

## ЛІТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. С. Софія - Логос. Словник. - К.: Дух і Літера, 1999. - 464 с.
2. Вагнер Р. Избранные работы. - М. Искусство, 1978. - 416 с.
3. Войтович В. Українська міфологія. - К.: Либідь, 2002. - 664 с.
4. Даренська Т. В. Український образ світу в ключових символах поетичної творчості Тараса Шевченка. / Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. - Київ, 2002. - 21 с.
5. Диков Б. Методика обучения игре на кларнете. - М.: Музыка, 1983. - 192 с.
6. Етимологічний словник української мови. В 7 т. - Т. 1. - Київ: Наукова думка, 1982. - 630 с.
7. Ласло-Куцюк М. Засади поетики. - Бухарест, 1983. - 350 с.
8. Леві-Строс К. Структурна антропологія. - К.: Основи. - 387 с.
9. Леві-Строс К. Фінал / Леві-Строс К. Міфологіки: Человек голый. М.: ИД "Флюид", 2007. - С. 592-661.
10. Леві-Строс К. Увертюра / Леві-Строс К. Міфологіки: Сырое и приготовленное. М.: ИД "Флюид", 2006. - С. 11-38.
11. Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики // Из ранних произведений. - М., 1990. - С. 195-392.
12. Махов А. Е. Musica literaria: идея словесной музыки в европейской поэтике. - М.: Intrada, 2005. - 224 с.
13. Свасьян К. А. Интерв'ю. // <http://www.nietzsche.ru/meet.php?p=012>
14. Софронова Л. А. Культура сквозь призму поэтики. - М.: Языки славянских культур, 2006. - 832 с.
15. Стус В. Феномен доби (Сходження на Голгофу слави) // Твори у 4-х томах 6-ти книгах. - Т. 4. - Львів: Просвіта, 1994. - С. 259-345.
16. Суханцева В. К. Музыка как мир человека (От идеи Вселенной - к философии музыки). - К.: Факт, 2000. - 176 с.
17. Тичина П. Зібрання творів у 12 томах. Т. 1: Поезії 1906-1934. - К.: Наукова думка, 1983. - 734 с.
18. Топоров В. Н. От космологии к истории (к характеристике раннеисторических описаний) // Тезисы докладов IV Летней школы по вторичным моделирующим системам. - Тарту, 1970. - С. 56-63.
19. Рыклин М. Последний руссоист. Природа и культура в симфонии мифов Клода Леві-Строса / Леві-Строс К. Міфологіки: Человек голый. М.: ИД "Флюид", 2007. - С. 747-781.
20. Чех А. Ритмы символа / Образ человека в картине мира. - Новосибирск, 2003. - С. 58-66.
21. Шишков А. М. Средневековая интеллектуальная культура. - М.: Издатель Савин С. А., 2003. - 592 с.

*Наталя ТКАЧИК*

© 2008

## МІФОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ ПОВІСТІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК "ЗАХІД СОНЦЯ В УРОЖІ"

У модерній культурі ХХ ст., яка загалом характеризується немітетичністю, особливо помітне (на тлі реалістичної культури ХІХ ст.) розмивання кордонів між міфом та літературою, що й детермінує появу т.зв. міфологізованих творів словесного мистецтва. Акумулявання в них етногенетичної пам'яті та світогляду людини сучасної епохи вимагає особливої емпатії з боку реципієнта.

Пересичене раціоналістськими теоріями, сцієнтизмом та прагматизмом людство прагне повернення до універсуму буття, синкретизму свідомості й за посередництвом міфопоетичного мистецтва втілює це прагнення через окремі архетипні образи, міфологеми, міфєми та символи, що апелюють до підсвідомого.

У теоріях архетипної критики, аналітичної психології, структурної антропології мистецтво (в тому числі й література) трактується як зміщена, новітня міфологія (Н.Фрай, Р.Чейс); енциклопедія художньо трансформованих міфів (К.Юнг, М.Бодкін, Д.Мюррей); знак знакової системи культури (Ю.Лотман); втілення логіки міфу (К.Леві-Стросс); своєрідна символічна форма (Е.Кассієр); власне міф, яким взагалі є будь-яке висловлювання (Р.Барт).

Поєднання в літературі "архаїки і модерну, простоти міфологічних схем із витонченістю естетичної рефлексії" [5, 251] простежується на двох рівнях -зовнішньому (пряме запозичення міфологічних образів, мотивів, цитатія), який є формальним підходом і виявляє ставлення до міфу тільки як до архетексту, та внутрішньому, коли міфологізм як

спосіб художнього мислення надає особливої атмосфери художньому універсуму твору, виступає організуючим компонентом, принципом поетики, як, до прикладу, у творчості Ф.Кафки, У.Фолкнера, Г.Маркеса. Прикладом першого рівня можуть слугувати багато зразків красного письменства ХХ ст: "Медея" Ж.Ануя, "Електра" Г.Гауптмана, "Троянської війни не буде" Ж.Жироуду, "Прометей" В.Іванова, "Антигона" Ж.Кокто, "Йосиф і його брати" Т.Мана, "Касандра" Лесі Українки.

Беззаперечність актуальності міфології для словесного мистецтва пояснюється ще й тим, що міф, будучи феноменом людського мислення, підносить твір на якісно новий рівень розуміння, перетворюючи його на метатекст. Та й у послідовності повертання митців до правічних образів та схем, міфологічних фігур, вкорінених у прасвідомості віддзеркалюється перманентний циклічний процес розвитку культури. Юнг вважав цілком закономірним, "коли поет знову повертається до міфологічних структур, щоб знайти для своїх переживань відповідний образ" [2, 129], творячи таким чином із "прадавнього переживання".

У новітній українській літературі (70-90-ті рр. ХХ ст.) на прикладі творчості багатьох авторів (Володимир Дрозд, Ярослав Лижник, Віктор Міняйло, Галина Пагутяк, Тарас Прохасько, Алла Тютюнник, Валерій Шевчук, Юрій Щербак та ін.) можна простежити глибинну міфологічну семантику, яка акумулює в собі елементи химерної прози, магічного реалізму, фантастики та характеризується притчевістю, балансуванням на межі рацію та інферно, розмежуванням часо-просторового континууму на площини сакруму та профанусу.

Яскраво виражений синкретичний, універсальний (позачасовий та позাপросторовий) характер творчої концепції Галини Пагутяк з циклічною повторюваністю міфопоетичної свідомості, а також архетипністю художнього мислення і спричинює той факт, що цілісна інтерпретація творчості художниці слова поза міфологізмом є неможливою.

Неординарна проза Галини Пагутяк з різних підходів уже не раз ґрунтовно була проаналізована рядом дослідників (Є.Баран, Т.Бовсунівська, О.Корабльова, Н.Мельник, Т.Тебешевська-Качак, В.Положій)<sup>33</sup>, однак науковий інтерес до міфологічного аспекту її творчості як цілісного художнього феномену залишається дещо послабленим, що й визначає актуальність нашого дослідження.

Розуміння міфа як "розгорнутого магічного імені" (О.Лосев) [8, 170], як своєрідного коду не тільки мистецтва, а й всього буття людини, вимагає розгляду внутрішнього світу твору як особливої субстанції, полівалентності якої повною мірою може виявитися тільки через співвіднесення з іманентними ознаками міфу, такими, як універсальність, синкретичність, циклічність, очудненість, архетипальність.

Художній світ повісті "Захід сонця в Урожі" є досить складним як структура зі своїми внутрішніми законами та складовими частинами, спосіб поєднання яких у творі є не менш важливим від них самих (Д.Лихачов). Виступаючи як "результат вірного відображення і активного перетворення дійсності" [7, 76], внутрішній світ твору Галини Пагутяк на фабульному рівні позбавлений надто гострих колізій: у провінційному Урожі розпадаються стосунки між чоловіком та жінкою через взаємну відчуженість та обопільну зраду. Але важливим є не те, про *що* оповідає автор, а те, *як* він це робить. У цьому "*як*" і закладено універсальність, синкретизм художнього мислення в повісті, нерозчленованість між оповідним та іманентно-сакральним. "Недискретність, злитість ізо- та гомоморфічність повідомлень" [9, 58] твору, що є характерними для міфологічної свідомості, проявляється у можливості його відчитування на двох рівнях: 1) цікава історія з містично-химерним сюжетом (опирі, пророчий сон Моряка, магічна з'ява камінця); 2) сакрально-притчева оповідь, що має загальнолюдський характер (космогонія, перетворення життя-смерть, зрада-любов, єдність із природою).

\*Див.: Баран Є. Г.Пагутяк: Євангеліє шипшини // Баран Є. Зоїлові трени. Літературно-критичні тексти. - Львів: Логос, 1998. - С. 51-58; Бовсунівська Т. Типологія української постготалітарної художньої деструкції світобудови (на матеріалі роману "Писар Східних Воріт Притулку" Г.Пагутяк) // Сучасність. - 2003. - №10. - С. 146-151; Корабльова О. Художні версії проблеми самотності у сучасній жіночій прозі. Автореф. дис. канд. філол. наук. - К., 1999. - 20 с.; Мельник Н. Проникнення в іншу реальність (українська магічна новела наприкінці ХХ ст.) // Слово і Час. - 1998. - №11. - С. 46 - 51; Тебешевська-Качак Т. Художні особливості прози Галини Пагутяк (Жанрово-стильовий аспект) // Слово і час. - 2006. - №9. - С. 51 - 58; Положій В. У пошуках справжності // Київ. - 1983. - Ч.4. - С. 145-148

В основі композиції повісті - розчленованість на два наративні модули: чоловічий та жіночий. Універсум образів героя та героїні проявляється, по-перше, через малий ступінь їх індивідуалізації (відсутність імен, портретних описів, інформації про минуле), а по-друге, через їхній латентний профанно-сакральний смисл. Важливість розрізнення у міфологічній свідомості сакрального та профанного як "двох способів буття у світі" [4, 10] відзначали Е.Кассіре́р та М.Еліаде. Галина Пагутяк наділяє сакральними ознаками образ-концепт жінки (рефлексія, самонаповнення), а профанними - чоловіка (прагматизм, скептицизм, шкідливі звички). Десакралізованість героя проявляється ще й у його фаталістичному сприйнятті світу: "За нас все розписано наперед" [11, 21], "Доля розправляється зі мною за межами Урожа" (С.34), "То моя карма - не любити нікого, навіть себе" (С.64). А поняття фатуму (очікування кінця, смерті) із сакральними сферами (смерть - водночас і народження, за законом циклічності) - несумісні. Сама дефініція "фатуму" виключає свободу волі людини [13, 663].

Священному простору Урожа протиставляється мирський топос міста, куди герой час від часу приїздить для зустрічі із коханкою. Саме тут його мучать думки про пошук роботи, нестачу грошей, невирішене квартирне питання та власну зайвість у чужому світі. Як зазначає Н.Фрай, міста "мають форму лабіринтного модерного метрополісу, де основні емоційні потрясіння виникають внаслідок самотності та браку комунікації" [2, 163], щоправда самотність героя має чітко виражений внутрішній екзистенційний, а не зовнішній соціальний характер, адже він має коханку, що однак не рятує його від відчуження.

Отже, на художньо-просторовому рівні образ міста має більш профанне наповнення, у порівнянні із провінційним Урожем, де й відбуваються всі головні мізансцени повісті.

Уріж - центральний пункт просторових відношень твору, який уособлює цілісність світобудови та образ Космосу. Цей топонім не наділений авторкою локально-темпоральною конкретикою: історично-соціальний час, чітка окресленість простору, індивідуальні риси героїв розчинені у метафізичному, універсальному бутті, адже "Уріж - то таке місце, де все доцільне й поважне" (С.9), а, як відомо, антисоціальність та аісторизм - іманентно властиві міфу.

Міфологічним ізоморфом художнього світу повісті є втілення суцільного космогонічного міфу про первісний хаос, *materia prima* (М.Еліаде). Героїня, асоціюючи Уріж із яйцем, сягає трансцендентно-ідеальних начал синкретичної людської прасвідомості: "Я живу в цьому яйці, яке плаває зараз в мирних потоках дощу, і живлюся тим, чим воно мене годує: тишею і снами" (С.9). Подібні космогонічні міфи про творення світу з яйця є в зафіксованих у "Рігведі" давньо-індійських міфах, в китайській міфології (небо Тянь формується із яйця) та віруваннях інших народів.

Інтуїтивно Галина Пагутяк наводить паралель між космогонією та ембріогонією, вдаючись ще й до образу Світового океану, який у більшості міфологічних систем виступає як первісна стихія, що була ще задовго до створення світу.

Художній простір Урожа є втіленням трансцендентної моделі і водночас образом світу (*imago mundi*). Героїня, трактуючи сам факт життя як обтяжливу екзистенційну ситуацію, приймає тимчасовість перебування у цьому світі як даність: "Всі ми лише гості в Урожі" (С.33), тим самим приховано відображаючи міфологему смерті (образ початкової і водночас кінцевої точки), що є репрезентантом циклічної моделі міфічного часу художнього світу повісті. Герой міфологізованого твору є "деміургом певного умовного світу" - Урожа, який "нав'язується аудиторії в ролі моделі реального світу" [9, 59].

Вже сама провінційність Урожа викликає відчуття "ідилічності такого простору у творі" (М.Бахтін), місцина із затхлим буттям є місцем "циклічного буттєвого часу", який здається нам призупиненим, це "липкий, густий час, що повзе у просторі", він позбавлений "поступального історичного ходу" [3, 396], саме тому накладені одна на одну часові площини минулого (історія родини Баланкевичів, смерть нареченого Емілії, випадок з опирем у юності Морякового вуйка) та сучасного становлять одне міфологізоване ціле.

Циклічна концепція художнього світу повісті проявляється через символічні антитези "смерть-народження", "зникнення-повернення", "сон-пробудження".

Уріж водночас - точка початку життя (космогонія) і його закінчення, ілюстрацією чого є окремі репліки героїні: "Ідь звідси: я вже мертва і нічим тебе не втішу" (С.27); "Уріж поховав мене, як у могилі" (С.48). Та й на сюжетному рівні повість характеризується

замкненістю, аналогічною життю людини: на початку твору - народження (натяк на ембріон, що плаває в лоні матері - Уріж-яйце у водах потопу), в кінці - смерть (чоловік, давно мертвий, лежав із розплющеними очима, в яких відбивався увесь розкішний урізький світ (С.130) Змодифікований міф "народження-смерті" проявляє себе і в постійних приїздах-відїздах героїв, що мають прихований смисл народження та смерті. Відїзд героя - то його символічний відхід на той світ, героїні здається, "наче то одежа померлого" залишилася вдома, їй стає так "боляче і гірко, як за тим, хто вже ніколи не вернеться"(С.29). Кожен приїзд жінки чоловіком сприймається як народження: вона "повернеться жвава, весела, понавозить книжок, сигарет, кави і чаю" (С.13).

Такі ініціації переходу накладаються і на образ "вічного мандрівника" та мотив "вічного повернення". Героїня про себе: "Мене носить по світах з 18-ти років, але все навертає до Урожа" (С. 9); про Моряка: він здатний "зробити мене й себе вічними блукачами, якими ми, правда, й були" (С.37). Саме з моменту появи Моряка (символічне народження) і виявляє себе параболічна структура міфу, адже акурат з того моменту починається символічна смерть героя. Як бачимо, мотив *homo viator* по-особливому структурує міфологічну модель циклічності часу в повісті Галини Пагутяк.

Онїричні мотиви також зумовлюють міфологічний стиль повісті: у сні героїня каже своєму чоловікові про те, що "мусить пильнувати, аби дощ не завалив неба" (С.53), у сні вона викопує джерело, яке починає заливати її ж хату(С45), часто на неї вночі нападає щось "колюче" і душить, від чого доводиться відбиватись до перших півнів. Подібні нічні видіння героїні - міфічні страхи, закорінені у людській підсвідомості, адже саме у снах, божевіллі та творчості, на думку К.Юнга, проявляється колективне підсвідоме - "своєрідна вроджена структура", яка "представляє матрицю та передумову свідомості" [2, 130]. Природу сновидінь в смислі "міфічно-модифікованого оформлення звичайних явищ життя" відзначав також і О.Лосев [8, 89].

У міфологічній товщі повісті Галини Пагутяк семантика снів набуває ознак священного дійства, зокрема ритуалу смерті: "Я беру в руки гребінь і проводжу ним по волоссі. Пасмо за пасмом падає мені на коліна [...]. Ось уже нічого нема на голові. Зуби легко виймаються з рота. Я їх кладу на коліна, не викидаю, наче вони мені ще знадобляться. Шкіра злазить клаптями. Я здираю її наосліп" (С.65). Тут маємо вияв міфа як "мистецтва безумовної метафоричної ідентичності" (Н.Фрай) [2, 147].

Характеризуються циклічністю і акватична та солярна символіка, яка в творі відображена через міфологеми сходу-заходу сонця, ріки, дощів, потопу.

Циклічна модель художньої темпоральності повісті передана через міфологеми сонця, яке "впаде за ліс і вирине за нашою спиною вранці" (С.24). Тут теж проявляється імпліцитна повторюваність буття від народження - до смерті і так вічно по колу. Фігурування цього образу в назві повісті вказує не тільки на циклічність явищ природи, а й всього людського буття.

Як зазначає Д.Лихачов, психологічний світ, який може бути у творах, це "не психологія окремих дійових осіб, а загальні закони психології, що підкорюють собі всіх дійових осіб, створюють "психологічне середовище", в якому розгортається сюжет" [7, 76-77]. Перманентна присутність в художньому світі повісті "Захід сонця в Урожі" атмосфери "очуднення" (О.Лосев) також виявляє його внутрішню спорідненість із типологією міфологічного мислення. У повісті категорія чудесного постулюється в двох аспектах. Перший - розуміння чуда як втручання вищих сил (поява камінчика (натяк на фетиш), загадкова смерть героя, присутність опирів, пророчий сон Моряка про зустріч із героїнею). Другий - "модифікація смислу фактів і подій, а не самі факти і події" (О.Лосев) [8, 147], тобто символічний аспект.

З реалістичного пункту бачення, і з'ява Моряка, і сні героїні, і вірування мешканців Урожа в опирів, і сімейна таємниця родини Баланкевичів є ймовірними, самі по собі не викликаючи й натяку на подив. Але їх єдність, те, що все це разом трапляється в житті героїні в художньо окресленому часо-просторовому континуумі, вже не піддається реалістичному трактуванню. За словами міфокритиків, те, що з точки зору "неміфологічної свідомості відмінне, розчленоване, підлягає співставленню, в міфі виступає як варіант (ізоморф) єдиної події, персонажа чи тексту [9, 58], хоча, з іншого боку, "категорично все на світі може бути інтерпретоване як найсправжніше чудо" [8, 159]. Про схожі чудесні

епізоди писав Н.Фрай як такі, що позбулися "зовнішньої аналогії до життя" [2, 145] і можуть бути лише у казках.

Не тільки просторові відношення в творі можна розглядати з точки зору архетипного аналізу, а й образи чоловіка-жінки (героїв), через які чи не найповніше проявляється внутрішня метафорична структура повісті.

Опускаючи гендерний аспект полісемантичних образів героя-героїні, який у повісті Галини Пагутяк, беззаперечно, має місце, звернемось до їх трактування з точки зору юнгіанської категорії архетипів: Аніми як жіночого начала в чоловічій підсвідомості, Тіні, Великої матері, Самості, частково Персони.

До прикладу, герой, будучи внутрішньо слабким, фемінним підсвідомо у своїй жінці шукає матір. Він, чужак в Урожі, приміряючи на себе роль дитини, мріє про те, щоб "тут сиділа мама, котра все прощає і все забуває" (С.36). Немає кінцевості й у тлумаченні сну героя про матір, схилену над колискою, де лежить "дитина з обличчям диявола". Чоловік у сні цим немовлям б'є об стіну. Для нього контекст Урожа (а, отже, і світу, адже Уріж - *imago mundi*) - контекст катастрофи, власного розпаду, індивідуальної есхатології.

Перманентна присутність у художньому світі повісті атмосфери відчуження передана наскрізними міфологемами самотності та порожнечі: "Рай - це пустеля, де нічого нема і бути не може, як казали середньовічні містики. Чого ж ти хочеш, немого, коли маєш Рай?" (С.25). Взагалі міфологічному стилю є притаманною самотність героя, що підтверджується непоодинокими прикладами із світової літератури (герої Джойса, Кафки, Рансмайра, Маркеса, Фолкнера, Абе...). Даний факт може пояснюватися тим, що "суто індивідуальна психологія в міру заглиблення в неї дедалі більше розкривається як універсально-людська" [10, 169]. Цілісна самотність героїні Галини Пагутяк має міфологічний підтекст, зумовлюючись її перебуванням, як слушно зауважує М.Епштейн, у "найнапруженіших вертикальних зв'язках з архетипним праобразом" [5, 253], який і задає тип поведінки героїні.

Функцію символу *Axis mundi* (світова вісь) виконує образ урізької гори, з якою героїня мислить себе невіддільною: "Мої кістки - це камені на горі Ласки"(С.22). Та й сам камінь як символ означає буття, "міць гармонійне примирення із самим собою". У стародавніх переказах каміння називали "символом землі" [13, 143], що майже дослівно повторюється вустами героїні повісті, яка мислить себе невіддільною від природи.

У повісті зустрічаємося із авторськими модифікаціями традиційних символів, як, наприклад, стихія води, яка репрезентує стан хаосу. Вода, темрява, холод та тиша в художній дійсності повісті виступають асоціативом дочасовості. З образом річки та хисткого дерев'яного містка на ній пов'язаний і мотив переходу.

Спорадичні з'яви у тексті образів християнської міфології, як наприклад дванадцять разів свячена пшениця (С.11); церква, що западається під землю (С.12); хрести, з-під яких б'є джерело (С.22); чорний ангел смерті (С.47); образ Йова на попелищі (С.52) доповнюють міфологічний континуум твору. Спроба синтезувати міфологічні образи християнства та язичництва (сонце) надає картині світу твору універсальних рис. Будь-який епізод, подія в міфологізованому літературному творі є ізоморфом суцільного, про що пише К.Леві-Стросс: міф читає мусить "схопити як цілісність і зрозуміти, що основне значення передане не послідовними подіями, а, якщо можна так сказати, в'язанкою подій" [2, 458]. Відповідно цілісність міфа у художньому тексті передбачає два способи його рецепції: по горизонталі та по вертикалі.

У художню канву твору вплелися ще й міфологічні співвіднесення із фетишизмом (камінець) та табуованістю (заборона ковтати волосину, ходити за річку), які теж є особливостями первісної культури.

Вихід за межі конкретики у міфопоетичному художньому світі Галини Пагутяк протікає по-особливому: впорядкований цикл життя Урожа акумулює в собі універсальні закони буття світу, задає тип поведінки героя як такий, що має наслідуватися. Це пов'язано із первісним виникненням міфа як ритуала та дійства.

У творі на міфологічному рівні проявляють себе оніричні мотиви та мотиви есхатології - як індивідуальної (смерть героя), так і всесвітньої (натяк на потоп). Вогонь (те, що вище, Космос) та вода (те, що нижче, хаос) втілюють авторське переосмислення

солярних (сонце) та акватичних (ріка, дощ, джерело, що б'є з-під хреста) символів та є архетипними ізоморфами.

Як бачимо, внутрішній світ повісті Галини Пагутяк творить окрему міфосистему, яка характеризується відсутністю національно-історичної субстанції, циклічністю часо-просторової моделі, універсальністю, синкретизмом міфологічного світосприйняття, знаковістю космогонічної міфології. Чи не найповніше внутрішня метафорична структура повісті проявляється через міфологічну дихотомію "чоловік-жінка", яка символічно накладається і на площини сакруму та профанусу.

Повість Галини Пагутяк "Захід сонця в Урожі" можна назвати суцільною міфологічною метафорою.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. Софія-Логос. Словник. 3-е видання - К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2007. - 650 с.
2. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. - Львів: Літопис, 2001. - 832с.
3. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. - М. Художественная литература, 1975, 400 с.
4. Еліаде, Мірча. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В.Сахно. - К.: Видавництво соломії Павличко "Основи", 2001. - 591 с.
5. Эпштейн М. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX-XX в. - М.: Советский писатель, 1988, 414 с.
6. Зборовська Н.В. Психологія і літературознавство: Посібник. - К.: "Академвидав", 2003. - 392 с.
7. Лихачев Д. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. - 1968. - №8. - С. 74-87.
8. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. - М.: Политиздат, 1991. - 524 с.
9. Лотман Ю.М., Минц З.Г., Мелетинский Е.М. Литература и мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия. Гл. ред. С.А.Токарев. - 2-е изд. В 2 т. Т.П. М.: "Советская Энциклопедия", 1987. - С. 58-65.
10. Наливайко Д. Міфологія і сучасна література // Всесвіт. - 1980. - №2. - С.170-182, №3. - С.166-175.
11. Пагутяк Г. Захід сонця в Урожі: Романи, повісті та оповідання. - Львів: ЛА "Піраміда", 2003. - 356 с.
12. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Монографія. - Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. - 392 с.
13. Словник символів культури України / За заг. ред. В.П.Коцура, О.І.Потапенка, М.К.Дмитренка, В.В.Куйбіди. - 3-е вид. - К.: Міленіум, 2005. - 352 с.

Уляна ФАРИНА

© 2008

### "...БУТИ ЛЮДИНОЮ - ЦЕ ЗНАЧИТЬ ВДАВАТИ ЛЮДИНУ (В.ГОМБРОВІЧ)": РОЛЬ МАСКИ В ДРАМАХ ЮДЖИНА О'НІЛА

"Я прагну повернення театру до його основної і суттєво важливої ролі Храму, в якому релігія поетичної інтерпретації і символічного торжества життя передається людині, виснаженій духовно від щоденної боротьби за існування в масці серед інших живих масок"

*Юджин О'Ніл*

Ідея викриття „театральної несправжності” цього світу, людської поведінки як інколи вдалої і талановитої, а іноді бездарної акторської гри, врешті погляд на саму людину як таку, що часто є сукупністю і нашаруванням певних ролей і масок, за якими поступово зникає справжня її сутність - пронизують духовний простір людства. Народжуючись в різних епохах і культурах, ці погляди варіюються відповідно до історичної епохи і знаходять різноманітні яскраві конкретизації, проте залишається глибинна суть - теза: „світ - театр, і люди в ньому - актори”.

Закономірно, що тема роздвоєності людини і нещирості, „награності” її поведінки завжди знаходила відображення в художній літературі, адже велике мистецтво завжди характеризується