

Він стояв на тлі білої фани, розшитої чорними жуками-павуками та малиново-трав'янистими драконами, дрібненький, у якомусь френчі-халаті кольору хакі, чудернацькому трикутному капелюшку і... і... Господи, воля твоя – з гетьманською булавою у правиці!» [10, 219–220]. Ламаною російською він звернувся до козаків і, зажадавши покірності та порядку, повідомив, що віднині козацька вольниця скінчилася.

Такі епізоди виглядають достатньо провокативно, афішоване одивнення, вигаданість, казковість ситуації якраз і провокують до дії думку читача. Адже текст звернення, що передає чужорідне світоуявлення, а також коментарі козаків до нього набувають політичного забарвлення. Засоби містифікації й фантастичної метафорики не збивають із пантелику, аж ніяк не спотворюють істини – навпаки, розкривають її куди повніше та зриміше, ніж, наприклад, пафосні пасажі медійних засобів. Бо абсурд сучасного нашого життя є достеменнішим, аніж цінності, які мали би бути абсолютними, але стали ефемерними.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Отже, як бачимо, художня свідомість письменниці ґрунтується на історіософських і культурософських підвалинах, вона зорієнтована на осмислення фундаментальних проблем внутрішнього й зовнішнього буття нації. Змістовим наповненням роману «Між пеклом і раєм», який відзначається полісемантичністю смислових паралелей, є людське буття в усіх його зрізах – історичному, екзистенційному, релігійному, метафізичному. Екзистенційний дискурс тісно переплітається з концепцією «заблокованості» митця в суспільстві. Утверджуючи ідеал автентичного існування творчої особистості, роман синтезує духовні шукання самої авторки. У романі «Цінь Хуань Гонь» простежується, як національний міф унаслідок фальшування істини зазнає руйнації, це й спонукало письменницю до гротескного, парадоксального тону викладу та саркастично-іронічних інтонацій.

Отже, Галина Тарасюк актуалізувала ідею національного міфу, що дало змогу вияскравити важливі проблеми порубіжної доби, надати відтвореній дійсності хоча б відносної структурованості. Міфологічний дискурс в аналізованих романах неоднорідний. Серйозна, глибинно-психологічна підвалина визначає поетику роману «Між пеклом і раєм», у той час, коли в основі «Цінь Хуань Гонь» лежить міфологічна схема, наближена до іронічно-побутового, ритуально-демонстративного моделювання життєвих ситуацій.

Список використаної літератури

1. Галич А. Жіночий і нежіночий романи Галини Тарасюк в асоціонімному вимірі / Артем Галич // Слово і час. – 2011. – № 8. – С. 49–59.
2. Дончик В. Істина – особистість: Проза Павла Загребельного : літ.-крит. нарис / Віталій Дончик. – К. : [б. в.], 1984. – 248 с.
3. Дячков В. Із «пущі страждань» і «крізь хаші забуття» / Володимир Дячков // Дзвін. – 2006. – № 3. – С. 135–136.
4. Дячков В. Потужна енергія / Володимир Дячков // Дзвін. – 2005. – № 7. – С. 148–149.
5. Ковалів Ю. Романні експерименти Галини Тарасюк / Юрій Ковалів // Літ. Україна. – 2007. – 1 лют. – С. 6.
6. Пастушенко Л. Трепанція сучасності Або критичний модернізм Галини Тарасюк / Леонід Пастушенко // Дзвін. – 2005. – № 7. – С. 144–148.
7. Пономаренко О. І сміх, і сльози... [Про нову книгу Г. Тарасюк «Цінь Хуань Гонь»] / Олександр Пономаренко // Літ. Україна. – 2009. – 16 квіт. – С. 7.
8. Рішар Ж.-П. Смерть та її постаті // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. [за ред. М. Зубрицької]. – Л. : Літопис, 1996. – С. 166–179.
9. Тарасюк Г. Між пеклом і раєм (Сни анахорета) / Галина Тарасюк. – Чернівці : Місто, 2006. – 186 с.
10. Тарасюк Г. Цінь Хуань Гонь / Галина Тарасюк. – Біла Церква : Буква, 2008. – 256 с.

Статтю подано до редколегії
28.02.2012 р.

УДК 811.161.2-3.09

І. А. Насмінчук – кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Гендерна проблематика роману «Майже ніколи не навпаки» Марії Матіос: до проблеми інтертекстуальних зв'язків

У статті осмислено особливості гендерної інтерпретації жіночих образів роману «Майже ніколи не навпаки». Зокрема, окреслено художньо-психологічні аспекти письма Марії Матіос крізь призму феномену статі. Твір співвідноситься із широким літературно-мистецьким контекстом.

Ключові слова: гендер, феміноцентризм, жіноче письмо, психологічний досвід, інтертекст.

Насмінчук І. А. Гендерная проблематика романа «почти никогда не наоборот» Марии Матиос: к проблеме интертекстуальной связи. В статье осмысливаются особенности гендерной интерпретации женских образов романа «Почти никогда не наоборот». В частности указанные художественно-психологические аспекты стиля Марии Матиос сквозь призму феномена пола. Произведение соотносится с широким литературно-художественным контекстом.

Ключевые слова: гендер, феминотцентризм, женское письмо, психологический опыт, интертекст.

Nasminchuk I. A. Gender Issues of Novel «Almost Never on the Contrary» by Maria Matios: the Problem Intertextual Connections. The article features comprehended gender interpretation of female characters of the novel «Almost never vice versa». Specifically defined artistic and psychological aspects of writing Mary Matios phenomenon through the prism of gender. The work relates to a broad literary and artistic context.

Key words: gender, feminotcentryzm, women's writing, psychological experience, intertext.