

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Центральноукраїнський державний
університет імені Володимира Винниченка

Центральноукраїнський державний
університет імені Володимира Винниченка

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ІВАШИНА ОКСАНА ОЛЕКСАНДРІВНА

Гриф

Прим. № _____

УДК 821.161.2-311.1.09Матіос(043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ
НАЦІОНАЛЬНІ ТА ОСОБИСТІСНІ ВИМІРИ АРХЕТИПІВ У
ТВОРЧОСТІ МАРІЇ МАТІОС

035 Філологія

03 Гуманітарні науки

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії.

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ О. О. Івашина

Науковий керівник – Михида Сергій Павлович, доктор філологічних наук,
професор

Кропивницький – 2024

АНОТАЦІЯ

Івашина О. О. Національні та особистісні виміри архетипів у творчості Марії Матіос. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 «Філологія». – Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка, Кропивницький, 2024.

У дисертації на підставі психопоетикальної методології теоретично обґрунтовано та практично застосовано психологоспрямовані літературознавчі технології, зокрема класичний юнгіанський підхід до визначення архетипів та осмислення психоструктури особистості із залученням елементів психоаналізу З. Фройда. Проаналізовано специфіку художнього втілення архетипів колективного несвідомого в прозі Марії Матіос (Великої Матері, Мудрого Старого, Священного Шлюбу, Божественної Дитини, Самості), структурних субстанцій індивідуального психосвіту (Его, Тінь, Персона, Аніма/Анімус), світогляду й спрямованості письменниці.

Методи дослідження обрано відповідно до широти окресленої теми, що передбачає поєднання загальнонаукової, психологічної та літературознавчої парадигм. Основою практичного дослідження є психопоетикальний підхід у поєднанні з науково-психологічними, дібраними за принципом системного еkleктизму Г. Олпорта. Розширено цей інструментарій активним застосуванням методу архетипного аналізу за класичною концепцією аналітичної психології К. Г. Юнга для формування стійкої інтерпретаційної матриці, що передбачає залучення герменевтичного й компаративного методів та елементів міфокритики. Це дозволило відносно об'єктивно аналізувати художні образи, які слугують оприявленням тих чи тих психічних феноменів.

Предметом дослідження є художні прийоми та засоби, які слугують інструментами експлікації психічного, зокрема структурних субстанцій особистісного свідомого та несвідомого Марії Матіос, а також особистісних і національних вимірів архетипів у її прозі.

Визначено джерельну базу для осмислення внутрішнього світу письменниці, якою згідно із засадами психопоетики є її мегатекст. За *об'єкт* наукової розвідки обрано твори Марії Матіос, які виявляють високий потенціал до експлікації психічних феноменів з розмежуванням на дві категорії: художня проза, яка розкриває психоавтобіографічні аспекти, та психоавтобіографічна публіцистика.

Це сприяло реалізації основної *мети* – окреслення штрихів психопортрету сучасної письменниці Марії Матіос на основі її мегатексту та аналіз основних художніх прийомів й засобів, які забезпечують утілення особистісних та національних вимірів архетипів у мемуарній та художній прозі.

Квінтесенцією психоавтобіографічного поля мегатексту визначено збірку «Вирвані сторінки з автобіографії» як принципово нове розуміння мемуарів, які постають в авторському зібранні спогадів, дописів, промов, есеїв з оригінальною композицією та оформленням. На матеріалі «Вирваних сторінок з автобіографії» проілюстровано динаміку формування психосвіту Марії Матіос, розвиток емпатійності, становлення світогляду письменниці та ключові концепти, навколо яких сконцентровано її Его – справедливість, історична правда, материнство, що відображено в експресивних фрагментах мемуарної прози.

Класичні елементи індивідуального несвідомого Марії Матіос (Тінь, Анімус) осмислено на матеріалі її художніх творів, позбавлених фільтру Персони, яка відповідає за репрезентацію особистості в соціумі. Відбитків авторської Тіні в мемуарах письменниці майже не виявлено через прагнення до позитивної самоідентифікації. У ході літературознавчо-психологічної інтерпретації творів зі збірок «Чотири пори життя» і «Нація» простежено художнє втілення Анімуса та його поступову інтеграцію психікою, що супроводжується різними образами, які відображають внутрішні й зовнішні перешкоди, психічну інфляцію та вплив Тіні. Для позначення цих елементів психосвіту митця введено термін «структурні субстанції», що передбачає їхнє

відокремлення, але нерозривний зв'язок та взаємовпливи водночас. Позаяк юнгіанська концепція передбачає використання терміну «архетип» у досить широкому значенні, сукупність ключових індивідуальних образів, які втілюють ці складові, названо *особистісні виміри архетипів*. Знакові на рівні нації образи натомість окреслено як *національні виміри архетипів*.

Детальному аналізу цих феноменів сприяє психологізм як якісна характеристика поетики Марії Матіос. Письменниця використовує для цього такі прийоми та засоби внутрішній монолог, представлений на прикладі Василя з роману в новелах «Майже ніколи не навпаки», де відображення думок і спогадів жінки дає чіткі підстави для психоаналітичного тлумачення зворотного Едипового комплексу; художній паралелізм, який втілено в синхронії психосвіту Іванки з роману «Черевички Божої Матері» й художнього простору лісу; текстуальне оприявлення архетипів фабульно чи описово, яке проілюстровано на прикладі жіночих персонажів роману «Майже ніколи не навпаки» як варіативних уособлень Великої Матері; особливу викладову форму, коли оповідь ведеться від третьої особи, але всевідаючий автор час від часу набуває рис того, на кому зосереджено увагу в конкретний момент.

Окремим знаковим інструментом психологізму Марії Матіос є художнє відображення снів як позасюжетного елемента, що виконує функцію антиципації, психологічної характеристики персонажів та відображення їхніх психічних станів, процесів і властивостей. Крім цього сні визначено як ще одне джерело архетипного матеріалу в прозі мисткині.

У роботі окреслено, що в психопоетиці Марії Матіос певною мірою представлено майже всі юнгіанські структурні субстанції колективного несвідомого, а саме: Великої Матері, Божественної Дитини, Мудрого Старого, Священного Шлюбу. Зважаючи на завдання дослідження було проаналізовано їхню художню експлікацію. Із урахуванням вагомості фемінної тематики творчості Марії Матіос домінантним у її прозі визначено архетип Великої Матері, який найбільш яскраво оприявлюється в романі в новелах «Майже

ніколи не навпаки», де представлено в чотирьох виразних іпостасях: владна й поглинаюча Велика Матір в образі Василяни, яка набуває подоби то відьми-баби, то демонічної Калі; мати-коханка в образі Петруні, сурогатного втілення архетипу, яка ілюструє інтенції Великої Матері до божественного партеногенезу; мати-Діва – Доцька, яка лише на шляху до відкриття свого жіночого начала; жертвна мати – Теофіла як іконічне зображення архаїчної богині-матері.

Архетип Великої Матері нерозривно пов'язаний з архетипом Божественної Дитини, який корелює з трансцендентним архетипом Самості. За юнгіанською концепцією ці архетипи здатні утворювати ідеальну пару – Священний Шлюб (Божественну Сизигію): Аніма й Анімус, Хтонічна Мати й Мудрий Старий. Елементи втілення цих архетипів присутні в романі «Майже ніколи не навпаки», «Солодка Даруся», але найбільш повною моделлю Священного Шлюбу в усіх її позитивних та негативних аспектах уважаємо повість «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба».

Архетип Мудрого Старого меншою мірою представлено в прозі Марії Матіос. З урахуванням національної специфіки уявлень про Рід розглянуто також його локальний дериват – архетип Великого Батька. Зокрема в романі «Черевички Божої Матері» присутні обидві варіації архетипу в їхньому позитивному аспекті: Мудрий Старий та Великий Батько, які походять із індивідуального психосвіту авторки. У романі в новелах «Майже ніколи не навпаки», зокрема в новелі «Будьте здорові, татку» оприявлено негативний вимір архетипу Великого Батька як результат витіснення темних рис Анімуса: Гаврило Дячук жорстокий, жадібний і несправедливий, адже повністю заблокував еротичне начало (яке все ж виявляє певні девіантні тенденції) та постає втіленням Логосу, гіперболізованого в гординю.

Ще одним феноменом аналітичної психології, який проаналізовано на матеріалі прози Марії Матіос, є індивідуація – психічний розвиток людини, яку проілюстровано за романом «Черевички Божої Матері», де авторка

детально описує дорослішання Іванки Борсук, її сепарацію від батьків і становлення структурних субстанцій психіки: Его, Персони, Тіні, Анімуса.

Із розумінням національного в художньому світі Марії Матіос як певної психічної єдності розглянуто архетипні риси національної психіки, які оприявлено в сюжеті, персонажах чи конкретних неперсоніфікованих образах творів. Свідому сферу буття (Его) представлено через основні маркери й тригери, які формують концептосферу національного архетипного поля. Такими є обраність як предмет гордості й водночас компенсаторний механізм, затаєна невротичність, яка тісно переплетена з концептом мовчання, та посилена антиципація (і супровідна напруга) внаслідок постійної готовності до катастрофи.

Охарактеризовано національну Тінь у художньому світі Марії Матіос, яка є результатом розщеплення психічних проявів на дозволені та заборонені. Саме вона генерує жорстокість у романах письменниці, викликану зміщенням локусу контролю. Цим у прозі Марії Матіос окреслюються постколоніальні мотиви, які художньо ілюструють комплекс беззахисності, породжений руйнуванням принципів приватної власності. Помітний вияв цього спостережено в специфічній конфігурації Роду, де домінантну роль здобуває Велика Матір, утілення якої лишаються прив'язаними до землі й здатними продовжувати життя, поки чоловіки гинуть на чужих війнах або зазнають тортур і арештів, чим нівелюють присутність у спільноті архетипу Мудрого Старого та його інваріанту Великого Батька.

Ця дисертація ілюструє високу продуктивність обраної методології для глибшого розуміння творчості Марії Матіос та інших письменників сучасності. Теоретичні принципи та практичні здобутки можуть бути використані в психологоспрямованих літературознавчих дослідженнях.

Ключові слова: архетип, літературознавство, Марія Матіос, національна ідентичність, образ, підтекст, поетика, психологізм, психопоетика, символ, теорія літератури, українська література, художнє моделювання, художній світ.

ANNOTATION

Ivashyna O. O. National and personal dimensions of archetypes in the works of Maria Matios. – Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Dissertation for obtaining the scientific degree of the Doctor of Philosophy in the specialty 035 “Philology”. – Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University, Kropyvnytskyi, 2024.

The thesis, on the basis of psycho-poetic methodology, theoretically substantiates and practically applies psychologically oriented literary technologies, in particular the classical Jungian approach to the definition of archetypes and comprehension of the psychostructure of the personality with the involvement of elements of S. Freud's psychoanalysis. The article analyzes the specifics of the artistic embodiment of the archetypes of the collective unconscious in the prose of Maria Matios (Great Mother, Wise Old Man, Sacred Marriage, Divine Child, Self), the structural substances of the individual psychoworld (Ego, Shadow, Persona, Anima/Animus), the writer's worldview and orientation.

The research methods were chosen in accordance with the breadth of the topic, which involves a combination of general scientific, psychological, and literary paradigms. The basis of the practical research is a psycho-poetic approach in combination with scientific and psychological ones, selected according to the principle of G. Allport's systematic eclecticism. This toolkit is expanded by the active use of the method of archetypal analysis according to the classical concept of analytical psychology of C. G. Jung to form a stable interpretive matrix, which involves the hermeneutic and comparative methods and elements of mythocriticism. This allowed for a relatively objective analysis of artistic images that serve as a manifestation of certain mental phenomena.

The subject of the study is the artistic techniques and means that serve as tools for explicating the psychic, in particular the structural substances of the personal conscious and unconscious of Maria Matios, as well as the personal and national dimensions of archetypes in her prose.

The source base for the understanding of the writer's inner world, which, according to the principles of psychopoetics, is her megatext, is determined. *The object* of scientific research is the works of Maria Matios, which have a high potential for explaining mental phenomena, divided into two categories: fiction revealing psychoautobiographical aspects and psychoautobiographical publicity.

This contributed to the realization of *the main purpose* – to outline the lines of the psychoportrait of the contemporary writer Maria Matios on the basis of her megatext and to analyze the main artistic techniques and means that ensure the embodiment of personal and national dimensions of archetypes in memoirs and fiction.

The quintessence of the psycho-autobiographical field of megatext is the collection “Torn Pages from an Autobiography” as a fundamentally new understanding of memoirs, which appear in the author's collection of memoirs, contributions, speeches, essays with original composition and design. The material of “Torn Pages from an Autobiography” illustrates the dynamics of the formation of Maria Matios' psychological world, the development of empathy, the formation of the writer's worldview, and the key concepts around which her ego is centered – justice, historical truth, motherhood – which are reflected in expressive fragments of memoir prose.

The classical elements of the individual unconscious of Maria Matios (Shadow, Animus) are comprehended on the basis of her artistic works, devoid of the filter of the Persona, which is responsible for the representation of the individual in society. There are almost no traces of the author's Shadow in the writer's memoirs due to the desire for positive self-identification. In the course of the literary and psychological interpretation of the works from the collections “The Four Seasons of Life” and “The Nation”, the artistic embodiment of Animus and his gradual integration by the psyche, accompanied by various images that reflect internal and external obstacles, mental inflation, and the influence of the Shadow, are traced. The term “structural substances” was introduced to describe these elements of the artist's psychological world, which implies their separation but inseparable connection and

mutual influence at the same time. Since the Jungian concept implies the use of the term “archetype” in a rather broad sense, the set of key individual images that embody these components is called the personal dimensions of archetypes. Instead, the images that are significant at the level of the nation are defined as national dimensions of archetypes.

A detailed analysis of these phenomena is facilitated by psychologism as a qualitative feature of Maria Matios' poetics. To achieve this, the author uses the following techniques and tools: internal monologue, presented through the example of Vasylina from the novel in the short stories “Hardly Ever Otherwise”, where the reflection of a woman's thoughts and memories provides clear grounds for a psychoanalytic interpretation of the reverse Oedipus complex; artistic parallelism, embodied in the synchronization of Ivanka's psychological world from the novel “The Shoes of the Mother of God” and the artistic space of the forest; the textual manifestation of archetypes, presented through the example of Vasylina from the novel in the short stories “Hardly Ever Otherwise”, where the reflection of a woman's thoughts and memories provides clear grounds for a psychoanalytic interpretation of the reverse Oedipus complex; the textual manifestation of archetypes in a narrative or descriptive way, illustrated by the example of the female characters in the novel “Hardly Ever Otherwise” as variable personifications of the Great Mother; a special form of presentation when the narrative is told in the third person, but the omniscient author from time to time takes on the characteristics of the person on whom attention is focused at a given moment.

A separate iconic tool of Maria Matios' psychologism is the artistic representation of dreams as an extra-plot element that serves as an anticipation, psychological characterization of the characters and a reflection of their mental states, processes and characteristics. In addition, dreams are defined as another source of archetypal material in the artist's prose.

The paper outlines that almost all Jungian structural substances of the collective unconscious are represented in the psychopoetics of Maria Matios to some extent, namely: Great Mother, Divine Child, Wise Old Man, Sacred Marriage.

According to the objectives of the study, their artistic explication was analyzed. Given the importance of feminine themes in Maria Matios's work, the archetype of the Great Mother is dominant in her prose, which is most clearly manifested in the novel in the short stories “Hardly Ever Otherwise”, where it is presented in four distinct hypostases. The powerful and absorbing Great Mother in the image of Vasylina, who takes on the likeness of either a witch-grandmother or the demonic Kali; the mother-lover in the image of Petrunia, a surrogate embodiment of the archetype who illustrates the Great Mother's intentions for divine parthenogenesis; the virgin mother, Dotska, who is only on the way to discovering her feminine nature; the sacrificial mother, Theophila, as an iconic image of the archaic mother goddess.

The archetype of the Great Mother is inextricably linked to the archetype of the Divine Child, which correlates with the transcendent archetype of the Self. According to the Jungian concept, these archetypes are capable of forming an ideal couple, the Sacred Marriage (Divine Syzygy): Anima and Animus, Great Mother and Wise Old Man. Elements of the embodiment of these archetypes are present in the novels *Almost Never the Other Way Around* and *Sweet Darusia*, but the most complete model of the Sacred Marriage in all its positive and negative aspects is the story “Mama Maritza – Christopher Columbus' Wife.”

The archetype of the Wise Old Man is less represented in the prose of Maria Matios. Taking into account the national specificity of the ideas about the Family, we also consider its local derivative – the archetype of the Great Father. In particular, in the novel “The Shoes of the Mother of God”, both variations of the archetype are present in their positive aspect: The Wise Old Man and the Great Father, who originate from the author's individual psycho-world. In the novel, the novellas of “Hardly Ever Otherwise”, in particular, the short story “Fare Ye Well, Father,” reveal the negative dimension of the Great Father archetype as a result of the displacement of the dark features of the Animus: Havrylo Dyachuk is cruel, greedy, and unjust, because he has completely blocked the erotic principle (which still shows

certain deviant tendencies) and appears as an embodiment of the Logos, hyperbolized into arrogance.

Another phenomenon of analytical psychology analyzed on the basis of Maria Matios's prose is individuation, the mental development of a person, which is illustrated in the novel "The Shoes of the Mother of God", where the author describes in detail the growing up of Ivanka Borsuk, her separation from her parents, and the formation of the structural substances of the psyche: Ego, Persona, Shadow, Animus.

With the understanding of the national in the artistic world of Maria Matios as a certain psychic unity, the archetypal features of the national psyche, which are revealed in the plot, characters or specific non-personalized images of the works, are considered. The conscious sphere of being (Ego) is presented through the main markers and triggers that form the conceptual sphere of the national archetypal field. These are chosenness as a matter of pride and at the same time a compensatory mechanism, latent neuroticism, which is closely intertwined with the concept of silence, and increased anticipation (and the accompanying tension) due to constant readiness for disaster.

The article characterizes the national Shadow in the artistic world of Maria Matios, which is the result of the splitting of mental manifestations into permitted and forbidden. It generates the cruelty in the writer's novels caused by the shift of the locus of control. This outlines postcolonial motifs in Maria Matios's prose, which artistically illustrate the complex of defenselessness generated by the destruction of the principles of private property. A notable manifestation of this can be seen in the specific configuration of the Family, where the dominant role is played by the Great Mother, whose embodiments remain tied to the land and are able to continue living while men die in foreign wars or are tortured and arrested, thus offsetting the presence of the archetype of the Wise Old Man and its invariant Great Father in the community.

This dissertation illustrates the high productivity of the chosen methodology for a deeper understanding of the works of Maria Matios and other contemporary

writers. Theoretical principles and practical achievements can be used in psychologically oriented literary studies.

Keywords: archetype, literary criticism, Maria Matios, national identity, image, subtext, poetics, psychologism, psychopoetics, symbol, literary theory, Ukrainian literature, artistic modeling, artistic world.

**СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ,
в яких опубліковано основні наукові результати дисертації:**

1. Івашина О. Марія Матіос у мегатексті: проблема моделювання психосвіту. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Випуск 205. Кропивницький : Видавничий дім «Гельветика», 2023. С. 64–69.

2. Івашина О. Національна модель індивідуації в романі Марії Матіос “Черевички Божої Матері”. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Випуск 208. Кропивницький : Видавничий дім «Гельветика», 2024. С. 174–180.

3. Івашина О. Психологізм у творчості Марії Матіос: теоретичні та прикладні аспекти. *Закарпатські філологічні студії*. Випуск 29. Том 1, 2023. С. 269–274.

4. Івашина О. Сни як сигніфікація психосвіту персонажів прози Марії Матіос. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Журналістика*. Том 34 (73), № 4. 2023. С. 208–214.

5. Івашина О., Михида С. Архетипи Священного Шлюбу й Самості у прозі Марії Матіос. *Слобожанський науковий вісник*. Серія: Філологія. № 3, 2023. С. 107–112;

які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

1. Івашина О. Архетипний дискурс прози Марії Матіос. *Слово в сучасній науковій парадигмі: євроінтеграційний контекст* : тези доп. II міжнар. наук.-прак. конф., м. Кропивницький, 30 листопада 2023 р., ЦДУ ім. В. Винниченка. С. 53–58.

2. Івашина О. Концептосфера архетипу Матері в романістиці Марії Матіос (на прикладі «драми на шість дій» «Мамі»). *Збірник тез XVIII Міжнародної науково-практичної конференції «Мови і світ: дослідження та викладання» (28-29 березня 2024 р.)*. Кропивницький, 2024. С. 57–59.

3. Івашина О. Марія Матіос: підходи до осмислення психологізму творчості (на матеріалі роману “Майже ніколи не навпаки”). *Слово в сучасній науковій парадигмі: євроінтеграційний контекст* : тези доп. I міжнар. наук.-прак. конф., м. Кропивницький, 24-25 листопада 2022 р., ЦДУ ім. В. Винниченка. С. 75–79.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	15
РОЗДІЛ 1. АРХЕТИПНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ МАРІЇ МАТІОС: КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ.....	23
1.1. Теорії несвідомого: філософський, психологічний і літературознавчий аспекти.....	23
1.2. Архетип у психології та літературознавстві	35
1.3. Марія Матіос у літературознавчих практиках: особистість і поетика ..	51
Висновки до розділу 1	63
РОЗДІЛ 2. ПСИХОСВІТ МАРІЇ МАТІОС: ОСОБИСТЕ Й ХУДОЖНЄ	67
2.1. Марія Матіос у мемуарах: проблема моделювання психосвіту.....	67
2.2. Мегатекст Марії Матіос як втілення структурних субстанцій індивідуального несвідомого	78
2.3. Тенденції до художнього втілення архетипів як вияв психологізму прози авторки	104
Висновки до розділу 2	122
РОЗДІЛ 3. НАЦІОНАЛЬНІ ВИМІРИ АРХЕТИПІВ У ТВОРЧОСТІ МАРІЇ МАТІОС	127
3.1. Архетипи колективного несвідомого у прозі письменниці.....	127
3.2. Національна модель індивідуації в романі «Черевички Божої Матері».....	149
3.3. Архетипні риси української нації у творчості Марії Матіос : підходи до інтерпретації	156
Висновки до розділу 3	178
ВИСНОВКИ.....	185
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	195
ДОДАТКИ.....	212

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Місце творчості Марії Матіос у сучасному літературному процесі визначено складністю й багатовимірністю її художнього світу. У творах письменниці представлено як національну проблематику, так і загальнолюдську, що стосується кожної особистості. Ймовірно, це одна з передумов значних досягнень мисткині в літературному полі, де її творчість, завдяки універсальності зображених тем, є предметом зацікавлення широкого кола читачів і дослідників.

Саме як «вибрану читачем» [93, с. 326] визначає себе Марія Матіос, що вказує на її популярність та особливий резонанс на книжковому ринку. «Але я не є модний письменник», – заперечує вона [93, с. 326], чим спонукає до пошуку відповідей, чим забезпечено стійкий попит на її творчість уже впродовж більше як двох десятиліть. Можна сперечатися, масова це чи елітарна література, але це не скасує того, що маємо справу з яскравим феноменом сучасної української прози. Тож у чому полягають глибинні причини цього явища?

Однією з таких вважаємо те, що перед нами яскрава репрезентація сучасної людиноспрямованої прози, яка з пошаною використовує надбання як модернізму, так і постмодернізму в обширі художніх прийомів і засобів, що і сприяє такому повномірному та строкатому оприявленню психологізму в художньому слові. Але чи знає про це уявна «мама Сидонія» [97], коли читає ввечері один із романів Марії Матіос і відчуває всю прірву болю й невловиму дешицю людського щастя? Жодні визначення літературного напрямку не пояснюють глибину всього спектру емоцій і почуттів персонажів творів письменниці, одночасної присутності у внутрішньому світі матері й дитини, жінки й чоловіка, що зворушує читача та змушує переживати надзвичайний катарсис від тем, співпережитих із цілою нацією.

Ключі до пояснення лежать у площині психологоспрямованого літературознавства, адже художній текст є породженням авторського психосвіту, отже, відповіді доцільно шукати саме там. Услід за С. Михидою, переконані, що уявлення про «мистецький витвір» має бути сумірним з уявленням про особистість, яка його створила, адже «мистецький продукт містить у собі єство художника» [109, с. 7]. Це створює підстави для перших спроб осягнення психологічного портрету Марії Матіос задля коректного усвідомлення художніх смислів її творів і повномірного сприйняття авторського задуму, що цілковито перебуває в площині вже окресленого психопоетикального підходу.

Резонанс авторського психічного із читацьким здатний суттєво сприяти утворенню акту емпатії при взаємодії з літературним твором, «оживити» персонажів і провести книголюба стежками авторських душевних манівців. У книг Марії Матіос є обличчя, і воно цілком сприяє залученню нових шукачів гострих відчуттів. Однак за цим принципом подібне прагнуло б до подібного, що обмежувало б коло зацікавлених. Натомість маємо «знаковий» «бестіарій ренесансної катастрофи» [96, с. 188], «філософію життя» [96, с. 190], «новий стандарт» [96, с. 192] (із рецензій на роман «Майже ніколи не навпаки»), що вказує на присутність позачасового й загальнолюдського, що спрямовує один із векторів наших дослідницьких інтересів у бік Юнгівського бачення архетипів.

Специфіка Марії Матіос у виборі тематики, хронотопу, проблематики спонукає до розширення поля наукових пошуків, позаяк маємо справу і з яскравою особистісною компонентою, втіленою в мемуарній публіцистиці, і з національною, яку варіативно відображено в художній творчості. Це сприяє використанню в межах психопоетикальної методології інструментарію аналітичної психології, адаптованого до літературознавчих досліджень. Своєрідним викликом є намагання осмислити психосвіт сучасного живого письменника з новітніми підходами до втілення психоавтобіографічного, що вимагає коригування вже встановлених традицій психоаналітичних розвідок,

епізодичного залучення інших психологічних концепцій та основного зосередження на юнгіанському методі, який дає можливості до відносно об'єктивного сегментованого дослідження структурних субстанцій індивідуального несвідомого автора, його зв'язку з колективним та національним зокрема. Позаяк українське постає в прозі Марії Матіос як певна єдність, утворена особливим художнім світом, доречно здійснити спробу застосування зазначеного підходу й до осмислення національної психіки, адже цьому сприяє специфіка матеріалу й необхідність підсилення постколоніального дискурсу сучасного літературознавства в умовах війни.

Тож тему обрано з урахуванням міцного методологічного підґрунтя, яке передбачає варіативність і високу адаптивність до специфіки мегатексту конкретного митця. Ще одним поштовхом стала можливість інноваційного застосування класичної аналітичної психології в психопоетикальній парадигмі та її залучення до осягнення національного на предметі особистісного, що й формує уявлення про національні та особистісні виміри загальнолюдських архетипів, художнє втілення яких походить із індивідуального психосвіту. Таким чином реалізовано дослідження на межі літературознавства та психології, яке збагачує сучасний філологічний дискурс, продовжує й розвиває традиції психопоетикальної школи.

Мета: окреслити штрихи психопортрету сучасної письменниці Марії Матіос на основі її мегатексту та визначити основні художні прийоми й засоби, які забезпечують утілення особистісних та національних вимірів архетипів у мемуарній та художній прозі.

Досягнення мети передбачає реалізацію таких завдань:

- окреслити психоструктуру особистості митця, яку художньо втілено в тексті, з урахуванням філософського, культурологічного, психологічного та літературознавчого аспектів;
- обґрунтувати роль аналітичної психології в психопоетикальних дослідженнях та сутність поняття національних і особистісних вимірів архетипів;

- визначити ключові елементи мегатексту письменниці та їхній потенціал у відображенні динаміки формування психіки, емоційної сфери, спрямованості та світоглядних орієнтирів;
- проаналізувати специфіку оприявлення індивідуального свідомого й несвідомого авторки в психоавтобіографічних матеріалах;
- розкрити місце архетипності у формуванні психологізму прози Марії Матіос;
- проілюструвати художню репрезентацію ключових архетипів колективного несвідомого;
- представити художню модель індивідуації на матеріалі прози письменниці;
- наблизитися до визначення архетипних рис України в художньому світі Марії Матіос на рівні кореляції особистого й національного.

Предмет дослідження: художні прийоми та засоби, які слугують інструментами експлікації психічних феноменів, зокрема структурних субстанцій особистісного свідомого та несвідомого Марії Матіос, а також особистісних і національних вимірів архетипів у її прозі.

Об'єкт дослідження: мегатекст Марії Матіос, а саме: публіцистичні збірки «Вирвані сторінки з автобіографії», «Приватний щоденник», збірки новел «Нація», «Чотири пори життя», повість «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба», романи «Майже ніколи не навпаки», «Солодка Даруся», «Черевички Божої Матері». Епізодично згадано й інші твори письменниці, зокрема повість «Москалиця», роман-панораму «Букова земля», «міні-енциклопедію» «Кулінарні фіглі», «драму на шість дій» «Мамі» та ін.

Теоретична та методологічна основа дисертації. Методологічним підґрунтям роботи є засади психопоетики С. Михиди, які апробовано в працях Л. Базів, Я. Даценко, І. Скляр та ін. Залучено теоретичні та прикладні аспекти психологоспрямованих літературознавчих технологій, які представлено в розвідках В. Агеєвої, О. Бровко, Т. Гундорової, Н. Зборовської, Г. Клочека,

М. Кодака, М. Моклиці, С. Павличко, Г. Райбедюк, В. Фащенко, І. Фізера, М. Фоки, В. Хархун та ін.

Філософський та культурологічний підмурівок систематизації теорій свідомого/несвідомого й осмислення психоструктури митця утворюють праці Аристотеля, М. Гайдеггера, Е. фон Гартмана, Г. Гегеля, Е. Гуссерля, Р. Декарта, Демокріта, Е. Канта, Ж. Лакана, Платона, Ж.-П. Сартра, Сократа, М. Фуко, А. Шопенгауера, Е. Юнгера та ін.

За основу психологічної складової дослідження обрано концепцію аналітичної психології К. Г. Юнга. Теоретичну площину розвідки також доповнено працями К. П. Естес, Е. Нойманна, М. Стайна, М. Л. Фон Франц, Дж. Хілмана, Дж. Холліса, А. Яффе, І. Якобі та ін.

Додатковий інструментарій для осмислення психопортрету Марії Матіос черпаємо в здобутках зарубіжних теоретиків і практиків психології: Е. Берна, Ф. Клакхон, Ф. Стробека, З. Фрейда, Е. Фрома; та українських науковців у цій галузі: В. Андрущенко, М. Варія, С. Максименка, О. Рибак, Т. Яценко та ін.

Опертям практичної частини дослідження є застосування напрацьовань класичної концепції К. Г. Юнга та його послідовників. Крім цього застосовано елементи архетипної критики Н. Фрая, Дж. Кемпбелла, які представлено в українському літературознавстві А. Амбіцькою, І. Бетко, І. Процик, А. Шестак та ін, а також міфокритики, яка базується на працях М. Еліаде, А. Куна, К. Леві-Стросса, Дж. Фрейзера, Ф. В. Й. Шеллінга, А. та Ф. Шлегелів та ін, які знайли наочне втілення в здобутках Т. Гребенюк, О. Гольник, Г. Павлишин, Я. Поліщука та ін.

Підґрунтям літературознавчого осягнення творчості Марії Матіос є дослідження О. Башкирової, О. Буряк, Ю. Вишницької, Н. Завадської, А. Матусяк, І. Насмінчук, Г. Павлишин, О. Підгорної, Я. Савощенко та ін.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у сегментованому осмисленні структурних субстанцій індивідуального свідомого й несвідомого, які доповнюють розуміння авторської спрямованості та уможливають

глибокий психологізм і надають усеукраїнського значення її творчості; в теоретичному обґрунтуванні понять «особистісні та національні виміри архетипів» та практичному аналізі їхнього текстуального втілення; в розробці підходу до визначення архетипних рис нації задля створення штрихів до психопортрету України в мегатексті митця на основі теорії К. Г. Юнга про індивідуальне та колективне несвідоме.

Особистий внесок здобувача. Робота є самостійною розробкою підходів застосування класичної аналітичної психології в психопоетичальній парадигмі для літературознавчого дослідження сучасної прози.

Внесок у спільну наукову працю з С. Михидою «Архетипи Священного Шлюбу й Самості у прозі Марії Матіос» становить 75%. Здобувачкою практично проаналізовано художнє втілення зазначених архетипів у повісті «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба» та їхній вплив на розуміння художнього світу письменниці й поетики його текстової реалізації.

Методи дослідження обрано відповідно до широти окресленої теми, що передбачає поєднання загальнонаукової, психологічної та літературознавчої парадигм. Для розв'язання поставлених завдань застосовано системно-функціональний підхід, для якого характерний ретельний аналіз теоретичних концепцій із подальшими систематизацією та узагальненням актуальних на сьогодні знань із галузей філософії, культурології та психології задля подальшого синтезу найбільш адаптивних для літературознавства напрацювань в робочу концепцію психоструктури особистості та шляхів її осмислення.

В основу практичного дослідження лягли психопоетичальний підхід у синтезі з науково-психологічними концепціями, дібраними за принципом системного еkleктизму Г. Олпорта, що уможливило формування первинних штрихів до психопортрету Марії Матіос на матеріалі її мегатексту. Розширюємо цей інструментарій активним застосуванням методу архетипного аналізу за класичним юнгіанським підходом для формування стійкої інтерпретаційної матриці, що передбачає використання герменевтичного й

компаративного методів та залучення елементів міфокритики. Це дозволяє об'єктивно аналізувати художні образи, які слугують оприявленням тих чи тих психічних феноменів.

Теоретичне значення праці забезпечено розширенням методологічної бази психопоетики інструментарієм аналітичної психології, введенням у літературознавчий дискурс юнгіанської концепції психоструктури особистості та терміну «структурні субстанції», формуванням та обґрунтуванням понять «особистісні та національні виміри архетипів», синтезом літературознавчо-психологічного підходу дослідження архетипних рис нації та встановленням кореляції між особистісними та національними психічними феноменами.

Практичне значення роботи полягає в тому, що її результати можуть бути використані в подальших літературознавчих дослідженнях із питань історії української літератури та теорії літератури. Теоретичні знахідки доцільно застосовувати під час викладання історико-літературних курсів, у лекціях та спецкурсах з української літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття та теорії літератури, у гуманітарних дисциплінах закладів вищої освіти, під час написання бакалаврських, магістерських і дисертаційних робіт. Звернення до практичної частини будуть доречні при вивченні творчості Марії Матіос у межах сучасної постмодерної літератури.

Апробація матеріалів дисертації здійснювалася у формі доповідей на щорічних звітних наукових конференціях Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка, а також на I Міжнародній науково-практичній конференції «Слово в сучасній науковій парадигмі: євроінтеграційний контекст» (ЦДУ ім. В. Винниченка, м. Кропивницький, 24–25 листопада 2022 р.), Всеукраїнській науковій конференції «ІХ-ті Фащенко́вські читання: дискурсивні практики в українській літературі (від давнини до сучасності)» (Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, м. Одеса, 25 травня 2023 року), II Міжнародній науково-практичній конференції «Слово в сучасній науковій парадигмі:

євроінтеграційний контекст» (ЦДУ ім. В. Винниченка м. Кропивницький, 30 листопада 2023 р), XVIII Міжнародній науково-практичній конференції «Мови і світ: дослідження та викладання» (ЦДУ ім. В. Винниченка, м. Кропивницький, 28-29 березня 2024 р.), Всеукраїнській науковій онлайн-конференції (з міжнародною участю) «Літературний процес: територія пам'яті» (Київський столичний університет імені Бориса Грінченка м. Київ, 26 квітня 2024 р.), II International Digital Forum (University of Economy in Bydgoszcz, Poland, Wyższa Szkoła Gospodarki, April 9th, 2024).

Основні положення дисертації викладено у 9 наукових публікаціях, із них 2 – у співавторстві: 5 – статті, опубліковані у наукових виданнях, включених на дату опублікування до переліку наукових фахових видань України (1 – у співавторстві), 4 – публікації, у яких додатково висвітлено результати дисертації (1 – у співавторстві).

Структура та обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел (194 позиції). **Загальний обсяг дисертації становить 213 сторінок, основного тексту з них – 183 сторінок.**

РОЗДІЛ 1

АРХЕТИПНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ МАРІЇ МАТІОС: КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ

1.1. Теорії несвідомого: філософський, психологічний і літературознавчий аспекти

Психологоспрямоване літературознавство – вагомий пласт досліджень одного з ключових явищ світової культури – літератури з усіма можливими векторами зосередження: сам текст, особистість письменника, психологія творчості, специфіка сприйняття тощо. Це породжує велику варіативність як предмета дослідження, так і методології. Не заперечуємо актуальність жодного з підходів, але пропонуємо зосередитися на джерелі художності як явищі – психічному світі митця, на чому сконцентровано увагу одного з напрямів на перетину літературознавства й психології – психопоетики [108].

С. Михида вводить у літературознавчий обіг поняття «психоструктури», що вже передбачає неоднорідність цього утворення, поєднання компонентів «психіка» та «структура» як певна форма її організації. Однак у філософському та психологічному інфопросторі ці поняття функціують досить давно, і кожен етап їхнього розвитку лишає нам певні аспекти, які потенційно можуть бути застосовані для повноти й об'єктивності пізнання.

Одним із перших про душу як особливу характеристику людини, не подібної до неживих предметів, заговорив Сократ. Філософ уважав, що сутність людини не обмежена лише фізичним існуванням. Крім цього, є ще те, ким індивід може стати, що він сам думає про себе та що про нього думають інші. Метою вчення Сократа було «покращення душі», що цілком можна порівняти із сучасною психотерапією. Це можна вважати умовним початком фрагментації людської особистості, визнання її неоднорідності та окреслення напрямів подальших досліджень.

Щодо структури цього утворення не існувало й досі не існує одностайної думки. Згідно з поглядами учня Сократа – Платона, душа – це «безсмертна

сутність», яка походить зі «світу ідей», перебування в якому вона потім згадує й може частково відтворити під час фізичного втілення. Метод цього пригадування Платон назвав анамнезом і вбачав у ньому суть пізнання, що можна вважати одним із перших пояснень процесу творчості, а також джерелом натхнення для К. Г. Юнга при формулюванні концепції колективного несвідомого.

Душа, за Платоном, була неоднорідною і складалася з двох частин: *розумної* та *нерозумної*. Перша відповідає за раціональні міркування, а друга – за сферу чуттєвого. До чуттєвого при цьому належали як кохання, так і голод, спрага тощо, але це стало суттєвим кроком до формування теорії свідомого й несвідомого на протигагу матеріалістським підходам до розуміння душі як ще однієї частини тіла.

На сьогодні ці поняття розглядають переважно в контексті певних психологічних напрямів, зокрема психоаналізу та аналітичної психології. Утім, осмислення цих понять не належало першопочатково до царини цієї науки. Уявлення про свідоме та несвідоме існувало задовго до народження З. Фрейда та К. Г. Юнга, адже спершу була філософія.

В. Андрущенко та Т. Яценко наводять таке розуміння несвідомого цією наукою: «несвідоме – це особлива сфера психічного чи система процесів, якісно відмінних від явищ свідомості» [8, с. 8]. Але варто зважати, що термін «психіка» виник лише наприкінці ХІХ століття й до цього в працях філософів здебільшого йшлося про поняття «душа» або ж «дух» [8, с. 7].

Р. Декарт в основі людського буття ставив свідомість. «Я мислю, а значить я існую» – найбільш поширене твердження цієї концепції, що сконцентрувало психічну діяльність навколо когнітивних актів (*мислення*) [81]. Г. Гегель за такий наріжний камінь обирає *знання*. Відповідно, і мистецтво, зокрема література, – це теж результат знання.

Особливу роль поняття несвідомого відіграє у філософії Г. Гегеля та його «Феноменології духу» (1807). Згідно з уявленнями мислителя, увесь світ є втіленням Духу, який почасти є нерозумним та *несвідомим*, але саме він

визначає шлях людського буття. Г. Гегель не описує природу цього несвідомого, але відзначає його вирішальну роль у формуванні інтелекту та його еволюційному поступі. За цим баченням складні форми екзистенції Духу були б неможливі без існування первинних і базових у несвідомому [32].

Світ, за Г. Гегелем, кожна особистість сприймає суб'єктивно й відносно, але це і є шляхом до прояву об'єктивного й істинного. Дух першопочатково існує в несвідомому, але через свідомість пізнає себе й світ навколо. Однак сам собою так і залишається поза межами пізнання, непідвладний для самоаналізу, що суголосно з подальшими уявленнями З. Фрейда про структуру психіки.

Рушієм підняття Духу з несвідомого, його впливу на свідомість Г. Гегель вбачає *бажання*, позаяк природа несвідомого сама собою є діяльністю, прагненням. Ця концепція свого часу створила ще один камінь у підмурку психоаналізу та аналітичної психології, а також своєрідне ідейне доповнення до психології творчості в контексті зв'язку автора з певним позасвідомим простором – невичерпним джерелом ідей та образів [32].

Сучасник Г. Гегеля, який також звернув увагу на ірраціональні компоненти людського буття, А. Шопенгауер у праці «Світ як воля та уявлення», запровадив думку про супротив своїм бажанням та негативний вплив цього явища, що пізніше стало суголосно з тезою З. Фрейда про витіснення. Однак у загальному розумінні несвідоме А. Шопенгауера не належить до міркувань про конкретну особистість. Натомість воно має метафізично-онтологічний статус і є першопочатком усього сущого, що знову спрямовує нас до базового уявлення про колективне несвідоме.

До розуміння свідомого й несвідомого у філософії зверталися й інші мислителі. Е. Гуссерль зосередився на визначенні свідомості як потоку переживань [183], а Е. Кант навпаки наголошував на важливості інтуїції та чуттєвого пізнання (апріорний синтез) [189], що корелювало більше з уявленнями про несвідоме та його визначальну роль у функціонуванні індивіда. Далі пішов Е. фон Гартман, який з оперттям на уявлення А. Шопенгауера про «світову волю» стверджував про існування світової душі (*anima mundi*) [78].

Однак не всі філософи визначали наявність несвідомого та вбачали можливості до його дослідження. М. Гайдеггер та Ж.-П. Сартр розглядали свідомість як виняткову суб'єктивність. Відповідно, у царині екзистенціалізму, щоб досліджувати свідомість, варто лишатися в рамках свідомості, бо вона не здатна вийти за власні межі та споглядати себе збоку [28]. Це представляє дещо опозиційну думку до численних попередників та наступників у філософії, а тим паче – до психоаналізу й аналітичної психології.

Натомість у концепції структуралізму несвідоме стає основою для дослідження свідомості, позаяк визначає її. Найбільш повно це оприявнюється через мову й текст, що виводить *Автора* на п'єдестал філософського та психологічного пізнання. Якщо письменник здатний найбільш чітко й повномірно формулювати свої думки в зрозумілий та художньо довершений текст, це робить його корисним матеріалом для дослідження функціонування людської психіки.

Німецький філософ Е. Юнгер розглядав автора (власне митця) як прямого провідника до найвищого Автора Всесвіту (припускаємо, Бога – О. І.). Це бачення продовжує античну традицію розуміння творчості як впливу вищих сил, що звільняє автора від соціальних, економічних, геополітичних та інших чинників та робить відповідальним лише перед чимось Вищим, що можемо зараховувати до категорії несвідомого. «Не ми думаємо, а в нас думає» [81, с. 52]

З урахуванням обраного нами предмету досліджень зосередимося на психологічному зрізі наукових пошуків, який почав своє академічне становлення наприкінці XIX століття. У цьому контексті першим розглядають ім'я В. Вундта, який працював у «полі перехрещення проблем психології та етнографії» [81, с. 8].

Щодо поняття несвідомого, згідно з дослідженнями еволюції психодинамічної теорії В. Андрущенка та Т. Яценко, його одним із перших увів Й. Герbart у 1824 році, зазначивши, що в несвідоме переходять ідеї, які

вступили в конфлікт, виявилися несумісними, і слабші з них були витіснені зі свідомості. При цьому вони не втратили можливості до подальшої динаміки та впливу на особистість [8, с. 8].

Це та інші напрацювання, зокрема дослідження Т. Ліппса («Основні проблеми життєдіяльності душі» 1883 р.), стали рушієм розбудови психоаналітичної концепції З. Фрейда, яка сформувала основний вектор психологічної думки початку ХХ століття, фундамент для її розгалужень, а також мала суттєвий вплив на все інтелектуальне середовище, зокрема літературне. Її появу в інформаційному полі визначають публікацією «Тлумачення сновидінь» З. Фрейда (1900), присвяченою окресленню та дослідженню несвідомого через «королівський шлях» – сновидіння. У цій праці, з одного боку, автор постає як психоаналітик із поясненням та клінічною ілюстрацією психічних феноменів, а з іншого боку, – як інтерпретатор, чий пояснення ближче до мистецтва, ніж до науки.

Концепція психоаналізу подекуди піддавалася критиці (А. Грюнбаум, П. Рікйор, А. Лоренцер) через гіпотетичний характер основних положень [33, с. 34], однак це надає їй суттєвий потенціал для поліфонійної інтерпретації літературних феноменів, тому їй буде приділено увагу в подальшому розгортанні теоретичного та методологічного дискурсу дослідження. Вона уможливила подальше інтенсивне проростання теорій несвідомого, лібідо, Еросу й Танатосу в дослідження світової культури, що спостерігаємо в працях минулого століття (Г. Маркузе «Ерос і цивілізація» (1962) та сучасних наукових розвідках (Д. Айдачич «Еротославія. Перетворення Ероса в слов'янських літературах» (2013), В. Ярмоленко «Ерос і Психея. Кохання і культура в Європі» (2023)). Крім того, Фрейдівське бачення стало своєрідним мірилом для інших філософських і психологічних теорій, адже почасти можна зустріти зіставлення за подібністю або відмінністю від поглядів австрійського психоаналітика, що використано й у цій праці.

Структура психіки, за З. Фрейдом, складається з трьох шарів: Воно (Ід) – несвідоме, Я – свідоме, Над-Я (Супер-Его) – надсвідоме або ж суспільна

надбудова, моральні імперативи, які людина засвоює в процесі дорослішання та якими регулює свою поведінку [33, с. 37]. А. Гірняк представляє більш складну топографічну модель особистості за З. Фройдом, де, крім уже зазначених шарів, розглядає й підсвідоме як умовну зону зустрічі свідомого та несвідомого, де перебуває «весь досвід, не усвідомлюваний до певного моменту, але здатний до раптового, мимовільного повернення в свідомість» [33, с. 38], а також до вербалізації задля висловлення в усній чи писемній формі. Оприявленням найглибшої частини психіки – несвідомого – можуть бути лише некеровані сни, обмовки, фантазії тощо [33, с. 38].

На відміну від філософів XIX століття, З. Фройд замикає і свідоме, і несвідоме в одному вмістилищі – психіці конкретного індивіда. Тобто всі процеси та феномени мають індивідуальну природу та певні причини в онтогенезі. З часом цей підхід виявився некоректним навіть за достатньої принципності З. Фройда, позаяк вимагав відмовитися від очевидних загальнолюдських тенденцій, які повторювалися в різних індивідах, поєднували цілі спільноти. Це спонукало психоаналітика до розширення первинного індивідуалізму, що відображено в працях «Тотем і табу» та «Невпокій у культурі» [158].

Як уже зрозуміло з філософських витоків концепції З. Фройда, а також із її матеріалістської складової, психічні процеси мають бути чимось спричинені та зумовлені. Такими рушіями є два протилежно спрямовані драйви – потяг до життя й потяг до смерті (Ерос і Танатос). Перше стало одним із найбільш знакових для фройдизму концептом – *лібідо*, яке охарактеризоване автором як сексуальна енергія. Однак лібідо не завжди може або має бути реалізоване фізіологічно, що породжує механізм його втілення в інших аспектах буття – сублимацію, коли «у творчому продукті опредмечується в соціально-прийнятній формі сексуальна фантазія» [108, с. 52]. Концепт Танатосу з'явився пізніше. Найбільш повно його обґрунтовано в праці «З того боку принципу насолоди» (1920), коли стало зрозуміло, що не все

підпорядковане лише прагненню до творення нового життя, а є й щось, спрямоване на його знищення.

У нашому дослідженні звертаємося до виявлення в текстах механізмів сублімації та застосування деяких інших зауваг З. Фрейда з метою побудови психобіографії письменниці на основі вже наданих нею матеріалів у психоавтобіографічних текстах, щоб отримати уявлення про формування особистості, зокрема з фрагментарних спогадів про дитинство та юність, які меншою мірою втілено в художніх текстах. Таким чином не обмежуємо сублімаційний потенціал творчості лише до реалізації сексуальної енергії, натомість вважаємо текст проявником будь-яких можливих психоемоційних феноменів, які не могли бути вербалізованими в певний момент життя, зате здобули шанс бути втіленими в художньому слові.

Поруч із розвитком психоаналізу відбувалося також становлення аналітичної психології, початки якої було закладено К. Г. Юнгом на етапі розходження з фрейдівською концепцією в праці «Символи та метаморфози лібідо», повністю опублікованій у 1912 році, а остаточно сформовано в книзі «Психологічні типи» 1921 року. Основною концепцією, запозиченою для аналізу літератури й культури, загалом стала теорія архетипів, яку було доповнено мистецькоспрямованими дослідженнями Е. Ноймана та Н. Фрая.

К. Г. Юнг не відмежовувався від філософії й черпав натхнення в міфології, філософії й літературі. Однак *несвідоме* він у «Психологічних типах» визначає як суто психологічний конструкт, існування якого підтверджено клінічною практикою вченого [187, с. 443]. Таким учений вважає весь вміст психіки (явища, процеси), які не сприймаються її свідомим центром – Его.

Теоретичні засади аналітичної психології найбільш систематизовано викладено у «Тавістокських лекціях» (1935), позаяк «Психологічні типи» за формою ближче до психологічно-філософських есе, в яких учений формулює свою концепцію з численними ліричними відступами та мистецькими (у тому числі й літературними) ілюстраціями. Утім, саме «Психологічні типи»

представляють ще один важливий прикладний аспект аналітичної психології, який цілком можливо застосувати в психопоетичальній методології – юнгіанську концепцію інтроверсії-екстраверсії.

К. Г. Юнг вважає, що психологія передусім вивчає свідомість, а саме – її продукти [187, с. 6], що перегукується з літературознавством, яке досліджує текст. Із *несвідомим психічним* немає безпосереднього зв'язку, але продукти свідомості значною мірою походять із нього, як і свідомість загалом [187, с. 16]. Учений обґрунтовує це тим, що у в ранньому віці ми всі – не свідомі, а лише стаємо ними поступово, тобто свідомість формується з несвідомого, потребує певних зусиль та передумов для цього [187, с. 11]. Крім раннього дитинства, несвідомим є ще час, проведений у стані сну, тож у тому, що сни – це продукт несвідомого, К. Г. Юнг цілком солідарний із З. Фройдом.

А от у межах несвідомого – ні. На етапі написання «Психологічних типів» (1921) та прочитання «Тавістокських лекцій» (1935) Юнг досить нечітко формулює своє уявлення про несвідоме: «Коли ми говоримо “несвідоме”, то часто маємо на увазі передати щось цим терміном, але фактично передаємо те, що нічого про це не знаємо. Маємо лише непрямі докази, що існує ментальна сфера, яка перебуває по той бік свідомості» [187, с. 9]. Але ділить його «на два класи»: «особистісне несвідоме», де умовно перебувають індивідуальні надбання (комплекси), інстинкти (радіше драйви або потреби, зважаючи на специфіку перекладу – за О. Погорілим та М. Собуцьким, [81, с. 123]), забуті чи пригнічені компоненти та творчі процеси; та колективне – вмістилище архетипів, які мають міфологічний (безособовий) характер [187, с. 40-42]. Доречним також вважаємо термін «тригер» на позначення стимулу для виникнення того чи того психічного феномену.

Наявність колективного несвідомого К. Г. Юнг передусім виводить із фізіології, позаяк людина народжується не *tabula rasa*, а з мозком, подібним до мозку мільйонів представників свого виду, який має при цьому певну структуру, сформовану мільйонами років історії [187, с. 48]. Це дозволяє

говорити про наявність у несвідомому кожного певних архаїчних відбитків, які можуть сягати найдавніших часів, а можуть містити й сліди менш давньої історії, яка формуватиме вже певний національний шар несвідомої пам'яті, що дає підстави до досягнення національних нашарувань у творчості письменника і є вагомим методологічним імпульсом для нашого дослідження.

К. Г. Юнг заявляє, що архетипне ядро особистості (тобто її колективна складова, яка подібно до Платонівського «світу ідей» чи Гегелівського Духу є водночас скрізь і в кожному окремо) належить до найглибшої сфери несвідомого, тому в абсолютному його вияві «взагалі не може бути усвідомлене» [187, с. 54]. Натомість його можна виявити й сприйняти в певних образах, які будуть «зрозумілі лише в порівнянні з їхніми історичними паралелями» [187, с. 55]. Це формує методологію застосування концепції архетипів у літературознавчій практиці: виокремлення певних образів, які виявляють подібність до інших усталених ідей у світовій культурі, та їхня інтерпретація, що зрештою висвітлюватиме індивідуальний вектор творчості конкретного митця чи певної спільноти. Детальному аналізу поняття архетип присвячено наступний підрозділ.

Вважаємо, що аналітична психологія пропонує значний потенціал для літературознавчих досліджень завдяки глибинному вивченню психічних процесів, що протікають у сфері свідомого та несвідомого та оприявнюються в тексті за допомогою художніх образів, які можуть мати типові риси для символізації тих чи тих архетипів. Таким чином дослідник спершу отримує фактичний матеріал, який можна аналізувати за допомогою певної інтерпретаційної матриці, окресленої в теоретичних працях з аналітичної психології, а вже потім вибудовує певну гіпотезу.

Крім цього, надаємо перевагу Юнгівському розумінню концепції лібідо як *психічної енергії* [187, с. 475] (на противагу до Фройдівського розуміння лібідо як сексуальної енергії), яка безпосередньо відіграє ключову роль у процесі творчості. Вектор руху лібідо визначає напрям руху всієї психіки індивіда, у чому вбачаємо ще один підхід до осмислення *спрямованості*

особистості як ще одного ключа до психопортрету письменника за С. Михидою [108, с. 45].

Важливими для розуміння ключових концептів аналітичної психології є також праці М. Стайна: «Юнгівська карта душі», «Принцип індивідуації», «В середині життя. Юнгіанський підхід» [190–194], які узагальнюють наукові й філософські пошуки Юнга та конкретизують їх для практичного застосування. Не заперечуємо деяку складність у сприйнятті теорії архетипів у працях самого К. Г. Юнга, що звучить майже оксюморонно. Однак творець аналітичної концепції не був схильним до сухих формулювань, визначень та категоризації, надавши перевагу численним ілюстраціям з міфології та літератури, філософським міркуванням та алхімічним метафорам, тому здобутки його послідовників [176, 177, 184, 185, 190–194] почасти слугують доречним джерелом роз'яснень та *прикладного інструментарію* для літературознавчих досліджень.

Питання свідомого та несвідомого в літературі, їхньої диференціації та засобів оприявлення протягом останніх століть були значимим предметом наукових розвідок на межі психології та літературознавства. Одним із перших українських дослідників до сфери психічного звертався І. Франко в «Секретах поетичної творчості», приділивши увагу передусім психології творчості.

Із поширенням на теренах України психоаналізу, який виник як окреме явище наприкінці XIX століття, почали з'являтися нові дослідження несвідомого митця, серед яких праці І. Хмелевського, С. Балея, В. Яреми, А. Халецького, В. Підмогильного, І. Франка та ін. Якісно новим етапом психоаналітичних досліджень творчості знакових українських митців після тривалого періоду стагнації, спричиненої радянською ідеологією, стали дослідження Н. Зборовської, М. Кодака, М. Ласло-Куцюк, М. Моклиці, С. Павличко, Л. Плюща, В. Фащенко та інших. Однак ці літературознавчі розвідки було зосереджено переважно на застосуванні класичного психоаналізу для дослідження творчої постаті письменників, зважаючи на їхню біографію та творчі надбання.

Цілісним результатом взаємодії літературознавства та психології вважаємо напрям психопоетики, теоретично обґрунтований та практично застосований у монографії С. Михиди «Психопоетика українського модерну: проблема реконструкції особистості письменника», досягненням якого є розробка комплексного інструментарію для осягнення особистості письменника, розкриття психічних рушіїв його творчості на основі мегатексту. Таким чином «психопоетикальна матриця передбачає реконструкцію психоструктури письменника, спираючись на вияви особистості митця, репрезентовані у його художніх текстах, щоденниках, мемуарах, у спогадах та листах тих, хто його знав особисто» [108, с. 89]. Це безпосередньо впливає на сприйняття письменника читачами та тими, хто потенційно може приєднатися до їхніх рядів, формує «імідж» *Автора*, який усе більш необхідний для привернення уваги, формування інтересу в тому числі й в академічному середовищі.

Таким чином дослідження продовжує традиції психопоетичного підходу в його прагненні «віднайти механізми творчих інтенцій, зрозуміти природу художності як одного з найтаємничіших продуктів Психеї» [108, с. 90] й розширює їх до осягнення принаймні трьох рівнів – свідомості (фрейдистського та юнгіанського розуміння Его), а також двох шарів несвідомого: індивідуального та колективного, інструменти для чого запозичуємо з аналітичної психології задля доповнення вже наявної методології.

Психологічну концепцію К. Г. Юнга не так інтенсивно, як психоаналіз або класичну психологію, застосовано в українському літературознавстві, але, тим не менш, певною мірою представлено серед досліджень. До аналізу архетипів у сучасній прозі звертається О. Башкирова на матеріалі творів Люко Дашвар, Любка Дереша та інших [14]. Значну увагу осягненню відбитків колективного несвідомого, що знаходять відображення в українській прозі та поезії, приділено в праці І. Бетко [18].

У нашому дослідженні не відкидаємо жоден психологічний підхід, який може бути корисним для того чи того аспекту вивчення творчої постаті Марії Матіос, як це запропоновано С. Михидою з посиланням на принцип *системного еkleктизму* Г. Олпорта для проведення «повноформатного психологічного аналізу, який враховує увесь спектр психічних проявів того чи іншого письменника: його темперамент, характер, емоційно-вольову сферу, спрямованість і, як наслідок, особистісну структуру» [108, с. 7]. Однак основний акцент робимо на розширенні методології за рахунок застосування аналітичної психології.

Аналітична психологія (подекуди і теоретиками, і практиками вживається термін «глибинна», що доречно відтворює суть підходу) зосереджується на виокремленні в психіці певних компонентів та наданні їм певної характеристики. У психологічній практиці це дозволяє з'ясувати ключові точки «карти душі» й проводити корекційну роботу у відповідних напрямках задля подальшого відновлення цілісності психіки та її гармонійного функціонування. У літературознавстві вбачаємо продуктивний потенціал цього підходу саме через можливість аналізу художнього втілення окремих складових психіки, які оприявнюються через конкретні образи, «підвладні» інтерпретації за допомогою літературознавчого та психологічного інструментарію. Вивчення кожної з таких складових в результаті дозволить скласти психопортрет митця з відносно об'єктивних фрагментів завдяки вузькому фокусуванню уваги, наприклад, на кожному з архетипів індивідуального несвідомого.

Таким чином прагнемо, з одного боку, спростувати тезу В. Підмогильного: «Аналізувати живого – небезпечна й жорстока річ», висловлену стосовно психоаналітичного методу в літературознавстві [124], а з іншого – сприяти доповненню юнгіанського, дискурсу в українському літературознавстві, який і створює всі передумови для «аналізу живого письменника» завдяки утіленню ним у тексті колективного та індивідуального несвідомого через певні образи на рівні змісту й форми.

Крім цього, окремою проблемою, постає роль особистості дослідника в процесі психологічного аналізу. І З. Фройд, і К. Г. Юнг говорили про явище переносу (трансферу), яке присутнє в усіх міжсуб'єктних взаєминах. Неможливо його уникнути і в дослідницькій практиці, тому К. Юнг і не намагається його заперечувати. Натомість, учений стверджує: «Ми бачимо в об'єкті те, що найкраще могли б побачити всередині себе» [187, с. 14]. Якщо ми визначаємо творчу особистість як *суб'єкта дослідження* (С. Михида), то нашою думкою, що досягти об'єктивності буде неможливо, бо психосвіт дослідника апріорі вступить у трансфер із психосвітом суб'єкта, який вивчається. І К. Г. Юнг це також визнає, зазначивши, що винятково об'єктивне спостереження – неможливе, але воно має бути принаймні «не надто суб'єктивним». Залучення теорії архетипів до психопоетичної методології із окресленим обсягом теоретичних досліджень та поширеними образами на позначення тих чи тих архетипів дозволить забезпечити достатній рівень об'єктивності та науковості літературознавчих пошуків.

1.2. Архетип у психології та літературознавстві

Психопоетична методологія передбачає застосування різних психологічних концепцій задля повномірного розкриття психосвіту письменника та його художньої трансформації в літературному творі. Основним вектором нашого дослідження є застосування саме аналітичної психології в царині літературознавства, тож необхідно з'ясувати ключові поняття, які лежать в основі цього методу, зокрема «архетип».

Поняття архетипу виникло в людській культурі ще за часів античності, після чого пройшло тривалий шлях трансформації в різних сферах, зокрема філософії й літературознавстві. Цей процес та різні підходи до розуміння архетипів у світовій та українській науці висвітлено в статтях І. Процик «Архетип і символ: проблеми визначення та взаємодії» [129] та «Поняття архетипу в науковій літературі: генетико-теоретичний аспект» [130]. Художні

вияви архетипу супроводжують нас в усьому: кіно, літературі, живописі тощо, адже це певні усталені образи, які несвідомо впливають на нас, бо є впізнаваними й значимими для людей усього світу. Однак це поняття продовжує викликати полеміку та мати неоднозначні трактування. На думку І. Процик, це «свідчить про його доречність і велику роль в утвердженні провідної ролі духовного в людині на противагу фрейдівим біологізму та пансексуалізму» [129, с. 368].

Виникнення терміну «архетип», перш за все, пов'язують із надбаннями К. Г. Юнга в галузі аналітичної психології, тому основним теоретичним підґрунтям дослідження є його праця «Архетипи й колективне несвідоме» [170]. Перші роздуми щодо концепції архетипів, яка йде в розріз із уявленнями про несвідоме З. Фрейда, викладено в маніфесті аналітичної психології «Лібідо та його трансформації», однак сам К. Г. Юнг не обмежував інтерпретацію архетипів лише власними спостереженнями та не давав їхнього вичерпного переліку.

Значний внесок в аналіз архетипів здійснили його послідовники: М. Л. фон Франц, А. Яффе, І. Якобі, Дж. Холліс та інші. Справу К. Г. Юнга було продовжено в напрацюваннях Е. Нойманна та ближче до літературознавства, але далі від аналітичної психології – в дослідженні Н. Фрая «Архетипний аналіз: теорія мітів» [156]. Також, як зауважує М. Міщенко, цьому було присвячено увагу Дж. Хілмана, Р. Чейза та інших [110, с. 90].

У попередньому розділі ми недаремно присвятили увагу несвідомому, зокрема його баченню в аналітичній психології. К. Г. Юнг у праці «Архетипи й колективне несвідоме» також пропонує розпочати з розуміння колективного несвідомого, адже саме воно є джерелом *архетипів* та відносно неемпіричною, а тому найбільш критикованою ідеєю його доктрини. *Колективне несвідоме* – це «частина психіки, яку можна протиставити індивідуальному несвідомому через те, що вона походить не з особистого досвіду, а з *загальнолюдського*, тому своїм існуванням завдячує спадковості.

Ця система складається з преекзистентних форм – *архетипів*, що є скрізь і завжди» [170, с. 64]. При цьому «існує стільки архетипів, скільки в житті існує типових ситуацій» [170, с. 64], тобто сформований К. Г. Юнгом у цій та інших працях перелік цілком може доповнюватися й розширюватися.

О. Башкирова доречно критикує відсутність систематичності у витоках аналітичної психології, позаяк «вся сукупність праць Юнга не дає чіткого й однозначного визначення архетипів» [14, с. 53]. Свої дослідження доробку швейцарського психолога дослідниці узагальнює такими означеннями архетипу, як міфологічні мотиви, колективні уявлення і категорії уяви, «першопочаткові думки» Бастіана, платонівські «ейдоси», кантівські «апріорні ідеї» тощо [14, с. 53].

Своєрідним «картографом» учення Юнга можна вважати М. Стайна, який систематизує й тлумачить численні поняття аналітичної психології. Це потенційно залишає відбиток суб'єктивності, але дозволяє пролити світло на прикладні аспекти застосування методу в літературознавчій практиці. Архетип М. Стайн визначає як першоджерело психічних форм (патернів), яке притягує енергію, структурує її певним чином і веде до виникнення культурного феномену [192, с. 93], зокрема літературного твору. Для усвідомлення цього процесу нам і необхідне розуміння юнганського концепту лібідо як рушія психічних процесів, до яких належить творчість.

Архетипи як утворення, що існують стільки ж, скільки людська психіка, здатні акумулювати значний обсяг лібідо, тож їхній прояв матиме виразний нумінозний ефект – сильне духовне переживання, близьке до контакту з божественним. Причинами цього є не лише виняткова сакральність архетипів, а і їхня близькість до природніх (фізіологічних) процесів – потягів (драйвів, патернів) [192, с. 109]. Тож поєднання й духовного, і тілесного здійснює цілком емпіричний вплив, та дозволяє виявляти образи архетипного походження через посилення експресивності авторського тексту й емоційне сприйняття тригерних моментів читачем.

Архетип може проявлятися в *персоніфікованому* вигляді (наприклад, художньо втілені Мудрий Старий або Аніма) або в формі типової ситуації, шляху чи процесу, що символізує *перетворення* (Священний Шлюб) [170, с. 58]. Поряд із цим К. Г. Юнг вважає, що їх «не можна повністю витлумачити ні як знаки, ні як алегорії», тобто вони – «невичерпні й невимовні, хоч і розпізнавані» [170, с. 58].

Учений пропонує своєрідну ієрархію, у якій найбільш широким поняттям буде архетип, а вужчим за нього – символ, позаяк другий не має загальнолюдського значення, а варіюється між різними культурними середовищами, історичними зрізами та міфологічними системами. Символ може мати індивідуальне значення для конкретної психіки, або ж певний відбиток колективного [170, с. 74], однак для його художнього втілення характерна множинна інтерпретація й потенційна афективність сприйняття, що зближує символ із міфом [35, с. 26].

Зважаючи на загальнолюдський характер поняття архетип, не використовуємо словосполучення «національні архетипи», бо нація – лише певна частина людства. Натомість цілком доречним буде використовувати формулювання «національні символи», які становитимуть один із аспектів *національних вимірів архетипу*. Водночас індивідуальні символи, які мають характерну повторюваність у мегатексті конкретного митця, маємо підстави називати *особистісні виміри архетипу*.

Поняття «вимір» запозичуємо з праці М.-Л. фон Франц «Архетипний вимір психіки» [168], у якій науковиця аналізує форми втілення архетипів у сновидіннях, міфах та казках з урахуванням ще одного важливого чинника – духу часу [168, с. 14]. Попри метафоричну вербалізацію цього концепту, вважаємо його актуальним у літературознавстві, позаяк творчість певного митця неодмінно матиме в собі відбиток епохи, до якої він належить. Якщо ж у його творчості значну увагу приділено іншим історичним проміжкам, то дух цих часів потенційно також братиме участь у формуванні тих чи тих вимірів архетипів, або ж навпаки – підпорядковуватиметься сучасності письменника.

Це повертає до уявлень К. Г. Юнга про багат шарову структуру людської психіки. Якщо щось із чогось складається, отже перед нами – певна система або ж механізм. Її складовими згідно з попередніми тезами є архетипи, але це – неоднорідні й динамічні утворення без чітких контурів, які постійно перебувають у взаємодії з іншими, зазнають трансформації тощо.

М.-Л. фон Франц зазначає, що для несвідомого психічного життя характерні гнучкі та неточні моделі функціонування [168, с. 15]. Тож їх не можна представити у вигляді полиці з книгами. Натомість можемо звернутися до алхімічних метафор, як це робить К. Г. Юнг зокрема в «Тавістокських лекціях» [169, с. 45], та уявити несвідоме як своєрідну речовину, що має свою *структуру*, але при цьому її компоненти постійно змінюються, перетікають один в інший та перетворюються, що дає підстави назвати їх «*субстанціями*».

Цей підхід дозволяє провести між ними умовні межі та виокремити для застосування аналізу, але нагадує про те, що маємо справу з певною цілісністю, де чітких ліній розподілу немає, а зв'язки між компонентами можуть мати навіть більше значення для дослідницької мети, ніж ці самі компоненти в чистому вигляді. Йдеться, наприклад, про вплив архетипів колективного несвідомого на індивідуальне, або бачення певних загальнолюдських архетипів (Великої Матері, Божественної Дитини) у психобіографічному контексті. Розриваючи ці ланцюжки й не досліджуючи художнє втілення самого процесу їхньої взаємодії, втрачаємо одну із суттєвих переваг обраного нами методу – спостереження за особистісними трансформаціями через їхнє творче відображення в синхронії та діахронії. Тож у межах нашої розвідки розглядаємо архетипи колективного й індивідуального несвідомого як *структурні субстанції психіки* в їхньому художньому втіленні на рівнях змісту й форми авторського тексту.

Згідно з концепцією К. Г. Юнга людська психіка має певні шари, які наповнені згаданими елементами – *особистісними* (Тінь, Персона, Аніма/Анімус, Самість) та *загальнолюдськими* (Великої Матері, Мудрого Старого, Божественної Дитини, Священного Шлюбу тощо) архетипами

відповідно. Крім згаданої праці «Архетипи й колективне несвідоме», квінтесенцією роздумів ученого про архетипи індивідуального несвідомого та найбільш загадковий і трансцендентний серед них – Самість – є праця «Aion: Нариси щодо символіки самості» [168].

Попри полеміку навколо колективного несвідомого й помітні інтенції самого К. Г. Юнга до виправдання його існування та захисту своєї концепції, структура цього шару психіки більш зрозуміла й відносно однорідна, як і те, чому певні архаїчні образи називаються архетипами. Для нашого дослідження достатньо розуміти їхню специфіку; умовний перелік, від якого відштовхуватимемося; основні риси й можливі варіації, описані К. Г. Юнгом і його послідовниками в межах власне аналітичної психології; а також принципи й моделі аналізу, які дозволяють виявляти й окреслювати нові особистісні та національні виміри цих архетипів.

Натомість, індивідуальне несвідоме структурно є більш складним утворенням, уявлення про яке неможливо сформулювати без розуміння функціонування психіки в цілому, тобто зі свідомими її компонентами, які так само безпосередньо беруть участь у творчому процесі. Детально на прикладах це буде представлено в практичній частині з ілюстративним матеріалом мегатексту. Наразі зупинимося на концептуальних моментах, зокрема визначенні структурних субстанцій індивідуального несвідомого та їхнього зв'язку з колективним.

Перш за все, не всі визначають ці складові як архетипи. К. Г. Юнг «заселяє» в особисте несвідоме переважно «почуттєво наголошені комплекси», цілком придатні для усвідомлення [170, с. 12], що, загалом, виявляється не зовсім так, адже Тінь є результатом витіснень, а Аніма/Анімус містять, крім батьківського образу й результату проживання індивідуального досвіду, значний вміст колективного несвідомого. І, як і Фройдівське Ід, ці несвідомі компоненти не поспішають чисто і прозоро постати перед зацікавленою публікою, тому зазнають символізації, художньої сублимації тощо. Однак саме про архетипи не йдеться, бо К. Г. Юнг переконаний, що ці

феномени неможливо інтегрувати в особистість, а з Тінню чи Анімусом людина може певним чином взаємодіяти.

М. Стайн визначає Тінь та Персону як субособистості або ж функціональні комплекси, утворені в процесі індивідуації – психічного розвитку протягом життя [192, с. 114–119]. Щодо Аніми/Анімуса, то їхня подвійна природа схиляє і К. Г. Юнга, і М. Стайна до визнання їхньої архетипної природи. Тобто, це і комплекс (утворення індивідуального досвіду), і архетип, або радше «архетипна фігура» [Стайн, с. 137]. Не маємо наміру заглиблюватися в розробку термінологійного апарату аналітичної психології, тож скористаємося нашим концептом «*структурні субстанції психіки*» для найменування цих феноменів та аналізу їхнього художнього вияву.

Дещо окремо розглядаємо *архетип Самості*, бо К. Г. Юнг визначає його як трансцендентний феномен, тобто водночас належний і до колективного (образ Бога), і до індивідуального несвідомого (єднальний центр психіки, уособлення цілісності та мета індивідуації). М. Стайн взагалі виносить його «за дужки» конкретної психіки, характеризує як надособистісний і такий, що перебуває за межами суб'єктивності [192, с. 164]. Через найбільшу дотичність до сакрального (Бог) Юнг наводить досить багато конкретних образів, які виявляють Самість, у праці «Aion», що дозволяє майже безпомилково й на рівні чітких символів розпізнати цей архетип у художньому творі. Однак відсутність єдиного визначення й повністю задовільного опису спонукає до поліваріантного трактування самого терміну. У межах дисертації розглядаємо архетип Самості з одного боку як субстанцію колективного несвідомого й джерело сакральних символів, які при втіленні в художні образи оприявнюють божественне, а з іншого – як центр індивідуальної психоструктури письменниці та ядро, яке формуватиме вектор її розвитку.

Зацікавлення архетипами не обмежується лише працями Юнга та його прямих послідовників. Існує певна поліфонія думок щодо архетипів, особливо в царині літературознавства, яку ілюструє І. Процик. Згідно з її

напрацюваннями, архетип асоціюють із образом, персонажем, меншою мірою із сюжетом; ототожнюють та співвідносять із мотивом тощо [129, с. 369].

П. Бурдьє пропонував більш приземлений підхід до розуміння архетипів, перетворивши їх на «схеми орієнтації суб'єктів дії», тобто певні моделі, що керують людьми не ззовні, а зсередини, тому сприймаються як особистісні мотиви [цит за: 81, с. 111].

Разом із уявленням про архетип часто розглядаються міфи як джерело образів колективного несвідомого, які залежно від культури набувають різних форм, але зберігають близьку сутність. О. Потебня свого часу наблизився до цієї концепції, трактуючи слово як образ, міф, троп, що має певну звукову оболонку та глибинне значення, з яких реконструюється його первісний зміст [127]. Сучасна дослідниця архетипу М. Моклиця пропонує власне трактування, згідно з яким – це архаїчний образ, пов'язаний із міфічним світосприйняттям, що апелює до зв'язку людини з первісним світовідчуттям [112]. Це схиляє нас до потреби занурення в міфологічний контекст та розуміння зв'язків між архетипами й міфами.

Власне, спершу й були міфи. К. Г. Юнг зазначає, що головним доказом існування колективного несвідомого є саме «паралелізм міфологічних мотивів», які він через праобразну природу назвав архетипами [170, с. 86]. Однак міфи, як і казки, є не джерелом архетипів, а лише одним із їхніх утілень, відносно художнім [170, с. 14]. К. Г. Юнг певною мірою десакралізує міфи, в яких «постаті богів – то лише віддзеркалення людських характерів», яскравим прикладом чого є «божественна пара», суть якої – ідеалізована батьківська чи любовна пара [170, с. 88]. Але їхню роль у розбудові аналітичної психології неможливо недооцінити, бо міфи стали джерелом численних символів, які вже містять у собі цілу сукупність значень, в тому числі й образів, які можуть утілювати архетипи. До аналізу міфів у юнгіанському дискурсі звертаються майже всі дослідники, що робить аналітичну психологію досить літературознавчою. Тож міфи відіграють певну роль і в нашому дослідженні як ілюстративний чи зіставний матеріал.

Літературознавці не так часто обирають архетипи як предмет дослідження, але час від часу звертаються до цього підходу, який дозволяє виявити й проаналізувати певні патерни творчої діяльності. С. Михида звертає увагу на архетипні моделі в біографії та творчості таких письменників, як В. Винниченко, М. Коцюбинський, Леся Українка, І. Франко [108]. У дослідженнях Я. Даценко (Пархети) окреслено втілення образів колективного несвідомого у творчості Григора Тютюнника [120].

Архетип матері у творчості Т. Шевченка розглядається у статті Н. Лебединцевої [85]. Амбівалентності цього архетипу в українській модерній літературі присвячено дисертацію Л. Базів [10].

А. Шестак досліджує архетипи в поезії Т. Шевченка. Науковиця доречно зазначає, що більшість літературознавців, які звертаються до проблеми архетипів у вітчизняному літературознавстві вживають цей термін не в класичному розумінні К. Г. Юнга, ототожнюючи їх з образами, які найчастіше трапляються в доробку певного митця або «походять з народної творчості» [165, с. 6]. А. Шестак послуговується переважно юнгіанськими концептами, зокрема звертає увагу на архетипи Великої Матері, Тіні й Самості, які створюють відправні точки для досягнення інших архетипів, та розкриває їхню специфіку та основні риси. Дослідниця зазначає, що всю духовну творчість можна розглядати як відтворення архетипів, що в свою чергу забезпечує текст високою інтенсивністю переживань (С. Гатальська) [165] та сильним впливом на людину (Е. Семюелз) [165], тобто вже згаданою нами нумінозністю, яка і вказує на присутність утілення архетипу. Крім цього, дослідниця також робить кроки у бік досягнення процесу індивідуації та шляху героя за Дж. Кемпбеллом, що впливає на подібне визначення архетипів, адже спрямовує в русло культурології та постюнгіанського розуміння архетипів, яке тісно пов'язане з міфологією [165].

Праця Дж. Кемпбелла «Тисячоликій герой» [67] є досить важливою для досягнення архетипного дискурсу в культурології та літературознавстві зокрема, позаяк вона створила окремий виток вивчення архетипів, який не

можна назвати цілком юнгіанським, але який принаймні органічно його продовжує в працях, що послуговуються архетипами Дж. Кемпбелла: Культурний герой, Нове Творення, Тінь як колективна фігура. Це простежуємо в працях А. Амбіцької, А. Шестак.

Однак у частині літературознавчих досліджень, які використовують термінологію К. Г. Юнга, обрано інший вектор наукових пошуків. Попри підвищену увагу до генеалогії поняття архетип, зокрема і в юнгіанському баченні, І. Процик не йде шляхом аналітичної психології в літературознавчій розвідці «Архетипи в художньому моделюванні світу І. Драча та М. Ореста» [129] й аналізує архетипи пір року, дерева, міста тощо, які є радше найбільш повторюваними образами в поезиці конкретного митця, тобто обирає підхід Н. Фрая, який А. Шестак характеризує як дуже віддалений від юнгіанського й дотичний лише за терміном «архетип», який ужито в іншому значенні [165].

Схожий підхід ілюструє Н. Зборовська в працях «Психоаналіз і літературознавство» та «Код української літератури», зокрема модель аналізу «архетипне дно драми», яку розгортає О. Смольницька для дослідження лірики українських неокласиків [142]. Дослідниця відзначає перспективи юнгіанського методу для осягнення «елітарних» текстів [143, с. 107], однак не дотримується власне Юнгівської класифікації архетипів, тож розглядає на одному рівні архетипи пари, самотника, землі через образи світової літератури: Трістан та Ізольда, Беатріче, Манфред тощо.

Згадані праці І. Процик, О. Смольницької, А. Амбіцької представляють напрям *архетипної критики* в українському літературознавстві, однак через досить неоднорідну методологію та різні трактування архетипів, обриси цієї сфери досліджень постають нечіткими. Чи все, де згадано архетипи, можна назвати архетипною критикою?

Д. Чик називає архетипну критику «методологією студіювання духовної основи твору» [164, с. 43], яка виявляє вагомні перспективи як для глибинного дослідження конкретного твору чи письменника, так і для компаративних

розвідок, адже представляє вченому певні критерії зіставлення [164]. Однак учений звертає увагу саме на *архетипний образ* і майже повністю лишається в межах літературознавства й герменевтики без вагомого застосування аналітичної психології.

Це сприяє виокремленню архетипної критики як сфери, що належить суто літературознавству з деякими зверненнями до понять аналітичної психології. Відвів її «убік» Н. Фрай у праці «Архетипний аналіз: теорія мітів», де запропоновано аналіз саме образів, символів та концептів у мистецтві й міфології, що представляє глибокий культурологічний, але при цьому суб'єктивно герменевтичний огляд зазначених феноменів [156, с. 118]. Я. Поліщук зауважує, що американський дослідник не розглядав архетип як «виразник підсвідомого» та цікавився винятково його літературним контекстом [126, с. 9]. Наше дослідження спрямоване, у першу чергу, на відкриття у творі авторського психосвіту, який містить у собі індивідуальне й колективне (загальнолюдське й національне), тому не можемо зосереджувати увагу лише на літературознавчому тлумаченні тих чи тих образів й залишати за межами психічний вимір архетипів.

Корелное з архетипною критикою ще один напрям літературознавства – міфокритика, зосереджений, як зазначає О. Гольник, на «апробації різних міфоконцепцій» у процесі осмислення художніх текстів. Українське літературознавство при цьому представляє дві основні «моделі міфологізаційної практики аналізу»: вивчення механізмів використання міфологічного сюжетно-образного масиву (А. Нямцу, О. Турган, Я. Поліщук) та осягнення «авторського міфу» або «особистої міфології письменника» (Г. Грабович, О. Забужко, В. Пахаренко) [35, с. 10].

О. Гольник зазначає, що «архетипи у юнгівському розумінні не мають художньої (літературознавчої) цінності», а винятково архетипний підхід може сприяти переважанню психологічної мети розвідки над літературознавчою або ж зосередженню на занадто глобальних константах людського буття. Науковиця пропонує вивчення художньої реалізації міфологем, тобто

«міфологічного втілення архетипів» та не заперечує «зближення понять архетип і міфологема на ґрунті їхньої родової послідовності» [35, с. 17]. Натомість, не заперечуючи родової послідовності, пропонуємо почати з витоків і досліджувати художнє втілення саме кореневих структур усіх літературних образів (у тому числі й міфічних) – архетипів.

Інший цікавий концепт міфопоетики, який може бути актуальним у цілісному психопоетикальному дослідженні – *авторський міф*. Згідно з концепцією О. Шпенглера, ототожнення творчості письменника або певних її складових з міфом створює додатковий контекст сприйняття і автора, і його творів. Переказати міф, за О. Шпенглером, означає прожити його, тобто міфічний спосіб викладення історії веде за собою ототожнення автора з його творами [81, с. 158]. З одного боку, це потенційно суголосно з принципами психопоетики, але з іншого – уможливорює ризик сприйняття художньої вигадки за біографічну дійсність. У випадку з прочитанням подекуди діткливих творів Марії Матіос це може привести до вельми небажаних контрверсійних висновків, тому пропонуємо лишатися в межах художніх світів з їхньою потенційною *символізацією* психічних феноменів, коли образ не буквально дорівнює біографічному факту чи психічному феномену.

Прикладом застосування власне юнгіанського підходу з його літературознавчими доповненнями можна вважати напрацювання М. Лаврусенко, О. Гольник, О. Підгорної та інших. О. Підгорна в дослідженні архетипної структури буковинського нарративу роману М. Матіос «Солодка Даруся» не обґрунтовує, але вживає доречно, на нашу думку, визначення для своєї методології – *архетипна аналітика* [123, с. 215], що посилює зв'язок літературознавства з аналітичною психологією та розкриває прикладні аспекти їхнього синергетичного застосування. Вже згаданий архетип Роду, передумовами для виокремлення якого є літературознавчі дослідження Н. Ференц, А. Божук та філософські Л. Усанової, розглянуто в розвідці М. Лаврусенко та О. Гольник на матеріалі новел Ю. Яновського [84].

Дещо далі від К. Г. Юнга, однак у межах окресленої ним парадигми, йде А. Амбіцька в аналізі прози І. Нечуя-Левицького, де дослідниця виокремлює «архетипні образи Хресної Дороги, Розіп'ятого Бога, Тіні, Раю, Пекла, Нового Творення» [96, с. 1]. Недоліком цього погляду на визначення архетипів у літературі вважаємо злиття понять «архетип» та «образ», що спричиняє перелік архетипів, у якому є одночасно «Велика Мати й Мати, Вода, Тінь, Хата» [96, с. 5] тощо.

У свою чергу, пропонуємо розрізнити поняття *архетип і образ*, адже, згідно із заувагами К. Г. Юнга, доведеться відмовитися від деяких амбіцій і звернути увагу на те, що людська психіка не здатна досягнути архетип. По суті, він є сукупністю усіх уявлень про щось, значиме для первісної складової нашої психіки, а людина нездатна досягнути все й водночас. Крім цього, Е. Едінгер та М. Стайн застерігають від спроби перевести архетип у відносно цілісному вигляді з несвідомого у свідоме, позаяк він має виразний нумінозний вплив та здатний спричинити психічну інфляцію або ж одержимість архетипом [193, с. 109]. Ці явища ми ще матимемо нагоду спостерігати в художньому втіленні Марії Матіос, однак вони досить руйнівні в буттєвому прояві. Тож, дотримуючись юнгіанської концепції, не беремося спрощувати уявлення про архетип.

На текстуальному рівні можемо спостерігати різні його прояви. З одного боку, це можуть бути досить загальноприйняті образи, які вважаємо *символами*, позаяк вони несуть у собі виразне енергетичне наповнення та зміст, зрозумілий для певної спільноти, об'єднаної культурним кодом. З іншого боку, це часто унікальні *авторські образи*, породжені поєднанням колективного та індивідуального несвідомого письменника із залученням словесної майстерності. «Архетип представляє несвідомий зміст, який змінюється відповідно до індивідуальної свідомості, у якій зринає» [170, с. 14]. Тоді на допомогу в інтерпретації приходять розуміння індивідуального психосвіту автора (С. Михида), середовища його формування (за Е. Геннекенем та І. Теном), а також концептуальна матриця аналітичної

психології, адаптована до літературознавчих потреб. Тож, вода може поставати «символом» або ж «означати» певне психічне явище чи національний феномен [170, с. 31], але не є архетипом у чистому вигляді.

Обережно слід ставитися до терміну «архетипні образи», який можна зустріти в психологічній та літературознавчій вибірці. Вважаємо частково доречним його вживання на позначення образів, які можуть утілювати архетип, але не синонімічним до понять «архетип», «художній образ», «варіація архетипу». М. Стайн зокрема зазначає, що «архетипні уявлення» чи «архетипні образи» є не архетипами, а різними структурами, які можуть вказувати на певну базову форму, тобто архетип, який перебуває за межами того, що можна усвідомити [192, с. 112]. Визначальним для формування й сприйняття цих структур є індивідуальний психічний досвід, що спрямовує нас до взаємозв'язку літературного твору й психосвіту автора.

Власний шлях наукового дослідження характеризуємо як розширення психопоетикальної методології з урахуванням аналітичної психології. Основними маркерами в уявленні про архетипи вважаємо погляди К. Г. Юнга з певними уточненнями його послідовників, тому запозичуємо чітко сформовану матрицю архетипів індивідуального несвідомого (Тінь, Персона, Аніма/Анімус, Самість) та досить узагальнену колективного (Великої Матері, Мудрого Старого, Божественної Дитини, Трикстера, Священного Шлюбу, Відродження) з можливістю доповнення та уточнення згідно з психоавтобіографічними матеріалами та специфікою національних культурних вимірів.

Попри частоту вживання формулювання «образ» на позначення чогось, що містить відбиток того чи того шару психіки, не говоримо лише про художні образи як інструменти втілення архетипів, бо архетипність виявляється не лише в цьому, а і в численних композиційних прийомах. Зокрема, якщо ми умовно поділимо архетипи на персоналізовані (Мати, Старець) та деперсоналізовані (Відродження, Священний Шлюб і Рід як його національна варіація), то аналіз других доречно буде здійснювати саме на рівні сюжету й

через взаємодію персонажів. Таким чином, доречно розглядати як образи, так і художні прийоми, які використовує автор для реалізації певних концептів, в яких оприявлено *національні та особистісні виміри архетипів*. Це сприяє розвитку літературознавчої практики, встановленню міждисциплінарних зв'язків задля поглиблення універсальності гуманітаристики, а також формуванню цілісної парадигми уявлень про конкретну письменницю – Марію Матіос.

Крім цього дослідження архетипів у творчості сучасних письменників має суттєвий потенціал для розширення як літературознавства за рахунок висвітлення нових тем, так і культури загалом, позаяк відбувається розбудова національного ейдетичного поля. Якщо ми вже сприймаємо архетипи як відносно автономні субстанції, пропонуємо застосовувати до них теорії еволюціонізму, введені в науковий дискурс Г. Спенсером, Ч. Дарвіном та ін. Згідно з ними, еволюція передбачає перехід тваринних та рослинних організмів від гомогенного (однотипного) до гетерогенного (різноманітного) станів, тобто відбувається «ускладнення речей», за якого «одноманітне стає багатоманітним, а багатоманітне ще багатоманітнішим» [81, с. 64].

У системі образів, які слугують утіленнями архетипів, можемо спостерігати схожі процеси, які приводять до розгалуження як сукупності образів, які можуть вказувати на архетип, так і самих утілень архетипів. Перше дозволяє спостерегти, яким чином відбувається збагачення образної системи конкретним автором, тобто які концепти для нього є більш тригерними та асоційованими, наприклад, із архетипом Великої Матері. Таким чином ми ніби проводимо той самий тест К. Г. Юнга «Вільні асоціації», але в розмові з текстом. Друге ж веде нас до більш загального рівня – трансформації самих архетипів на певному історичному зрізі в межах вибірки за певною ознакою (у нашому випадку – українською національністю). К. Г. Юнг не «замикає» систему колективного несвідомого та не обмежує прояви кожного із визначених ним архетипів, що передбачає їхній розвиток і трансформації за тих чи тих умов. Зокрема засновник аналітичної психології не виокремлює

інваріанти архетипів – Великий Батько та Рід у власній парадигмі клінічної практики та науково-філософських шукань. Однак вважаємо за потрібне створити подібне відгалуження архетипу Мудрого Старого задля повномірного відображення конфігурації архетипу Роду (Священного Шлюбу) як визначного елементу національного світогляду. Подібна розбудова є ознакою активного якісного розвитку української культури, її життєздатності й динаміки.

Не відкидаємо потребу у зверненні до міфологічного контексту як органічну складову аналітичного методу в психології. Понад це, вважаємо, що художній текст може оприявлювати міфологічні мотиви, які привідкривають завісу до несвідомого письменника, який із усіх доступних образів та сюжетів звертає увагу саме на ті, які виявляють близькість до його психосвіту. Зокрема це доречно при аналізі процесу індивідуації особистості, яка неодмінно супроводжується певними спільними точками для більшості представників людської цивілізації, як це описано в працях Дж. Кемпбелла, Дж. Холліса, М. Стайна. Крім цього, міфологічні образи актуально застосовувати для зіставлення й певної категоризації художніх образів, які втілюють архетипи колективного несвідомого. Наприклад, різні варіації архетипу Великої Матері можемо представити як Геру з грецької міфології, Калі з індійської чи Діву Марію з християнської. Це створює певну асоціативну матрицю для об'єктивного осягнення психічних феноменів суб'єктивної індивідуальності, представленої в мегатексті письменника.

Однак не заглиблюємося в дослідження власне міфології творчості, міфологем або ж міфопоетики Марії Матіос, позаяк не беремо це за предмет дослідження. Прояви міфічного в художній творчості вважаємо одним із інструментів осягнення психосвіту митця, який до цих образів та сюжетів звертається з певних причин або з певною метою. Саме причини й мету прагнемо осягнути через аналіз художніх образів, дотичних до міфічного, яке в свою чергу є лише найбільш чітким виявом архетипного.

1.3. Марія Матіос у літературознавчих практиках: особистість і поетика

Зважаючи на окреслений у попередніх підрозділах дискурс психопоетикального дослідження із застосуванням аналітичної психології й частково інших психологічних підходів, опиняємося ледь не самі на вибраній ниві, позаяк психосвіт Марії Матіос у його свідомих та несвідомих вимірах нечасто ставав предметом дослідження. Це корелює з думкою самої письменниці щодо творчості: «Неодноразово в інтерв'ю письменниця наголошувала, що література – це город, який кожен має свій і обробляє по-своєму, тому порівнювати себе з іншими чи вивищувати, вона не ставить собі за мету» [136, с. 83]. Утім, завдяки активній та плідній праці Марії Матіос протягом тривалого часу, до її творчого доробку зверталися дослідники з різних галузей літературознавства. Крім цього, творчість письменниці ставала предметом і мовознавчих досліджень, позаяк представляє неординарний і «соковитий» авторський стиль, приправлений буковинським діалектом. Зокрема дослідження вербалізації тих чи тих важливих концептів творчості представлено в напрацюваннях Л. Баранської [12], [13] та У. Кемінь [66], де поєднано літературознавчий та лінгвістичний напрями наукових пошуків.

Особливу увагу звертаємо на психологоспрямовані літературознавчі розвідки, які потенційно можуть слугувати для доповнення психопоетикальної матриці дослідження психосвіту Марії Матіос, яку буде практично окреслено на матеріалі мегатексту в наступному розділі. Крім цього, маємо намір окреслити архетипний дискурс літературознавчих практик на матеріалі творчості письменниці з метою визначення його основних векторів: класичного юнгіанства, архетипної критики тощо.

Деякі дисертації, присвячені монографічному вивченню конкретної постаті, починаються з висвітлення фактів життя *суб'єкта дослідження*. Біографія Марії Матіос не є предметом нашого дослідження, позаяк наразі

відома кожному, хто зацікавлений постаттю письменниці, на тому рівні, який вона сама бажає розкрити своїм шанувальникам. Авторка опублікувала книги «Вирвані сторінки з автобіографії» та «Приватний щоденник», була активною гостею різних програм (і продовжує бути, але меншою мірою) та є користувачкою соціальної мережі Facebook, тому певні деталі її життя знаходяться у вільному доступі.

Щодо більш інтимних подробиць, то письменниця виступає проти «надуваги до не-творчого життя великих, неординарних людей» і «перебирання спідньої білизни», як зазначено в її нищівній критиці надміру екстравагантних досліджень Т. Шевченка, І. Франка та Лесі Українки у виданні «Вирвані сторінки з автобіографії» [93, с. 339]. Марія Матіос вважає, що «для історії усе, що поза творчістю генія, – це майже нічого» [93, с. 348], що можна тлумачити і як її власне небажання постати «під мікроскопами» [93, с. 350].

З огляду літературознавчих праць зрозуміло, що наукове товариство, переважно, дослухалося до письменниці (або ж до В. Підмогильного [124]) й оминуло увагою заглиблення в її життєвий шлях. Її розгорнуту біографію, крім мегатексту самої Марії Матіос, представлено в дисертації Я. Савощенко [136] та навчальному посібнику С. Жили та О. Лілік [44]. Психобіографічного (потенційно) твору «Приватний щоденник» торкається Н. Борисенко [20] в дослідженні щоденникового дискурсу Марії Матіос, однак спрямовує дослідницький інтерес винятково на текст цього видання, а також роману-психологічної розвідки «Щоденник страченої».

Це ставить нові виклики перед психоестетичною методологією, яка значною мірою зосереджена на психологоспрямованій інтерпретації текстуального втілення життя письменника. ***Чи можна досліджувати Марію Матіос без Марії Матіос? Якою мірою допустиме заглиблення в психосвіт письменника*** – активного учасника сучасного літературного процесу та водночас особистості, яка має власне приватне життя й душевні перипетії? Спробуємо відповісти на ці питання з огляду на наявний обшир

літературознавчих студій та власні корективи в психопоетичальній матриці дослідження.

Передусім прагнемо з'ясувати деякі формальності, зокрема до якого літературного напрямку відносимо її творчість. Я. Савощенко розпочинає цю «дискусію», але досить швидко й однозначно схиляється до тверджень Д. Дроздовського, І. Набитовича та Р. Харчук про належність письменниці до постмодернізму, якщо розглядати цей напрям не як наступника модернізму, а радше як «опозицію до тоталітарного дискурсу й соцреалізму» [163]. Хронологічно й певною мірою логічно – це так. Але Марія Матіос досить жорстко критикує «любителів постмодернізму» [104, с. 350] і не зараховує себе до цього літературно-мистецького напрямку.

Існує також думка про її тяжіння до літератури модерну. Психологізм та виразні тенденції до літературного втілення архетипів, які ще стануть предметом детального дослідження в наступних розділах, слугують цьому підтвердженням. Н. Зборовська під час аналізу літератури *модернізму* зазначає, що «зіткнення з власним складним автопсихологізмом вело українського модерного архетипного письменника до символу й міфу у пошуках нових пророчих візій. Відштовхуючись від особистого складного і суперечливого психізму, архетипний письменник звертався до символізованого минулого, яке зв'язувалося з національним сучасним» [49, с. 213]. Марія Матіос у художній автобіографії підтримує цю думку, коли пише про переважання минулого у своїх творах: «всі коди сучасного і майбутнього «зашифровані» в минулому» [93, с. 8].

М. Якубовська в «Есеях про сучасну українську літературу» пише про Марію Матіос у розділі «Традиції міфологемно-філософського мислення з *модерною* формою оповіді» (курсив наш – О. І.) [173, с. 153], чим зараховує письменницю до модерного дискурсу, а також проводить паралелі з Лесею Українкою та Ольгою Кобилянською. Цих письменниць часто згадує й сама Марія Матіос в епіграфах до фрагментів «Вирваних сторінок з автобіографії» та роздумах стосовно їхньої біографії [93, с. 8, 33, 100, 325, 347].

Однією з причин такої невизначеності О. Башкирова вважає тенденцію до тієї ж невизначеності в самому літературознавстві, зумовленої історичними причинами, а передусім – нерівномірним розвитком української літератури, яка частково «випала» зі світового поступу за часів Радянського Союзу. Це спричинило те, «що на українських теренах постмодернізм не став магістральним стилем, а його значення полягає в оновленні національної літератури, створенні передумов для її входження у світовий контекст» [14, с. 125]. Тож, на відміну від тих, кого Т. Гундорова однозначно зараховує до постмодернізму (Л. Подерв'янський, Ю. Андрухович, О. Забужко, Ю. Іздрік, С. Жадан, Ю. Винничук та ін) [37, с. 323], Марія Матіос надає перевагу іншому шляху, який О. Башкирова окреслює як «повернення до традиційних форм викладу, апробованих класичним романом; послаблення ігрового й карнавального модусу й увиразнення певної істини, що претендує на об'єктивність» [14, с. 125]. Це формує «неомодерністський модус творчості М. Матіос, збагачений постмодерністськими принципами цитатності» та іронічності, які «здійснюють смислопородження на перетині «вже сказаного» і нових горизонтів очікування» [14, с. 146].

Згідно з міркуваннями Я. Поліщука щодо модерної поетики, прозі Марії Матіос притаманні такі риси цього напрямку, як прагнення до відкриття «вікна Абсолюту», міфологічність та візіонерство [126, с. 18]. Однак вибір та художнє осмислення тематики, специфіка оповіді та формування мета-тексту в аспекті взаємодії художнього з дійсним спонукає до сприйняття Марії Матіос як постмодерної письменниці. До того ж, не можливо сприймати мисткиню поза реальністю, яка її формує, і яку доповнює своєю творчістю вона.

Зрештою, дискусія щодо належності письменниці до літературно напрямку не є предметом нашого дослідження. Утім, осмислення ролі архетипів у творчості письменниці та специфіки їхнього втілення потенційно може створити новий критерій оцінки художності та осмислення поетики митця.

Вже згаданий есей М. Якубовської, присвячений М. Матіос, називається «Міфологія буття українства у прозі Марії Матіос». Дослідниця пропонує аналіз ключових концептів, які є складовими своєрідної міфології письменниці, переважно, на матеріалі роману «Солодка Даруся» з використанням термінів «символ» та «міфологема». Це наближує її міркування до юнгіанської психологічної концепції, оскільки, як зазначає І. Костюк [76, с. 407], поняття «міфологема» або «міфема» запозичені з праці «Введення у сутність міфології» К. Г. Юнга та К. Керенї [76, с. 407].

І. Костюк вважає, що хоча цей термін досить багатозначний у філологічних науках, але його можна підсумувати як частку або ж «уламок» міфу, які відокремилися у відносно самостійне побутування, та частково провести паралелі з поняттями «мотив» і «концепт» [76, с. 408]. До досягнення подібних феноменів у прозі Марії Матіос звертаються Ю. Вишницька, Н. Завадська, Г. Павлишин, Я. Савощенко та інші.

Ю. Вишницька виокремлює в романах та новелах Марії Матіос спільні сакральні сюжети, подібні до міфологічних та називає їх «мегаміфосценарії». До таких належать сценарій початку, кінця й початку-кінця (потенційно, *переродження* за юнгіанськими поглядами – О. І.). Відповідно, кожен із них має певні міфологеми (уламки міфів) або власне авторські художні образи, що їх супроводжують. Наприклад, мегаміфосценарій початку у творах Марії Матіос передано через такі концепти: музика (гра на дрибмі) / голос; ріст «щойно зачатого плоду»; пошук / «приручення» долі; народження / «вигрівання» / пошук шезника тощо [26, с. 10].

Детально міфопоетику простору та міфологеми, які його формують, досліджено в дисертації Н. Завадської (Косинської), яка визначає свій літературознавчий метод як *міфокритику*. За теоретичну основу психологічної складової розвідки взято праці З. Фрейда та К. Г. Юнга, але основний акцент спрямовано на міфологічні теорії сучасного літературознавства, засновані неокантіанцем Е. Кассіером, який «наполягав на походженні основних форм духовної культури саме з міфологічної

свідомості» [47]. Це робить окреслений підхід у край адаптивним для літературознавства, адже передбачає певні об'єктивні критерії та методологічну модель.

Н. Завадська обирає текстоцентричний напрям дослідження, тому зауважує, що не звертається до осмислення авторського міфу та міфотворчості, а концентрує наукову думку навколо понять «авторський міфологізм» та «авторська міфопоетика», які відображають специфіку прози Марії Матіос» [47]. Дослідниця аналізує художні образи романів «Солодка Даруся», «Майже ніколи не навпаки», повістей «Москалиця» та «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба» та інших, які слугують засобами побудови особливого художнього світу авторки, де певні об'єкти здобувають міфічне значення. Зокрема такими є вода, вогонь, земля й повітря тощо [47]. Однак, обмеженість дослідження міфопоетики лише просторовими категоріями (по суті, екзопсихічними) не дозволяє повномірно характеризувати «міфосистему» Марії Матіос, бо існує ризик залишити поза увагою ключові персоніфіковані архетипи (і, відповідно, міфи, які їх ілюструють), які частіше втілені в образах персонажів.

Частково це розкрито через тенденції до використання казкових мотивів. Наприклад, одним із таких є казковий мотив заборони-порушення», який часто отримує продовження «заборона – порушення – покара», що відображає міфологічний світогляд персонажів твору й потенційно може вказувати на його витoki в авторському психосвіті. Н. Завадська представляє есхатологічну модель сучасного світу за М. Матіос, яка має вигляд «світового гармидеру», що перебуває на межі самознищення. Ознаками такого світу є катастрофічна втрата віри, деформація світогляду, «блуд» без просвітку і надії, втрата життєвих орієнтирів, нехтування духовними цінностями, забуття поняття «душа» та фетишизація грошей» [47].

Ці спостереження будуть ураховані в контексті осмислення *світогляду* письменниці однієї зі складових мегатексту – художньої прози, позаяк обшир «міфологічної пам'яті» митця, його здатність проводити паралелі між подіями

міфологічного плану та дійсності тісно пов'язані з життєвими уявленнями та пріоритетами письменника [35, с. 11]. Підтвердженням чи спростуванням цих знахідок буде занурення в психоавтобіографічні матеріали, де письменниця безпосередньо розкриває свій психосвіт і, зокрема, погляди на життя. Крім цього, кореляцію сюжетів творчості з казковими чи міфічними мотивами спостерігатимемо при аналізі авторського бачення індивідуації в романі «Черевички Божої Матері», повісті «Москалиця» та інших.

Однак вважаємо за необхідність бути обережними з кореляцією міфологічного світогляду персонажів твору й *міфологічним світовідчуттям* (О. Гольник) письменниці, яке виявляється у *міфомисленні* – зв'язку художнього твору з міфологією [35, с. 14]. Зверненню до аналітичної психології та власне юнгіанського (і найбільш глобального) бачення архетипів сприяла гіпотеза, що Марія Матіос «мислить» не міфами, позаяк тенденційно не прагне до втілення в текст «міфолого-легендарного матеріалу, класичного міфу, міфологем» [35, с. 14]. Натомість, первинно вбачаємо саме втілення загальнолюдських архетипів, які неминуче корелюють з тими чи тими міфами, але при цьому сягають глибше – у несвідоме людини, безодню її психіки, де вічно живуть усі можливі варіації найважливіших ідей, готові до щоразу унікальної констеляції під впливом різних чинників. Тож ідеться насамперед про *архетипне мислення* й *архетипне світовідчуття*, а також схильність Марії Матіос до глибокої психологізації тексту, насичення оповіді маркерами психічного, не обмеженими лише текстуальним описом безпосередньо внутрішніх переживань.

Відвертий психологізм прози письменниці спонукає до інтенсифікації психологоспрямованих досліджень її творчості. Це представлено в напрацюваннях О. Вірич, О. Застеби, М. Крупки, М. Лаврусенко, Г. Павлишин, О. Підгорної та інших. У дисертації О. Вірич розглянуто екзистенційну парадигму творчого доробку Марії Матіос, реалізовану через поглиблену увагу письменниці до психології персонажів та порушення філософських проблем буття.

Власне аналітична психологія як основний чи допоміжний інструмент пізнання фігурує в деяких інших літературознавчих розвідках надбань письменниці. Для подальшого осмислення національних вимірів юнгіанських архетипів у творчості Марії Матіос не зайвим буде звернути увагу на міркування Н. Завадської стосовно українських рис міфологічного світу письменниці, у якому загальнолюдські архаїчні образи трансформуються під впливом малої Батьківщини письменниці, її виховання та власного пізнання природного й культурного оточення [47].

Поряд із осмисленням фольклорного міфу в прозу Марії Матіос існує християнський вектор осягнення її творчості. Л. Баранська розглядає молитовні мотиви й концепт гріха в творчості письменниці [12]. А. Землянська та О. Кольцова звертають увагу на авторську інтерпретацію таких біблійних понять, як спокута, гріх, терпіння, що підкреслює значимість концептуального ланцюжка «заборона – порушення – покара», позаяк ілюструє особливу роль справедливості в авторському світогляді [51]. Однак уважаємо його досить вузьким із урахуванням численних язичницьких мотивів, які й формують «авторський міфологізм» за Н. Завадською. До того ж, Марія Матіос пропонує дещо інше бачення християнської парадигми з Великою Матір'ю на чолі пантеону, що своєрідно протиставляє частково матріархальний духовний світ патріархальному матеріальному. Тож християнські мотиви – лише один із варіантів утілення загальнолюдських архетипів.

Однак як зазначено в попередньому розділі, міф – лише найбільш очевидне та відносно первинне середовище оприявлення архетипів, тож міфічні образи не дорівнюють архетипам, а є лише засобом їхнього пізнання. Тож, осмислення втілення класичних юнгіанських архетипів і їхніх потенційних доповнень із урахуванням індивідуального психосвіту та національного колориту є досить продуктивним напрямом літературознавчих шукань.

Творчість Марії Матіос знаходить найбільш органічний вияв саме у відображенні й переосмисленні минулого, відтворенні наново пережитих у

межах авторської психіки трагедій історичного «колеса» [93, с. 24], що прокотилося Україною й Буковиною зокрема. В таких творах, як «Нація», «Майже ніколи не навпаки», «Солодка Даруся», «Черевички Божої Матері» бачимо відображення прадавніх психічних утворень – архетипів, що резонують з усіма поколіннями читачів завдяки своєму глибокому змістовому наповненню та унікальному комплексу авторських прийомів та засобів, спрямованому на психологізм, філософічність та історизм зі зверненням до неординарних і табуйованих тем.

Припускаємо, що основу творчості Марії Матіос можна вважати межовим або позачасовим явищем завдяки переважанню загальнолюдської проблематики й численним проявам загальнокультурних архетипів у національних вимірах. Її плідна творча праця й громадська діяльність, що продовжують поповнювати український культурний простір дають підстави вважати Марію Матіос сучасною архетипною письменницею (Н. Зборовська), що здатна до встановлення зв'язків між минулим, сучасним та майбутнім, перетворюючи власний психосвіт на ретранслятор національного та загальнолюдського, як і прагне сама авторка: «Я дуже дбаю, щоб оживлені мною люди...були обрамлені ореолом вселюдських проблем, які насправді є позачасовими» [122, с. 352]. Це спрямовує до визначення архетипів як позачасового й загальнолюдського явища та вказує на потенційне їхнє втілення в прозі Марії Матіос. Спроби досягнути це питання в літературознавчих практиках здійснили О. Буряк, О. Капленко, М. Лаврусенко, О. Підгорна, Я. Савощенко та інші.

Фольклоризм прози письменниці та репрезентацію міфічних образів, що можуть втілювати варіації загальнолюдських архетипів у її творчості, досліджено в дисертації Я. Савощенко (Погонець) [136]. Літературознавиця називає творчий підхід Марії Матіос «творчим мисленням» і схиляється до думки, що його фундаментом є народна основа, що створює приклад паритетного фольклоризму, коли дві словесно-художні системи розчиняються одна в одній, створюючи при цьому новоякісний текст [136]. Цю думку

частково засновано на пошуках фольклорних мотивів у прозі письменниці таких учених, як І. Андрусак, Ю. Вишницька, Л. Волошук, Т. Дзюба, С. Жила, Н. Мельник, І. Набитович тощо [136].

Я. Савощенко звертає особливу увагу на кореляцію персонажів романістики Марії Матіос («Солодка Даруся», «Майже ніколи не навпаки», «Черевички Божої Матері») із казковими завдяки наявності спільних архетипних рис та символів, що супроводжують значимі для людства ідеї та явища, а також класифікує їх як добротворців та злотворців [136]. Щодо категорії останніх, це стало приводом для критики з боку Р. Харчук про те, що М. Матіос майже у кожній своїй книзі гіперболізує жорстокість енкаведистів до тієї межі, коли правда перетворюється на пропаганду» [163]. Однак, у контексті сучасної війни стало зрозуміло, що неможливо гіперболізувати жорстокість ворога.

Літературознавиця проводить паралелі між сюжетом цих романів і типовим «шляхом героя» [67] в казках та аналізує ключові епізоди їхнього перетину та образи, що їх супроводжують [136]. Логічно прочитувати їх у контексті юнгіанського поняття «індивідуації», яку на матеріалі казок вивчали К. Г. Юнг, М. Стайн, М.-Л. фон Франц та інші. Це увиразнює глибинний потенціал прози письменниці до оприявлення образів із загальнолюдським значенням та авторського втілення вічних сюжетів. Дослідниця не орієнтується саме на юнгіанську концепцію, однак доречно окреслює міфічний контекст творчості М. Матіос, який потенційно може ілюструвати ті чи ті знакові для творчості письменниці архетипи [136].

О. Башкирова розглядає творчість Марії Матіос у межах досить широкого зрізу сучасної романістики, але приділяє їй епізодичну увагу. Предметом дослідження є передусім гендерні моделі, зокрема і їхній архетипний аспект, позаяк «художня інтерпретація архетипних образів вказує на активне переосмислення питомих констант ментальної свідомості, що свідчить про глибокі трансформації національного світогляду» [14, с. 52]. Це суголосно з нашими міркуваннями про те, що аналіз утілення архетипів

письменником має перспективи для досягнення національних вимірів архетипу на певному етапі історичного розвитку.

У монографії О. Башкирової згадано про власне юнгіанські концепти: архетипи колективного несвідомого та індивідуацію з особливою увагою до деперсоналізованих архетипів, які більш коректно, на думку авторки, відтворюватимуть художню модель, а також корелюватимуть з поширеними концептами в сучасній українській літературі. Основний матеріал розвідки презентує феміністичний дискурс літературознавства, що ілюструє ще одну сталу тенденцію в дослідженні творчості Марії Матіос. Ідеться про репрезентацію жінки, її сексуальності та тілесності в прозі письменниці, зокрема їхнє часто викривлене сприйняття героїнями, вихованими радикально патріархальним суспільством. За приклад науковиця бере епізод із роману в новелах «Майже ніколи не навпаки»: «Теофіла відчуває провину не стільки за порушену подружню вірність і народження сина-байстрюка, скільки за насолоду, якої зазнала зі своїм гвалтівником-черкесом» [14, с. 324]. Ці проблеми порушено також у праці М. Крупки «Жертва чи грішниця: жінка у художньому світі Марії Матіос (на матеріалі повісті «Майже ніколи не навпаки»)» [79]. Почуття сорому за власну фізіологію тенденційно проходить через інші твори письменниці, що спричиняє викривлену інтеграцію архетипу Великої Матері й породження її численних неоднорідних варіацій у художньому світі, які спробуємо досягнути у практичній частині дослідження.

О. Капленко в праці «До питання типології жіночих образів у прозі Марії Матіос» пропонує класифікацію найбільш поширених у творчості письменниці жіночих образів, зокрема «образ жінки-страдниці, жінки-матері та жінки-вигнанки із опертям на еталонні тексти» [64, с. 113]. На думку О. Капленко, «образ матері повноцінно може розкритися у контексті архетипного способу його потрактування – архетипу матері, адже архетипи є закодованими, формалізованими зразками, моделями людської поведінки» [64, с. 114], тож розуміння архетипу Великої Матері доповнює інтерпретаційний потенціал прочитання романістики Марії Матіос. Розвідка

дослідниці в цьому напрямі дозволяє «спізнати усю глибину і семантичну неоднозначність» образу жінки-матері у повісті «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба» [64, с. 115] та уникнути вульгарних та спрощених трактувань, що, як згадує О. Застеба, траплялися серед критики творчості письменниці [938].

Винятково юнґіанський підхід до прочитання роману «Солодка Даруся» представлено в напрацюваннях О. Підгорної, яка описує репрезентацію свідомого на несвідомого в романі, взаємодії архетипів індивідуального й колективного несвідомого для глибокої репрезентації особистості (Дарини Ілащук) в межах буковинського топосу, сформованого значною мірою історичними перипетіями. Це сприяє формуванню інгармонійної «внутрішньо легітимізованої та очікуваної іншими Персони під впливом страху болю» й «людей, які вриваються в її усамітнення» [123, с. 217]. Більш глибокі структурні субстанції психіки (Анімус, Тінь, Самість) також виявляються девіантно інтегрованими, що потенційно є однією з причин мовчання Дарусі [123, с. 217] – концепту, що переходить із одного художнього твору в інший і стосується самої авторки теж із урахуванням згадок у мегатексті, тож таким чином фіксуємо ще один продуктивний напрям дослідження.

Із цього випливає ще один аспект актуальності наших наукових пошуків, позаяк це перше психопоетичне дослідження, яке розширює методологію до поглибленого застосування аналітичної психології й представляє штрихи до психопортрету Марії Матіос тією мірою, яку ставимо перед собою за орієнтир для дослідження письменника-сучасника в його мегатексті.

На перший план при цьому висуваємо саме тексти та їхню художність як носія психічної енергії творця (лібідо) і прагнемо розкрити їхній потенціал до репрезентації психосвіту письменника, зокрема на рівні несвідомого, індивідуальні та колективні компоненти якого неодмінно знаходять відображення в будь-яких матеріальних виявах цієї енергії. Таким чином вирішуємо проблему: чи можна досліджувати Марію Матіос без Марії Матіос, адже прагнемо досягнути психічні виміри її творчості, втілені в художньому

слові (художні образи, композиційні та сюжетні прийоми тощо), які потенційно проливають світло на ті чи ті душевні феномени, притаманні авторці, що сприятиме кращому розумінню її творчого доробку.

Окреслені попередньо теоретичні орієнтири аналітичної психології та досить стійка архетипна матриця дозволяє забезпечити відносно об'єктивне дослідження, яке лишається в межах психологоспрямованих літературознавчих технологій з акцентом на фактичні художні прояви психічних феноменів. Не прагнемо відкривати нові біографічні факти чи інтимні подробиці особистості Марії Матіос, натомість аналізуємо вже оприятлені національні та особистісні виміри архетипів у художніх образах. Літературний текст, як уже зазначено, містить суттєвий відбиток авторського психосвіту, захоплений психічною енергією, тому зосереджуємося на дослідженні художності цього процесу задля кращого розуміння національної специфіки творчості, автентичного світогляду та особистісної динаміки взаємодії колективного та індивідуального несвідомого сучасної письменниці.

Висновки до розділу 1

У першому розділі окреслено передумови звернення літературознавства до застосування психології, позаяк психічний світ митця є джерелом художності згідно із засадами психопоетики, визнаної як основне методологічне джерело. З понятійного апарату цього напрямку досліджень запозичуємо терміни «психоструктура», «психосвіт», «психоавтобіографія» й прагнемо розширити його новими, розробленими внаслідок залучення аналітичної психології, а також переосмислення ролі психоаналізу в дослідженні психопортрету сучасної української письменниці, відображеного в творчості.

Такому розширенню психологічного інструментарію та визнанню його релевантності для літературознавчих практик сприяє осягнення еволюційного поступу гуманітаристики в питаннях визначення структури людської психіки,

меж свідомого й несвідомого та специфіка їхнього оприявлення в матеріальному світі. Від античності (Сократ, Платон, Демокрит, Аристотель) й упродовж розвитку філософської думки (Декарт, Гегель, Шопенгауер, Гуссерль, Кант, Гайдеггер, Сартр), проблема психеї людини хвилювала європейських мислителів. Згодом це було підсумовано психологією, основні напрями якої, що зберігають актуальність і досі, було сформовано З. Фройдом, К. Юнгом, А. Адлером. А також з'ясовано, що одним із найбільш осяжних виявів людської психіки є мистецтво в цілому й літературний текст зокрема.

Позаяк роль несвідомого в творенні художності нині визнана, то літературознавчі студії доречно доповнювати психологічним інструментарієм. У нашому дослідженні частково звертаємося до вчення З. Фрейда для аналізу деяких моментів у психоавтобіографічних текстах, однак не обмежуємося розумінням лібідо як сексуальної енергії, а також індивідуалізацією витоків творчості. За основу психологічного підґрунтя обрано концепцію аналітичної психології К. Г. Юнга та його послідовників.

Завдяки потенціалу юнгіанського підходу до аналізу художнього втілення окремих складових психіки, отримано нагоду досягнути нові відносно об'єктивні штрихи до психопортрету письменника в площині індивідуального несвідомого та специфіки сприйняття ним колективного, що знаходить утілення в художньому тексті. Фокус уваги на конкретних художніх образах, які можна трактувати за допомогою Юнгівської архетипної матриці, частково нівелює необ'єктивність дослідника, який апріорі вступає в трансфер із психосвітом суб'єкта дослідження.

Психопортрет Марії Матіос будемо на основі концепції структури психіки К. Г. Юнга. Теоретичну площину розвідки засновано на працях Е. Нойманна, М. Стайна, М. Л. Фон Франц, Дж. Хіллмана, Дж. Холліса, А. Яффе, І. Якобі та інших. На позначення складових психіки, які не мають чітких меж і постійно взаємодіють і трансформуються, введено поняття структурні субстанції. Свідомість представлена Его, а структурними субстанціями індивідуального несвідомого є Тінь, Персона, Аніма/Анімус з

певними нюансами взаємодії. Окремо розглядаємо архетип Самості. Колективне несвідоме наповнюють архетипи – праобрази значимих для людства ідей, національні та особистісні виміри яких належать до предмету нашого дослідження.

У синтезі поглядів К. Г. Юнга та літературознавчого дискурсу осмислення архетипів визначено певні аспекти їхньої диференціації. Таким чином, архетип це найбільш повна й загальна сукупність усіх символів та образів, які можуть його втілювати; символ – типовий і повторюваний на рівні особистості або культурного середовища, здатний до множинної інтерпретації образ; художній образ – конкретний одиничний вияв архетипу в творі, який можемо певним чином виокремити. Наприклад, персоніфіковані архетипи (Велика Матір, Мудрий Старий) частіше втілено в конкретному персонажі, також може бути відображено через художню деталь. Неперсоніфіковані (Священний Шлюб, Відродження) потенційно можуть бути відображені через сюжетні перипетії та групування/взаємодію персонажів. Поряд із цими поняттями часто розглядають також міфи, які вважаємо первинним і найбільш яскравим утіленням юнгіанських архетипів та розглядаємо як допоміжний інструментарій при визначенні та характеристиці цих структурних субстанцій у художньому тексті.

В архетипоспрямованих літературознавчих працях окреслюються такі вектори: архетипна критика, яка найдалі відійшла від юнгіанської архетипної парадигми й заснована переважно на працях Н. Фрая, Дж. Кемпбелла та інших (А. Амбіцька, І. Процик, А. Шестак та ін); міфокритика, яка зосереджена на визначенні міфічних мотивів та образів (міфологем та міфем) у творах письменника (Т. Гребенюк, О. Гольник, Я. Поліщук та ін); архетипна аналітика з найповнішим застосуванням саме юнгіанського бачення у визначенні та найменуванні архетипів (М. Лаврусенко, О. Підгорна та ін).

На продовження диференціації всього літературознавства стосовно архетипів, у дослідженнях творчості Марії Матіос так само є кілька виразних векторів: загальні розвідки щодо психологізму, осмислення міфопоетики й

частково власне юнгіанську концепцію. Уважаємо останній найбільш доречним, позаяк підкреслюємо архетипність мислення письменниці, яку не варто обмежувати лише міфами як одним із утілень архетипів.

Свій підхід окреслюємо як застосування психопоетичної методології із залученням аналітичної психології, а саме класичної юнгіанської парадигми, та частково інших концепцій за принципом системного еkleктизму. Через художні образи та прийоми, втілені в мегатексті, прагнемо побудувати психопортрет Марії Матіос та визначити національні та особистісні виміри архетипів, тобто специфіку інтеграції архетипів колективного несвідомого під впливом національного колориту та структурних субстанцій індивідуального несвідомого. Цим прагнемо сприяти розширенню юнгіанського дискурсу в українському літературознавстві. Міфологічну парадигму розглянуто як один із інструментів виокремлення та зіставного аналізу архетипних проявів у прозі Марії Матіос. Зосередження на художніх образах та прийомах дозволяє лишатися в межах літературознавства, але максимально реалізувати потенціал до осмислення психічних феноменів.

РОЗДІЛ 2 ПСИХОСВІТ МАРІЇ МАТІОС: ОСОБИСТЕ Й ХУДОЖНЄ

2.1. Марія Матіос у мемуарах: проблема моделювання психосвіту

Неординарність письменника, особливий погляд на себе та світ сприяє посиленню інтересу читацької та академічної спільноти до його творчості. Роль літературознавства, зокрема психопоетики, в тому, щоб зробити приховане явним, розкрити «глибини підсвідомого і свідомі вияви Психеї» унікальної особистості, чий психосвіт здатний продукувати інший художній світ у літературному слові [109, с. 1].

Проза Марії Матіос потенційно матеріалізує цілий комплекс *національних рис* та *індивідуальних психічних феноменів*. Гіпотетично, в них також прочитуються риси особистісного психічного буття авторки, адже згідно з психологоспрямованим літературознавством художні образи органічно є прямим породженням психосвіту митця. Тож спершу маємо здійснити спроби психологічного аналізу самої авторки, що передбачає *відбір матеріалів*, які це потенційно уможливають, та *визначення доступних критеріїв*, за якими можемо представити психопортрет Марії Матіос.

Згідно з психопоетичальним підходом матеріальну базу знаходимо у створеному самою письменницею великому обсязі художніх та мемуарних напрацювань, що складає, згідно з психопоетичальним підходом, *мегатекст* письменниці, під яким мається на увазі «джерельний дискурс експлікації усіх буттєвих (біографія) та психофізіологічних (психобіографія) характеристик художника слова, які формують притаманні саме йому вияви художності» [108, с. 20].

При цьому стикаємося з потребою скоригувати обсяг мегатексту з урахуванням специфіки дослідження сучасної письменниці Марії Матіос задля зосередження на глибинному і збереження літературознавчої парадигми наукових пошуків. Безперечно, увесь обшир спродукованих авторкою

матеріалів охоплює досить багато жанрів і способів донесення своєї думки до читача. Це усні інтерв'ю, промови, дописи в соціальних мережах тощо. Однак прагнемо розпочати саме з літературної творчості мисткині та представити модель аналізу психосвіту авторки на прикладі її мемуарно-публіцистичної збірки «Вирвані сторінки з автобіографії» [93].

Саме це джерело, яке доречно охарактеризувати як *художню автобіографію*, вважаємо *принципово новим розумінням мемуарного матеріалу*. Підстави до таких міркувань надає те, що «Вирвані сторінки з автобіографії» містять добірку як власне спогадів, так і есеїв, промов, дописів Марії Матіос, тому є квінтесенцією її публіцистики та вагомою для психопоетичних досліджень частиною мегатексту. Завдяки особливостям авторської композиції та стилістики, які передбачають різні за змістом, емоційною наповненістю та спрямованістю тексти, доречно окреслити цю збірку як *антологію психічного* в різноманітних його вимірах.

Під час вивчення внутрішнього світу митця, можна зіткнутися з питанням, «що чи кого ми шукаємо?» (С. Михида). За логікою наукових досліджень, якщо предмет – це складова (а психічне – це одна зі сфер буття людини), то об'єкт – це ціле (в нашому випадку – письменник). Чи варто об'єктивізувати автора, якщо це жива особа? Це питання є досить дискусивним у літературознавстві. Доречним буде згадати твердження М. Фуко про «смерть автора» та можливість за певних умов обійтися без посилань на письменника [161, с. 445], але сам дослідник при цьому визнає, що несправедливо обмежувати роль автора, здатного творити не тільки текст, а й дискурс, і сам удається до вживання терміну «суб'єкт» по відношенню до письменника [161, с. 451].

Відповідно до психопоетичного підходу в дослідженні особистості митця можливо досягти успіху лише за умови усвідомлення його як *суб'єкта творення* тому, що письменник сам бере активну участь у втіленні внутрішнього світу в тексті. Зважаючи на те, що ми вивчаємо мегатекст Марії

Матіос, яка наразі жива й постійно розширює свій доробок, її, тим паче, можна розглядати як активного суб'єкта творення.

Якщо при ретроспективному дослідженні особистості автора, беруться до уваги такі джерела: спогади, листи, автобіографії, щоденники, сповіді тощо, а також художні твори, де прямо чи опосередковано залишені «сліди» його особистості, то при дослідженні творчої особистості нашої сучасниці, ми маємо дещо змінити підхід з урахуванням відсутності ретроспективного осмислення життя й творчості митця, як це можливо, наприклад, з Григором Тютюнником [120], а також із новим підходом до щоденникового дискурсу, який осмислює Н. Борисенко [20]. Зокрема «Приватний щоденник» Марії Матіос попри назву не є щоденником у загальноприйнятому розумінні, так само як і «Вирвані сторінки з автобіографії» – автобіографією. Однак ці твори, а також «Кулінарні фіглі», де авторка поєднує кулінарні рецепти з історіями з життя та ліричними відступами на різноманітну тематику, зараховуємо до *психоавтобіографічних* (за С. Михидою) матеріалів [108]. Художня автобіографічна збірка «Вирвані сторінки з автобіографії» – *визначальний* елемент цієї категорії, на матеріалі якого спробуємо побачити штрихи до *особистості* та її *психосвіту*.

Пропонуємо зосередитися на особливостях формування та функціонування психічної та емоційної сфери письменниці й доповнити ці форманти категорії *особистість* концептом *світогляд* для цілісного розуміння психосвіту Матіос як нашої сучасниці, що активно реагує на суспільні й геополітичні зрушення та має певну громадську позицію. При цьому обсяг матеріалу дозволяє нам розглянути ці індивідуальні особливості в динаміці, адже для світогляду характерна змінність залежно від зовнішніх обставин та внутрішніх стимулів розвитку.

На думку З. Фрейда, «світогляд – це інтелектуальна структура, яка цілісно пояснює всі проблеми нашого існування на підставі певної вищої гіпотези», за якої для психіки «жодного питання не залишається відкритим і все, що становить наш інтерес, займає своє місце» [157, с. 529]. Однак, навіть

сам психоаналітик зазначає, що це належить радше до «ідеальних прагнень людства», оскільки найбільш раціональний, на думку науковця, науковий світогляд притаманний не всім [157, с. 529]

Світогляд, на думку К. Г. Юнга, значно ближче до світу ідей, адже це – щось міцно укорінене в психології людини (близьке до поняття «установка»), значною мірою несвідоме та зумовлене культурним контекстом утворення. Світогляд це ключовий елемент особистості, що має вагоме значення в управлінні її сприйманням та здійсненні вибору. Світогляд тісно пов'язаний зі свідомістю, або, радше, з усвідомленням навколишнього світу. К. Г. Юнг актуалізує релігійний світогляд та зіставляє будь-який світогляд з релігійними доктринами, котрі не є суто інтелектуальними побудовами, а містять емоційний досвід [187].

Ця концепція є ближчою для нас у спробах осягнути творчу постать Марії Матіос, але існує потреба в певних вимірах, критеріях оцінки й аналізу. Позаяк світогляд – це певна призма бачення світу, породжена різними чинниками, ставлення людини до навколишньої дійсності постає детермінованим індивідуальними ціннісними орієнтирами. Огляд психологічних джерел [117, 133], дає нам підстави для використання підходу Ф. Клакхон та Ф. Стродбека з метою виокремлення певних концептів, ставлення до яких потенційно можливо знайти в мегатексті письменниці, що наблизить до здатності поглянути на світ її очима. Такими вважаємо зазначені ціннісні виміри: природа людини, ставлення людини до природи, ставлення людини до оточення, спрямованість діяльності людини та орієнтація на час (минуле, теперішнє, майбутнє) [117, с. 175], наявність яких прагнемо проаналізувати в мегатексті Марії Матіос.

Проаналізуємо ключові аспекти особистості та її світогляду за книгою «Вирвані сторінки з автобіографії». Матеріал у виданні представлено в калейдоскопічному форматі, адже перед нами збірка есеїв, статей, промов та виступів, які вже десь публікувалися або створені суто для цієї книги. Однак письменниця намагається дотримуватися хронологічної послідовності,

починаючи від першого спогаду з трирічного віку, що дозволяє простежити динаміку формування індивіда, впливи середовища, а також авторську перцепцію подій минулого, оскільки Марія Матіос представляє читачеві власну рефлексію тих чи інших епізодів з життя.

Важливі *світоглядні орієнтири* закладаються ще в ранньому віці формування психіки. Вагомим для письменниці є період, що, ймовірно, поклав початок її розвитку як особистості. Хронологічно він збігається з найбільш ранніми усвідомленими згадками минулого. Письменниця згадує про свою витівку з утечею від бабусі як «найбільш гострий спогад-видиво» [93, с. 10], що залишається актуальним для Марії Матіос навіть через багато років, адже втілює її ще нічим невгамовану дитячу безпосередність, бешкетництво, прагнення отримати від «Планети Життя» все, що вона забажає: «Тепер я розумію: саме той біг босоніж снігом не тільки не атрофував мою впертість, але назавжди загартував рецептори болю. Без того бігу я ніколи б не стала тією, ким я є» [93, с. 10–11]. Це асоціюється в письменниці зі свободою, яскравими відчуттями від колючого снігу, азартом від болю та самого факту витівки й подальшою хворобою, що породила відразу кілька наслідків: неможливість ходити до дитячого садка, тому зростання на самоті, що сприяє заглибленню дитини у внутрішній світ та розвитку *активної уяви*. На думку Е. Берна, самотня людина може структурувати час у два способи: активність і фантазія [1, с. 36].

Утім, можна припустити, що цей епізод уплинув не лише на становлення дівчинки, як творчої й незалежної особистості, а й на фіксацію гендерних ролей та моделі поведінки, за якої можна проявляти непослух і хуліганство, але при цьому варто пам'ятати про обережність і можливе покарання від батька як маскуліної структури, але не від жінки, бо бабця Василина нічого не змогла вдіяти з Марічкою. «А ще я встигну назавжди запам'ятати, як тоді вперше і востаннє в житті татовий ремінь трохи розігрів задубіле на морозі м'ясо срачення під речитатив найжалісливішої на світі бабусі Василини перед сином

(«Не бийте, Василю, малу холеру...»), і свої намертво стиснуті зуби (аби лише не заплакати!)...» [93, с. 10].

Відображена цими спогадами динаміка формування психіки, на думку авторки, сотворили «культ співчуття до всіх, кого болить» [93, с. 9]. Марія Матіос згадує, що гіркі сльози у неї викликали й радянські сентиментально-героїчні наративи, адже тодішня дівчинка не усвідомлювала ідеологічне навантаження цих історій та кількість жертв, що лишилися поза об'єктивом, але «серце розривалося на дрібні осколки від жалю до людей, що натурально страждали на сцені» [4, с. 11]. Письменниця акцентує увагу на тому, як їм «душе-травмуюче» розповідали історії про так званих героїв Радянського Союзу, викривлені на користь ідеології, демонстрували їх на театральній сцені зі спецефектами, від чого, вона, тоді ще маленька дівчинка, плакала, почувалася беззахисною, шукала маминої підтримки. Марія Матіос визнає, що всієї правди вона тоді не знала, а просто співчувала зображеним стражданням, як цілком здорова й чутлива дитина [4, с. 11–12].

Утім, усвідомлене зло, знане в обличчя, також здатне викликати в письменниці співчуття. Після переїзду в Розтоки сім'я Матіос зіткнулася з ворожим ставленням сусідів на прізвисько Петріцькі, які постійно завдавали шкоди і навіть отруїли собаку, що болісно вмирав на очах шестирічної дівчинки. Марія Матіос важко це пережила, про що свідчать яскраві й натуралістичні спогади, але після цього взимку знайшла в собі сили допомогти «ненависній» сусідці врятуватися від снігу, що впав з даху. Письменниця відзначає певні вагання перед цим учинком, адже в той час гостро згадалася смерть собаки, але жаль до іншої людини переміг, незважаючи на заподіяне тією родиною зло. Це було усвідомлене рішення, прояв жалості й милосердя, а також зафіксоване «потопане перше зло в собі» [93, с. 18].

Подібні згадки з раннього віку дозволяють охарактеризувати такі ціннісні виміри світогляду письменниці, як ставлення до людей з близького й далекого оточення. Ідеологічне для Марії Матіос залишається на другому плані після *сутнісного, гуманістично-емпатійного*. Попри радянський

вплив і тенденції до дегуманізації, у світогляді письменниці домінують загальнолюдські цінності. Ще з дитинства вона здатна гуманно співчувати усьому живому, про що свідчать її вчинки. Крім цього, варто виокремити здатність проявляти милосердя й до зла, що знайде свій вияв у творчості мисткині. Це стосується також прототипів її історій: «Я завжди жалію того, хто став персонажем моєї розповіді»... «Своїм письмом я не маю права зашкодити ні тим, хто мені довірив, ні тим, про кого довірили» [93, с. 327], що дозволяє виокремити такий ціннісний вимір як *ставлення до людського горя* – власного і чужого. Це відображено в спогадах про смерть діда Онуфрія Івановича Матіоса на наступний день після її весілля. Письменниця згадує: «В університет я приїхала в чорному – і не пам'ятаю, щоб “виставляла” за весілля чи поминки» [93, с. 75], що показує її глибоке особистісне переживання смерті одного з членів родини й дотримання трауру, незважаючи на збіг обставин. Авторка висловлюватиме також глибокий жаль щодо смерті Володимира Івасюка та різкий осуд Софії Ротару, що «співала в день похорону...Хіба це по-людськи?!» [93, с. 156].

Як бачимо, Марія Матіос у «Вирваних сторінках з автобіографії» транслює *емпатію* та *прагнення до добра*. Сама письменниця пояснює цю здатність до співчуття спадковістю. Можна вважати, що саме глибока емпатія на сьогоднішній день допомагає прозі Марії Матіос так само викликати сильні емоції в читача.

Якщо продовжувати пошук джерел формування психіки письменниці в дитинстві, то варто звернути увагу на шкільні роки. Марія Матіос народилася в сім'ї вчительки історії та завуча місцевої школи Павліни (авторський правопис збережено – О. І.) Власівни Матіос та Василя Онуфрійовича Матіоса (мали однакове прізвище й до одруження). Зростала дуже чемною і старанною дитиною, не схильною до бунтарства чи хуліганських витівок. Одна з глав книги називається «Ода» і її присвячено Василю й Павліні як прикладу подружньої вірності й батьківства, утім Марія Матіос згадує, що їхніми з братами успіхами пишаються «мовчки і стримано», а за помилки «по голові не

гладять», що може вказувати на недостатню емоційність по відношенню до дітей (і дорослих), для яких важливо отримувати схвалення та інші емоційні або сенсорні транзакції, як це називає Е. Берн. Це часто спонукає до більш старанного навчання, роботи або творчої діяльності, щоб компенсувати нестачу уваги й умовних соціальних «погладжувань» [16, с. 31].

Дівчинка гарно вчилася, посідала призові місця «на районних, обласних і навіть республіканських олімпіадах», а також здобула «перше місце в СРСР серед учнівських творів російською мовою» [93, с. 45]. Це визначило її здобутки й старанне ставлення до навчання в шкільні та юнацькі роки в академічному середовищі Радянського Союзу, а потім дало привід до осуду за членство в комуністичній партії та діяльність у рамках радянської ідеології, оскільки молода Марія Матіос змушена була вдаватися до адаптивних учинків, як, наприклад, цитування вірша про «Кремлівські зорі» чи *ненависть до отих «клятих небачених убійників-націоналістів»* [93, с. 50]. Однак однією з причин цього може бути дитяча травма, яку отримала дівчинка «у класі п'ятому-шостому» на громадському суді над «буржуазним фашистсько-німецьким націоналістом» перед «набитим-набитісіньким клубом», що формувало почуття беззахисності перед натовпом і страх публічного приниження, яке можна було отримати від, здавалося б, рідного оточення, адже той чоловік «був із нашого села. Працював у колгоспі» [93, с. 50].

Іншим фактором формування тогочасної особистості було «духовне каліцтво», яке «починалося зі шкільної партії, де...давали дуже переконливі на той час знання ідеологічного гатунку» [93, с. 51]. Це не могло не впливати на юну відмінницю, що вірила «писаному і сказаному» [93, с. 51], закінчила школу із золотою медаллю, «ламаючи свою природу “лівші”» [93, с. 59], але спровокувало в подальшому зворотній рух у пошуку правди та відновленні істини, визнаючи своє тогочасне прагнення до адаптації та уникнення покарання й приниження. Специфіка психічного розвитку письменниці та аналіз світоглядних орієнтирів дозволяють виокремити *свободу, як*

світоглядний концепт, що інтегрує в себе особистісні переживання мисткині, її погляди на історію, філософію та політику.

Утім, *рід і сім'я* для Марії Матіос завжди були понад ідеологією, тому авторка згадує своє неприйняття радянських історій про «героїзм» Павлика Морозова. Письменниця описує свої стресові спогади про введення радянських військ у Чехословаччину та страх за батька й загальне відчуття напруги, що відчувалося навіть у дитинстві через природну здатність до антиципації: «Та щось у повітрі витає не те... Щось діється – розумію маленькою голівкою» [93, с. 19]. Цей страх перед війною й передчуття її початку теж залишиться з авторкою з дитячого віку та знайде відображення у її творах, які в більшості своїй не про війну, але вона завжди десь поруч («Майже ніколи не навпаки», «Черевички Божої Матері»).

Іншим, певно, другим за вагомістю після родини, чинником свого формування письменниця визначає малу батьківщину. У «Вирваних сторінках з автобіографії» письменниця характеризує себе як одну «із отих селян, що прикипіли до своєї землі – і мене звідти можна відірвати хіба лише із кров'ю» [93, с. 23]. Її персонажі так само є органічним породженням Буковини, яка зазнала численних історичних перипетій, але вічний цикл життя при цьому не зупинявся, «люди народжували, любили, ненавиділи, вбивали, прощали, вмирали, гинули – Жили» [93, с. 27]. На думку письменниці, її внутрішній світ завжди резонував з природою гірського краю і формувався відповідно до географічних умов: «Така уперта *буковинка!*... – робить мені комплімент через пресу сам Микола Жулинський. Що є, то є!» [93, с. 90]. Однак, коли стосується загальнолюдських цінностей, то Марія Матіос розширює свою належність: «У “Мамі Маріці...” – я не гуцулка і не буковинка. Там немає ознак території» [93, с. 330]. Ці тенденції до самонайменування й характеристики себе в тому чи тому вимірі надає плідний матеріал для подальшого визначення індивідуальних структурних субстанцій психіки, зокрема Его й Персони, як це буде розглянуто в наступному розділі.

Саме тому Буковинський край можна вважати ключовим топосом художнього світу Марії Матіос, який представлено в різних хронологічних відрізках, що відображає кілька мотивів творчості письменниці: встановлення історичної справедливості задля правильної оцінки становища Буковини під час різних окупаційних режимів; заповнення білих плям у свідомості українців, які, зазвичай, мало знають про цю територію; реалізація покладеної на себе місії – збереження пам'яті не лише про цілий край, а й про власний рід. Хоч, як зазначає письменниця, у її родини «немає жодних глобальних особистих поррахунків з минулими історичними катаклізмами» [93, с. 29], проте кожен з живих Матіосів має *«певний вантаж випробувань і пам'яті»*, а *«відсутність досвіду особистої трагедії не є причиною бути байдужим до чужої драми»* [93, с. 29], що знову повертає нас до *емпатійності* як визначальної індивідуальної риси Марії Матіос.

У цілком буденних ситуаціях, що цеглинка за цеглинкою будували її життєвих шлях, Марія Матіос згадує свою схильність до співчуття, зокрема під час роботи в редакції газети «Машинобудівник», де вона «захищала робітників і час до часу “цапалася” з начальством... Як казав інженер Отто Богатир..., «редактор наш стоїть за справедливість» [93, с. 94]. «Максималізм, ідеалізм та непоступливість» [93, с. 219] письменниця виявляла і коли переїхала до Києва восени 1997-го та починала кар'єру в політичному середовищі, в якому за її характеристикою, «немає місця ні моралі, ні доброті, ні співчуттю» [93, с. 220].

У цих епізодах з біографії Марія Матіос ілюструє *активну гуманістичну спрямованість* на те, щоб діяти в межах власної компетенції: зображувати минуле краю та окремих особистостей в деталях, зберігати ці деталі для нащадків, щоб історія Буковини не обмежувалася двома сторінками в підручнику [93]. Письменниця асоціює себе з *«сапером»* історичного минулого, який «намагається знешкодити суспільні небезпеки» [93, с. 31], протиставляючи цю роль «шеренгам грубих і безпардонних мінерів», які викривлюють істину і збурюють людей один проти одного [93, с. 31]. Крім

цього, Марія Матіос в прагненні правдивого зображення теперішньої України висловлює *актуальний намір* «розвінчати Україну декоративну» [93, с. 311].

Збірка «Вирвані сторінки з автобіографії» має своєрідне художнє обрамлення, що локалізується в частинах «Замість прологу» та «Замість епілогу», де письменниця міркує про філософські проблеми *життя й призначення*. Життя для Марії Матіос – це великий дар, можливість «не тільки робити, а й думати» [93, с. 6], тобто збагачуватися духовно. При цьому на шлях людини впливають різні фактори, які вона не вибирає: час і місце народження, батьки, доля, люди, обставини, час. Однак людина все ж має можливість розпоряджатися цим життям і наповнювати його чим забажає [93, с. 6]. Власне *призначення* письменниця вбачає у *творчості*, яка «безкровно розкаже людям правду про них самих, про те, що вулканно дримає на дні їхніх душ, чи те, що припало пилом забуття» [93, с. 28].

Марія Матіос приділяє значну увагу роздумам про *час*, як про найголовніший ресурс, що дає можливість на «добрі слова і добрі справи. [...] на людей. На себе. На опір злу. На молитву. Прокльони. Гріх і покаєння. Сумнів...» [93, с. 6]. Концепт часу в Марії Матіос тісно пов'язаний з призначенням людини, метою життя, адже це те, що визначає, як саме людина проживає відведений час і чим його наповнює, «бо двічі життя не буває» [93, с. 27]

Маємо підстави розглядати цей ціннісний вимір як один з пріоритетних у світоглядній парадигмі авторки. Можна припустити, що Марія Матіос відчуває острах перед смертю та відповідальність перед собою за це наповнення, адже неодноразово нагадує собі «Бо в тебе ще є час» [93, с. 5], «Вірю, що у мене ще є час для цього» [93, с. 7] та висловлює вдячність Богу за те, що він «позбавив людину найголовнішого знання... тієї дати, що з'являється (через ризик) – після першої» [93, с. 6].

Письменниця стверджує, що живе теперішнім, «бо поки людина живе, вона сучасна» [93, с. 7], хоча її опоненти можуть вважати інакше через переважне відображення минулого у творчості. Але саме в минулому авторка

вбачає всі «коди сучасного і майбутнього», які допоможуть «продукувати продуктивне майбутнє» [93, с. 8], що відображає призначення письменницької діяльності Марії Матіос, місію, що репрезентується в творчості.

Таким чином проілюстровано особливості моделювання психосвіту на матеріалі мемуаристики Марії Матіос, яка суттєво відрізняється від мегатексту представників доби модернізму, але при цьому зберігає тенденції до висвітлення різних аспектів психічного буття письменниці. Скоригований підхід до психопоетикального дослідження автобіографічного дискурсу у межах цього розділу передбачає часткове застосування психоаналізу й транзактного підходу, а також гуманістичної психології для досягнення динаміки формування особистості та її світогляду. На відміну від досліджень С. Михиди та Я. Даценко, менше уваги приділено психофізіологічним особливостям, позаяк це вкрай обмежено оприаявлено в мемуарах авторки, а також не відображено текстуально в спогадах чи враженнях про неї. Як спостерігачі сучасного літературного процесу можемо споглядати Марію Матіос на інтерв'ю, публічних виступах, громадських акціях чи в соціальних мережах, що творить метатекстуальне поле навколо неї. Однак не вважаємо це предметом запропонованого дослідження, позаяк схилиємося до необхідності глибинного опрацювання текстуального доробку письменниці, яке на сьогодні є малодослідженою сферою українського літературознавства. Вже в подальшому це відкриватиме шлях для психологоспрямованих студій із залученням інтермедіальності та інших аспектів осмислення життя й творчості Марії Матіос.

2.2. Мегатекст Марії Матіос як втілення структурних субстанцій індивідуального несвідомого

Психосвіт письменника виявляється передусім у його творчості, що репрезентує художнє бачення митця, його естетичні ідеали, світогляд й усе те, чим автор свідомо ділиться з публікою. Однак при цьому творчість несе в собі також відбиток несвідомого – складної структури психіки, яку К. Г. Юнг

вбачає в сукупності комплексів та архетипів. М. Стайн увиразнює думку про юнгіанське «поліцентричне» бачення психіки як системи, що має досить багато складових, які взаємопов'язані, але при цьому наділені певною автономією [192, с. 50]. Це передбачає індуктивний рух наукової думки від дослідження окремих складових психосвіту Марії Матіос до формування цілісного психопортрету з точки зору аналітичної психології.

Розвиток людини, на думку К. Г. Юнга, починається з формування *Его* як комплексу психічних факторів та даних стосовно її існування, що дають змогу до усвідомлення самого себе як індивіда [187, с. 14]. Тобто, Его – це те, ким є людина й ким вона себе усвідомлює. Найповніше воно знаходить відображення у так званих я-твердженнях (я є ...), позаяк у них визначено, ким особистість себе вважає з урахуванням відомих для неї психічних явищ (свідомої сфери психіки)

Марія Матіос ілюструє епізод становлення власного Его, яскраво зафіксований пам'яттю письменниці: «саме відтоді, з трирічного віку, з йорданських снігів 1963 року, з білого хутора Сірук, загубленого між десятком таких самих знелюднених по війні буковинських хуторів, я знаю, що я – *Людина*» [93, с. 10]. Як бачимо, першочергово для психіки важливо розуміння, чим вона є, яке припадає приблизно на цей вік [157].

Однак біологічний вид або навіть сукупність цього та інших складових буття не вичерпує особистість. Це й оприявлено в інших я-твердженнях із мегатексту Марії Матіос, що мають під собою певні внутрішні опори, визначення яких дозволить проаналізувати ключові концепти її психічного буття. «Я – Людина» з дитинства зберігається й до зрілого віку й передбачає широке й високодуховне розуміння цієї характеристики. У фрагменті з «Вирваних сторінок з автобіографії» за 2010 рік письменниця додає: «Я – Людина знаюча і думаюча»; «І я зроблю все для того, щоб ТАКЕ більше не могло статися на моїй землі» [93, с. 31], що підкреслює її *гуманістичну спрямованість*.

Поряд із цим Марія Матіос визначає себе, зокрема в добірці «Вирвані сторінки з автобіографії», за основною діяльністю: «Як *письменник я почувую себе* літописцем грубого життя» (курсив наш – О. І.) [93, с. 294]. Свою письменницьку діяльність Марія Матіос сприймає як особливу *місію*, що має національне значення, тому цей аспект її життя значною мірою визначає Его: «Коли я занурююся Словом в історичне минуле, подекуди мені здається, що я ступаю мінним полем. І тоді я почувую себе сапером. Тобто тим, хто намагається знешкодити суспільні небезпеки» [93, с. 31]. Крім цього, простежується мотив *обраності*: «Я вибрана читачем. Я письменник – грім. Я – дзвонар людського щастя і нещасті також» [93, с. 326], який знаходить відображення в психоавтобіографічних епізодах художніх творів, які буде проаналізовано пізніше.

На думку К. Г. Юнга, у свідомості як одній зі складових психіки можна, своєю чергою, розрізнити низку функцій, які забезпечують взаємодію суб'єкта з навколишнім світом (ектопсихічними чинниками): відчуття (або радше сприйняття об'єктивних фактів навколишнього світу), мислення (формування уявлень та суджень), почуття (емоційне та ціннісне відношення), інтуїція (для зіставлення назвемо це сприйняттям суб'єктивних фактів зовнішнього світу: передчуття, віщі сні та навіть телепатія за Юнгом, а в нашому випадку – здатність письменника до візіонерства – О. І.) [187, с. 15–22].

На основі аналізу цих функцій та міри їхньої репрезентації в мегатексті, отримуємо можливість для визначення *домінантних рис особистості* Марії Матіос, зокрема її психологічного типу, що охоплює також поняття екстраверсії та інтроверсії і, відповідно, спрямованості енергії лібідо.

За відправну точку досліджень сприймаємо перший спогад Марії Матіос про втечу від бабусі взимку босоніж. Цей епізод є важливим у формуванні численних феноменів свідомого та невідомого психічного. Зокрема й у формуванні відносин із зовнішнім світом. Письменниця в яскравих художніх образах описує свої враження: «Гострий сніг впирається шпильками в підошви, сукенка ледь не примерзає до тільця – а я підскакую між чистими

стінами снігу, хапаючи жменями сніг до рота – і несказанно тішуся своїй витівці» [93, с. 9]. Фокус уваги дівчинки в цей момент цілковито перебуває в зовнішньому світі, сконцентрований на відчуттях, що ілюструє тенденції до розвитку екстраверсії. Але за цю витівку авторка отримує покарання від батька, а також хворобу, що зменшує її можливості до подальшої активної взаємодії зі світом, спонукає до посилення інтроверсії як суб'єктивно більш адаптивної й продуктивної моделі: «я, боса... ще встигну нахапати стільки морозу в груди, що його якраз вистачить заробити легеневу хворобу, яка невідступно ітиме за мною багато років...; яка відбере можливість ходити до дитячого садочка, яка ніколи не навчить мене бавитися з ляльками – лише потоваришує мене із самотністю» [93, с. 9].

Таким чином спостерігаємо вимушену *інтроверсію* в дитячому віці, яка потенційно сприятиме зосередженню ранньої творчості Марії Матіос на структурних субстанціях індивідуального несвідомого, а також особистісних емоційних переживаннях, що знайшло відбиток у збірках поезії, найбільш повною з яких уважаємо «Жіночий аркан у саду нетерпіння», а також прозі: «Щоденник страченої», «Чотири пори життя». Саме збірку «Чотири пори життя» вважаємо найбільш змістовним матеріалом для спроби осмислення інтеграції структурних субстанцій індивідуального несвідомого (Тіні, Анімуса) в психосвіт авторки завдяки сублімаційному та проєктивному механізмам художньої літератури.

Твори про історичне минуле («Солодка Даруся», «Майже ніколи не навпаки», «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба», «Черевички Божої Матері») більшою мірою ілюструють тенденції до втілення й переосмислення загальнолюдських проблем, тобто лібідо, з одного боку, зосереджується на зовнішньому, якщо йдеться про матеріальний світ, чим повертає *первинну екстраверсію*, а з іншого, ще глибше, в *колективне несвідоме*, звідки й зринають образи для втілення тих чи тих архетипів. Це підкреслює специфіку художнього *мислення* Марії Матіос, яке вже визначено як архетипне, що й буде спостережено при дослідженні художньої прози.

Поряд з ектопсихічними функціями свідомості К. Г. Юнг виокремлює також ендопсихічні функції та компоненти, які стосуються взаємодії Его з іншими структурними субстанціями психіки, що перебувають в «затінку» свідомості, але ще в її межах [187, с. 32]. До таких, зокрема, належить пам'ять (здатність відтворювати те, чого не існує тут і зараз) [187, с. 33–37], яка й знаходить особливий відгук у психоавтобіографії мисткині.

Марія Матіос надає *пам'яті* вагому роль у своїй письменницькій та загалом людській місії: «фіксація часу, консервація епохи у невігаданих іменах, датах і подіях, на мою думку, – найбільш правдиві свідки окремої людини на тлі історії» [93, с. 7]. Саме пам'ять, на її думку, формує «породу» [93, с. 294], яку Марія Матіос намагається «зафіксувати через своїх персонажів, як творців і репродукторів історії як такої» [93, с. 294], бо «хто не пам'ятає свого минулого, приречений пережити його знову» [93, с. 30]. Це суголосно пасіонарній місії авторки й посилює цей концепт у її мегатексті.

Коли йдеться про Его, маємо розуміти, що це найбільш свідомо складова психіки, що корелює з концептом «Я-свідомість». Поряд з ним існують інші структури, які беруть активну участь у свідомому житті особистості, зокрема *Персона*. Її розглядаємо як структурну субстанцію індивідуального свідомого, позаяк М. Стайн її зараховує до функціональних комплексів, як і Его. *Функція Персона* якраз у тому, щоб демонструвати свідомі почуття й думки соціуму, проявляти себе саме так, як прагне Его. Однак переважна частина психоавтобіографічних матеріалів – це свідоме рішення митця розповісти про себе саме те, що в них викладено. Особливо, якщо не йдеться про оприлюднені помертньо приватні щоденники, які все одно можуть проходити певну редакцію. Тобто уся сукупність психічного Марії Матіос, яке лежить «на поверхні» і є її *Персона*, крізь яку намагаємося виокремити щось імпліцитне й неосяжне при буденному прочитанні за філіжанкою кави. Тому не вважаємо за потрібне окремо шукати риси цієї структурної субстанції, крім суттєвих моментів впливу на художній текст. Натомість зосередимося на глибинному, що, крім розширення відомостей про сучасну письменницю, слугуватиме

випробуванням нового підходу до дослідження літературного тексту й засобом розкриття потенціалу архетипної інтерпретації для досягнення психологічної сфери літератури.

Вагому роль у процесі творення мистецтва відіграє *несвідома компонента* людської психіки. Як і психіка загалом, несвідоме в юнгіанській психології – неоднорідне. Воно містить індивідуальні елементи, здобуті в процесі розвитку та закладені генетично, та загальнолюдські, що належать до царини колективного несвідомого [187, с. 40–41].

Більш поверхневим та близьким до матеріального світу розглядаємо феномен *комплексів*. Цей термін у юнгіанській психології вживається в значенні компоненти індивідуального несвідомого, що є продовженням та поглибленням ідеї З. Фройда про витіснені психічні елементи. М. Стайн підсумовує міркування К. Г. Юнга щодо комплексів як психічних утворень у результаті проживання певного досвіду (часто травматичного, позаяк він має тенденції до витіснення), які здатні акумулювати психічну енергію, активуватися певними тригерами та спричиняти значні емоційні коливання. Водночас, пізніше К. Г. Юнг додав також, що кожен комплекс містить вроджений (архетипний) компонент, що й надає йому такої сили впливати на свідомість [192, с. 45-47]. Тож маємо підстави вважати ці структурні субстанції значимими в процесі народження творчості й наполягаємо не застосовувати стереотипне уявлення про комплекси стосовно їхнього юнгіанського бачення.

К. Г. Юнг визначав найбільш впливові комплекси за допомогою вимірювання фізіологічної реакції на певні *слова-стимули*, спостереження за реакцією на них. Для літературознавця основним полем дослідження є текст письменника в різних його форматах та ключові *концепти* – повторювані ідеї, які мають особливе художнє значення в прозі Марії Матіос та містять у собі значний енергетичний потенціал, який оприявлено в експресивності, об'ємі художнього матеріалу, за допомогою якого цей концепт утілено, та

особливому резонансі з читачем, що й допомагає цей елемент виокремити на фоні цілісної системи літературного твору.

Частина цих концептів, з-поміж іншого, може бути породженою комплексами – енергетичними утвореннями психіки, які виникли під дією травматичних обставин та акумулювали певний обсяг енергії, яка має потенціал до вивільнення під час зіткнення з тригерними точками, асоційованими з цим негативним (а іноді й позитивним) досвідом. Дж. Холліс зазначає, що самі собою комплекси не є ані хорошими, ані поганими, але вони відіграють значну роль у житті особистості та нав'язують їй історичний погляд на дійсність, сформований тими чи тими чинниками в минулому. Таким чином дослідник приходиться до висновку: минуле не перебуває в минулому, а продовжує йти поряд у певних моделях поведінки й реакції [182, с. 69].

У тексті ці комплекси можуть зазнавати *констеляції* – розблокування зовнішніми обставинами психічного процесу, в якому певний смисл – цілісно сформований та готовий до дії [192]. Тобто деякі образи набувають особливого емоційного забарвлення, супроводжуються повторюваними елементами та сакральними символами. Позаяк немає змоги до вимірювання точних емпіричних даних, припускаємо, що можемо опиратися на впливовість такого енергетично потужного тексту на читача, здатність викликати найвищий рівень емпатії та співпереживань, порівняно з менш діткливими для автора аспектами буття [70].

Під час аналізу мегатексту Марії Матіос виокремлюємо ключові *тригери*, що викликають найвищу амплітуду емоційних коливань: *справедливість, історична спадщина Буковини, материнство*.

Перший – *справедливість* – доволі часто розглядається Марією Матіос у психоавтобіографічних матеріалах. Поряд із цим іде *пошук внутрішньої та зовнішньої правди, компромісу з собою, конфлікту кар'єри та амбіцій із власною мораллю*, яку письменниця транслює через художню творчість.

Марія Матіос критикує несправедливість через звернення до емоційно забарвлених образів голоду й страждань: «Бо якщо третина чи четвертина

людства страждає або гине від голоду, а масний український чорнозем, зарослий бур'яном, дає лише урожай «Майбахів» одному відсоткові вибраних, ... , то філософія котрого з філософів і з якої епохи може бути застосована до такого сучасного часу?» [93, с. 8]. Таким чином письменниця, свідомо про ставлення значної частини громадян України до влади, тут (дата публікації – 2010 рік) і надалі відмежовує себе від умовних «власників Майбахів»: «В мене ніколи не було бажання стати улюбленим чи впізнаваним політиком – я завжди дбала про своє людське і письменницьке реноме» [100, с. 13].

Негативним є і її ставлення до політичного середовища, яке Марія Матіос називає «колісницею вітчизняної конструкції, яка рухається без карти, без провідника і без їздового» [100, с. 13], але все ж відчуває себе належною до нього, адже саме такою її сприймають учасники подій, зображених у «Приватному щоденнику»: «Генерал говорить голосно. «“Що тут робить жінка?” – звертається ні до кого. “Це не жінка, це депутат. Ми не змогли відмовити”» [100, с. 7]. Саме в «Приватному щоденнику» Марія Матіос найбільше апелює до своєї ідентичності як депутата, оминаючи це в інших психобіографічних матеріалах, що оприявнює деяку напругу між Его та Персоною, коли якусь частину ідентичності то утверджено, то заперечено чи приховано.

Подальше звернення до категорій *справедливості* наголошує на актуальності цього поняття: «Я не розумію, чому в моїй країні немає людей честі, чоловіків честі? Ми маємо людей бізнесу, людей великих грошей, але ніхто з них не говорить цими – моральними – категоріями, не повертає у політичний обіг поняття честі й справедливості» [100, с. 44]. Інші приклади Певною мірою це можна вважати компенсацією існування себе в системі Радянського Союзу під час шкільних та студентських років, позаяк актуалізується комплекс страху покарання, залежності від системи. Також постає проблема невідповідності образу Марії Матіос минулого й теперішнього в очах аудиторії, що спонукає до захисних реакцій, роботи над самопрезентацією задля отримання ширшого визнання, підвищення репутації

і нарешті встановлення кореляції між Матіос-письменницею та Матіос-особистістю. Поняття правда, честь і справедливість викликають посиленій емоційний відгук, запускають захисні реакції, позаяк актуалізують отримані в дитинстві та юності травми покарання, примусу, страху, здатні сформувати комплекси, що різною мірою впливатимуть упродовж усього життя, якщо з'являтиметься певний тригер.

Концепт *історичної спадщини рідного краю*, «дідизні і батьківщини» [93, с. 10] постає вагомим елементом психопоетики Марії Матіос. На думку письменниці, її внутрішній світ завжди резонував з природою гірського краю і формувався відповідно до географічних умов: «Отам у тих горбах такі вітри мене перевівали, такі сніги замітали, такі дикі кабанюри ікла показували, що хочеш-не-хочеш – негідників не боятимешся, та ще й упертим будеш – сам собі дивуватимешся» [93, с. 90]. Прагнення показати «промовисту хронологію ЛЮДСЬКОГО ЖИТТЯ звичайного буковинця» [93, с. 25] можна розглядати як бажання до утвердження важкого шляху Буковини, численних перипетій, невідомих пересічному українцеві, своєрідної творчої й продуктивної варіації ресентименту із консолідацією особистісного та національного («я» – частина «ми» і у «нас» є історія, яку мають почути).

Таким чином спостерігаємо, як визначення тригерних точок письма автора відкриває шлях до *психоенергетичних центрів* його психіки, які часто утворюються ще в дитинстві, коли внутрішні структури особливо чутливі й утворюють нові нейронні зв'язки надзвичайно швидко [121, с. 31], як це було з раннім розвитком Марії Матіос. Однак аналітична психологія в розумінні *розвитку особистості (індивідуації)* не концентрується на винятковому значенні дитячого періоду онтогенезу, адже комплекси можуть утворюватися протягом усього життя, а для психіки характерний постійний динамічний розвиток. Письменник неодмінно відобразить це в літературі, бо справжня творчість не може з'явитися в «чистому» вигляді, не зачепивши жодного елементу психосвіту автора. А літературознавець при цьому отримує

унікальну можливість осягнути душу в тексті, з її *невпинними трансформаціями* та *художніми еманациями*.

Одним із таким феноменів, який бачимо в *діалектиці*, є якраз розглянутий тригер «*материнство*». Цей концепт стосується всіх психічних вимірів Марії Матіос, тому до нього неодноразово повертатимемося на різних рівнях дослідження мегатексту – від суто особистісного до широко національного. З урахуванням юнгіанського бачення доцільно розглядати архетип Матері і на рівні свідомого. Хоча як складова психосвіту він проростає з колективного несвідомого (відповідно, черпає енергію), однак також пронизує індивідуальне несвідоме письменниці, отримує підкріплення зовнішнім світом (жіночі постаті) та внутрішніми інтенціями (прагнення до материнства, його реалізація й трагічна втрата згодом). Тож варто звернутися передусім до найбільш видимого та усвідомленого його втілення в Персоні Марії Матіос, після чого рухатися глибше в імпліцитні шари тексту.

Один зі статусів, які Марія Матіос імплементує до власної особистості – Мати. У «Приватному щоденнику» вона згадує: «Чомусь із перших днів мене у фракції з легкої руки Валерія Пацкана назвали «наша мама». Мама – то й мама» [100, с. 18]. У «Приватному щоденнику» під час відтворення подій Майдану Марія Матіос неодноразово акцентує власне мовлення саме на ролі матері, вбачає в цьому потенціал для переконання, співчуття й можливість захистити себе таким чином.

У спогадах про зіткнення з тітушками авторка пише: «Якщо ви такий сміливий, то починайте з мене!... Ось я, метр п'ятдесят п'ять із кашкетом! Але у вас точно є *мама*. Згадайте про неї і подумайте, що ви зараз піднімаєте руку на свою *маму*... називаю їх *синами*... лагідно, майже миролюбно» (курсив наш – О. І.) [100, с. 5].

Таким чином бачимо, що письменниця апелює саме до архетипу Матері, єднається з ним в екстремальній ситуації. Марія Матіос звертається до очевидного образу, але з розумінням його впливу на емоційному рівні, оскільки вже слово «мати» торкається сфери архетипів, а, отже, колективного

несвідомого. У цьому й наступних випадках письменниця свідомо експлуатує цей архетип, однак К. Г. Юнг і М. Стайн вважають, що людська психіка не здатна підкорити собі архетипи колективного несвідомого, тому може підпадати під їхню владу.

Роман «Мамі», що репрезентує складну п'ятилику структуру архетипу Великої Матері можна розглядати як апогей взаємодії письменниці з цією структурною субстанцією. Перша новела, яку можна вважати автобіографічною, досить абстрактно розкриває внутрішній світ жінки, що втратила сина. Однак, найбільша частина книги, у якій оповідається про Сидонію, яка втратила сина на війні 2014 року, повною мірою розкриває одержимість жінки архетипом Великої Матері. Це дає підстави визначати **материнський комплекс** одним із центральних утворень авторського психосвіту, що виявляє свою життєздатність упродовж усього творчого шляху.

Глибше за комплекси залягають пласти психіки, яких може сягнути не кожен: витіснені прагнення (Тінь), образ протилежної статі (Анімус, якщо досить спрощено) та ще більш недосяжне в чистому вигляді колективне несвідоме. Письменник – здатний до виявлення власних структурних субстанцій психіки у творчість. Відбувається сублимація: певні приховані чи витіснені психічні феномени знаходять свій прояв – акумульована частина творчої енергії втілюється в мистецькій діяльності, проливаючи світло на фрагменти несвідомого особистості автора. Однією з форм цього процесу є образне оприявлення **Анімуса** як чоловічого начала у психосвіті жінки, що в художньому тексті постає в різних варіаціях чоловічих персонажів, яких, вважаємо, письменниця наділяє власними або ж бажаними рисами.

У Марії Матіос ці образи зазнають численних трансформацій упродовж творчого шляху, що вказує на динамічні зміни внутрішнього світу. Позаяк претендуємо на аналіз передусім творчої особистості письменниці, спробуємо досягнути тенденції розвитку цього архетипу індивідуального несвідомого в творчому доробку Марії Матіос.

Узагальнений погляд на творчість авторки показує суттєву варіативність чоловічих персонажів у її прозі: від яскравих та сильних особистостей у ранній творчості, зображених в еротизованому контексті («Чотири пори життя») до неоднозначних і складних образів, що втрачають сублімаційний аспект утілення індивідуального несвідомого й набувають рис загальнокультурних архетипів.

Збірку «Чотири пори життя», створену з 1995 до 2000 року включно можна вважати авторською рефлексією процесу індивідуації жінки й трансформацій чоловічого в ній, позаяк, за К. Г. Юнгом [168], особистість пізнає себе й розвивається через зіткнення з протилежним. Символічною є структура збірки, об'єднана концептом «доба»: «ранок життя», «день життя», «вечір життя», «ніч».

Перша новела «Ранок життя. Учора нема ніде (уривок з роману)» символізує народження нового, пробудження, звільнення від тягара вчорашнього. Для Жінки як центральної постаті творчості Матіос – це її пробудження, сексуальна ініціація, тому Анімус, який оприявнюється в персонажі коханця головної героїні, – це еротичний образ, який містить у собі виразну архетипну складову та значну концентрацію лібідо, що відзначено посиленою експресією оповіді та насиченістю художніми тропами: «Він! Це він, моє шаленство і непритомність. Обожнюваний, жаданий чоловік. Він обнімає мене посеред сутінкового двору і шукає губами очі. Його поцілунки – палкі і нестримні» (курсив наш – О. І.) [103, с. 7].

Під час дослідження концепцій Аніми/Анімуса М. Стайн пропонує зауваги щодо цих структур як «загубленого кутка дикої природи», позаяк, з одного боку, їх доволі складно досліджувати за відсутності безпосередніх проявів, а з іншого – вони взаємодіють з більш глибокими шарами несвідомого, де цивілізаційний контекст не має значення [192, с. 137].

Це спонукає до аналізу зв'язку героїні першої новели з «Чотири пори життя» та її партнера як інстинктивного та керованого значною мірою несвідомим. М. Стайн зазначає, що «аніма/анімус збуджує почуття та

стимулює потребу в єднанні. Це породжує потяг. Там, де присутні аніма/аніmus, ми хочемо бути частиною того, що відбувається, доєднатися до цього» [192, с. 155], що й виражено в оповіді від першої особи: «Віддаюся йому в руки цілком і бездумно, бо лише тут моє спасіння і відродження: в гарячій руці і чорних – що смола – очах. Нарешті я вільна від себе. Отут з ним» [103, с. 9].

Контакт з Анімусом сприяє інтенсифікації *нумінозних* переживань, близьких до відчуття божественного: «Чи не абсурд? Не чудо? Чудо... майже віфлеємське чудо пливе із сутінків – і падає густим туманом на мою стуманілу голову» [103, с. 7]; «Дивлюся на нього майже побожно і благоговійно...» [103, с. 19]. Яскраві художні образи, сповнені високого рівня експресії, вказують на підвищену напругу протилежностей, яку зауважує М. Стайн «якщо Персона інтелектуальна, Аніма – сентиментальна» [192, с. 147]. Марія Матіос змальовує чутливу головну героїню, наділену підкреслено фемінними рисами: «Я зараз умру отут... знепритомнію посеред двору в його руках», маскулінному образу її коханця, «великого могутнього чоловіка» [103, с. 29], що протиставлено штрихам до психопотрету авторки, які окреслено за мемуарними збірками, де йдеться про активну боротьбу за справедливість.

Символічність назви збірки вияскравлюється назвами в найменуванні кожної частини, зокрема перша частина має заголовок «Ранок життя» та ще однією назвою «Учора нема ніде», що підкреслює еволюцію зображених процесів та феноменів, якій в аналітичній психології відповідає явище індивідуації з незворотністю його етапів. Зіткнення з образом чоловіка є одним із тригерів внутрішніх трансформацій жінки, усвідомлення та інтеграції нею різних психічних структур, зокрема Тіні: «Ти прибуваєш, як неочікувана повінь, – і тягнеш у чорні глибини, у коловороти, в западини – і я чую, що пропадаю в них, наче біла камінна солотвинська сіль, гину в темних, кипучих водах» [103, с. 11–12]; «І чую, що темні прірви відкриваються знов перед нами, як двері раю» [103, с. 24]. Подібна ситуація в художньому вимірі роману «Черевички Божої Матері», де представлено національну модель індивідуації.

При цьому сильніший вплив на психіку здобувають ті комплекси чи архетипи індивідуального несвідомого, які отримують підкріплення з колективного, створюють міфологічний контекст і піднімають глибинні шари внутрішнього світу. У процесі емоційного зв'язку з чоловічим персонажем жінка відчуває, що він не лише несе сексуальну енергію лібідо, а й усвідомлення якісно нових змін психіки, тобто Анімус набуває рис одного з архетипів колективного невідомого, а саме Мудрого старого (або ж Великого батька) в образі безіменного партнера головної героїні, «сивого чоловіка» [103, с. 8], що своєю чергою актуалізує в її індивідуальному несвідомому *архетип Дитини*. Жінка з твору позбувається тягаря відповідальності: «Нарешті я вільна від себе. Отут з ним» [103, с. 9]. Разом з цим на асоціативному рівні в її психосвіті *архетип Великої Матері*, який оприявлено в яскравому образі-символі води: «О, а ти вода... ти неубутна вода моїх бездоріж і змілілих рівчаків» [103, с. 11].

Головна героїня визнає і приймає владу цього чоловіка, як Дитина батьківську фігуру: «і я на слова твої уповаю Я розкрадена, як млин із борошном першого помолу, впольована, як дика сарна посеред гомінкого лісу... і вибрана – як простолюдинка між царівен і між королівен» [103, с. 13]. Однак Велика Мати проявляється в ній бажанням захисту, опіки й турботи навіть про того, кого авторка описує як «упевнену в собі людину» [103, с. 19], своєю жертівністю «лягла би під колеса... росла би подошовною квіткою» [103, с. 18]; «Як жаль, що сама я – не знахарка... щоб відмовити і злити зло з нього, щоб вихопити... сюди, собі на груди, у розпанахане щире серце» [103, с. 20].

Це сприяє встановленню міцного контакту з Анімусом, його усвідомленню та подальшим спробам інтеграції, які зображено в наступних новелах збірки. На цьому ж етапі це дозволяє досягнути ще один архетип колективного несвідомого – *Священний Шлюб (Сизигія)*: «Ми один клубок. Один квітник і одна жажлива пустеля... Ми сплетені і зцементовані, пророслі одне крізь одного, мов квітка крізь камінь» [103, с. 14].

У цьому Союзі Марія Матіос звертається до повторюваного в творчості мотиву – єднання грішного та сакрального як засіб/спосіб досягнення *Самості*. Гріховність забороненого кохання символізує «гойдливе яблуко в чужому саду», а святість – «церковний «кагор», «слова у щедрівці» [103, с. 14]. Поглиблено цей конфлікт представлено в повісті «Мама Маріца...», однак більш рання творчість письменниці так само тяжіє до зіткнення чуттєвого з раціональним: «я картала себе, переконувала, видобувала з пам'яті застороги, мораль» [103, с. 34], що вказує на актуальність цієї проблематики для психосвіту авторки та спроби її розв'язання в творчості.

Друга новела зі збірки має назву «День життя. Смак пристрасті». День – символ розквіту й повноти сил, бурхливої діяльності, розкриття таємниць [41]. Головна героїня (принагідно зауважимо, що Марія Матіос змінює її зовнішність та характер, але це не викликає відчуття розірваності, а зображує тривалий процес) на початку новели втілює бажання затримати цей період: «як і кожна жінка, вона не мала наміру старіти за жодних умов і обставин» [103, с. 37], а також утвердити розквіт еротичності, який символізують панчохи, «тонкі, еластичні, блискучі і винятково чорні» [103, с. 37]. Однак відсутність реалізації сексуальності веде за собою лише розчарування та втрату інтересу до життя: «День ставав катом без інструментів, бо жодне людське обличчя не викликало ні трепету, ні дрібної цікавості. Понурість, безсилля, тотальна втома» [103, с. 39].

Попри те, у цій частині йдеться про іншу жінку, Марія Матіос моделює наступний етап після налагодження контакту з Анімусом – пошук продовження цього зв'язку, що поєднує ці частини. У тексті це відображено через мотив невпинного пошуку. Якорем (об'єктом фетишу) стають руки: «І тоді вона почала вдивлятися в людські руки, шукаючи тих, що несли б у собі здогадливість і відвагу проникнути в її душевну темряву» [103, с. 40]. Психіка, яка вже отримала доступ до нумінозних відчуттів від єднання з архетипами, зазнає *психічної інфляції* – знецінення буденного досвіду («всі руки були зоднаковілі» [103, с. 40]) і прагнення до нових надмірних емоційних проявів

(«шаленства чи безуму» [103, с. 40]). За відсутності природних шляхів виходу лібідо головна героїня переживає «екстаз плоті» від «страху близької катастрофи» (сходження потяга з рейок – О. І.) [103, с. 40], що посилює невдоволення середнім рівнем щоденної напруги й провокує до пошуку екстраординарних ситуацій задля повторення «солодкого – миттєвого – трепету, зосередженого в якійсь такій точці свого тіла, про яку ніколи не здогадувалася» [103, с. 43].

Утім, без *повноцінної інтеграції власного Анімуса* вона не здобуває достатньо умовно маскулінних рис, до яких належить сміливість та ініціативність: «Бажаючи чиєїсь відваги, жінка, однак сама не чула в собі особливої хоробрості, через те пошук пригод їй не загрожував ніде й ніколи» [103, с. 44], тому прагне отримати їх зовні, щоб компенсувати свою стриманість. Витіснена в Тінь сексуальність у результаті злиття з Анімусом гіперболізує його тіньові аспекти, що втілено в образі «диявола в чоловічій подобі» [103, с. 48].

На подієвому рівні головна героїня не може протистояти залицяльнику в поїзді: «Вона з жахом відчула, як відмовляється від опору» [103, с. 46], а на психічному – стає повністю захоплена й поглинута Анімусом без його гармонійної інтеграції, що розкривається в метафорі зняття «пластів і сліз всіх земних порід» від дотиків німого коханця [103, с. 48] та спричиняє «добровільне божевілля, що межує зі смертю» [103, с. 51].

Символізм цього епізоду, що стосується значно більше психічного виміру, ніж реального в художньому світі, підкреслює його ілюзорність, близькість до сну, втілена в «потокі свідомості» головної героїні, переданому від третьої особи. Однак ця зустріч і не готовність головної героїні до неї спричиняє фрустрацію та поглиблення психічної інфляції: «Стогін пораненої самотньої вовчиці ... захлинувся голосним риданням розчавленої спершу радістю, а тепер – безсиллям жінки... Отоді вона здогадалася, що чоловіків можна міняти, як рукавички чи як панчохи» [103, с. 52].

Анімус у новелі постає в триєдиному образі – *«Чоловік? Бог? Чи диявол?»* (курсив наш – О. І.) [103, с. 51]. Цю тенденцію до розщеплення повною мірою втілено в збірці *«Чотири пори життя»*, однак вона отримує продовження і в інших творах, де помітна типологізація чоловічих персонажів за деякими основними архетипами колективного несвідомого: Мудрий Старий, Трикстер і Божественна Дитина. Однак характерною рисою прози Марії Матіос є повторюваний патерн надмірного захоплення й поглинання архетипами, що має руйнівний вплив на психіку її героїнь.

Новели *«День життя. Смак пристрасті»* та наступна *«Вечір життя. Життя коротке, щоб казати “ні”»...»* ілюструють нищівний вплив на неготову психіку раптової інтеграції Анімуса, абсолютного злиття з архетипом, здебільшого обтяженим тіньовими аспектами. Завдяки винятковій психологізації тексту письменниця ілюструє переживання цього процесу головною героїнею: *«Сльози. Депресія. Ненависть. Розшуки. Вертання у потяги. Знову депресія... Нарешті глухе, як далекий грім, роздратування. А далі – безпросвітна байдужість...»* [103, с. 53].

Сильні переживання змушують жінку шукати подібних переживань у випадкових зустрічах, які поглиблюють розчарування, тому вона звертається до психіатра та думає про самогубство, яке, можливо (це не показано читачеві відкрито – О. І.), і вчиняє, чим Марія Матіос ілюструє нездатність адекватної інтеграції чоловічого начала й наслідки тотального знецінення досвіду, отриманого після зіткнення з тіньовим Анімусом.

Інша новела збірки *«Вечір життя. Життя коротке, щоб казати «ні»...»* продовжує цю тенденцію. Чоловік у творі постає молодшим за головну героїню, але своєю сексуальністю та самовпевненістю здобуває абсолютну владу над нею, змушує переживати сильні емоції, зокрема тривогу та невизначеність: *«наші розмови нагадували кориду. Чоловік у ній виконував дві ролі одночасно: тореадора... і бика. Щоразу мені важко було збагнути, хто з них нападає, а хто захищається, і яка роль у цьому відводилася мені»* [103, с. 70].

Надміру виражений маскулінний компонент захоплює психіку жінки, «один необов'язковий дзвінок» цього «баламутного чоловіка» [103, с. 73] змушує її змінювати плани, чекати й нервувати, «носити валеріану замість обручки» [103, с. 73], перешкоджає її подальшому розвитку. Завдяки психологізму тексту простежуємо динаміку розвитку обсесії, коли спершу об'єкт є «допінгом» [103, с. 73], джерелом «ненаситної пристрасності» [103, с. 73], а потім стає залежністю, «депресивними пігулками в самотніх, одноманітних днях» [103, с. 73]. Жінка стає безсилою перед нарцисичною особистістю (її обранець «не цікавився нічим, що могло мати бодай якусь дотичність до мене» [103, с. 75]), яка викликає патологічну прив'язаність через непостійність та чергування надзвичайно приємних моментів, що стимулюють вироблення гормонів та нейромедіаторів, і зникань, що викликають синдром відміни.

Головна героїня називає його «великий німий» [103, с. 75], що вказує на тяглість образу з попередньої новели – чоловіка з поїзда, який так само ініціює жінку та зводить її з розуму через неможливість відтворити нумінозний досвід. Вона намагається знайти вихід через логічні міркування «Боже праведний, за що ти позбавив мене ясного розуму? Чим я так завинила перед тобою, що ти робиш із мене на старості посміховисько? Мені сорок п'ять років. Я маю роботу. Квартиру...» [103, с. 79], але виявляється повністю захоплена думками про чоловіка, який утілює протилежні якості, чим і створює напругу, спробу психіку раціоналізувати та прийняти цей умовно ворожий компонент, але неможливість його безпечно прожити.

Анімус і тут здобуває тісний зв'язок з *Тінню*, адже протягом тривалого часу бажання пристрасності й заборонених стосунків зазнавало витіснення, що проявлялося в засудженні: «Ця кара таки від осуду. Сказано, не суди... В далекій молодості, коли я знала, що є лише обов'язок, і не знала, що є ще й пристрасність, найдужче хотілося запитати свою сусідку Оксану... як їй вдається жити з двома чоловіками одночасно – зі своїм і з коханцем?» [103, с. 84]. Марія Матіос порівнює молодого коханця з вороном, якому головна героїня новели «не відмовляє клювати себе» й «чекає його клювання» [103, с. 94], та

«молодим дияволом» [103, с. 100]. Тривалий час стримувана й акумульована енергія лібідо, не реалізована в шлюбі («Сердечні пристрасті якось оминали наше з Василем тривання» [103, с. 86] чи позашлюбних зв'язках, неминуче знайшла вихід, коли зіткнулася з тригерним для психіки об'єктом: «Нікому в житті я так і не встигла віддати всі свою любов. Вона зібралася у мені, як магма» [103, с. 110], який активував комплекси, які до цього перебували в стані анабіозу без «шторму крові у жилах» [103, с. 87].

Це викликає підвищену тривожність: «на жодну антидепресивну чи седативну пігулку організм не реагує» [103, с. 90], суїцидальні думки «Якби знову заснути...чи тихо знепритомніти від втрати крові, яка витікає з порізаних жил» [103, с. 90], гнів: «лють на весь світ охоплює мене з несамовитою силою» [103, с. 90], але при цьому не приймає свої емоції й бажання, називає «посміховиськом» [103, с. 95], тому зрештою вбиває на символічному рівні цей образ, який спричинив стільки страждань та був непридатним до інтеграції, і скоює злочин у стані афекту від нервового виснаження: «Я не пам'ятаю в деталях, що було далі. Лиш пам'ятаю, що я тоді його убила» [103, с. 140].

Цікавим є певний жаль головної героїні від цього, відчуття втрати значимої частини психіки: «за що я Його убила, коли Він нарешті прийшов?!» [103, с. 140], однак з її попередніх роздумів стає зрозумілою неможливість цілісного прийняття цієї компоненти психіки та небезпека її впливу на Его.

В останній новелі збірки «Ніч. По праву сторону твоєї слави» письменниця відходить від зображення реального життя та змальовує потойбіччя. У першій назві твору вже немає слова «життя», а лише «ніч», позаяк основні події відбуваються після смерті головної героїні: «коли остаточно відчула власну безтілесність, я зрозуміла, що це була таки моя миттєва і непередбачувана смерть» [103, с. 147]

Ніч – символ фізичної смерті, але вона ж при цьому наповнена життям духу та духів. Час тіней, привидів, магії. Також для ночі притаманне вивільнення енергії хаосу, робота несвідомого, пошуку відповідей на духовні

питання. Перемога духу над потребами тіла, виклик смерті й перемога над нею. Ніч – час народження Бога і його Воскресіння [41].

«Ніч» ілюструє не домінуючу, але все ж помітну за деякими творами тенденцію Марії Матіос до зображення близького контакту зі смертю, прагнення уявити й прожити цей момент. Специфічною рисою є **поєднання танатичних та еротичних елементів**, як це спостережено в романі «Майже ніколи не навпаки» в епізоді спілкування Доцьки з Дмитриком перед смертю; повісті «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба», де катарсис викликає зображення останніх хвилин життя Маріци, в які вона згадує своє життя, сина й чоловіка, «одному з яких вона була матір'ю, і обом – жінкою» [98, с. 47]. До сакрального виміру як середовища перебування Бога та янголів письменниця також звертається в романі «Букова земля».

У новелі «Ніч. По праву сторону твоєї слави» найбільш повно втілено авторське уявлення про потойбіччя, спроби досягнути посмертний досвід. Ірреальний художній простір надає необмежений потенціал до втілення психоаналітичних механізмів компенсації, позаяк художні образи отримують свободу від законів фізичної реальності та слугують, у першу чергу, символами трансформацій авторського лібідо й репрезентантами психосвіту творця.

Цю думку вкладено й у внутрішній монолог головної героїні: «В житті так багато можна, що по смерті, очевидно, можна лише те, що можна. А може, навпаки?» [103, с. 149]. Тож новелу «Ніч» можна сприймати як фантазію, в якій авторка реалізує те, що неможливо в житті, а також представляє низку філософських роздумів, які потоком свідомості супроводжують померлу під час її посмертної подорожі.

У контексті мови про Анімус ця новела є важливою тому, що чоловічий образ тут позбавлено фізичного втілення та фізіологічних проявів. Його оприявлено в кількох персонажах: ненароджені сини головної героїні, літній «учитель» або ж «наставник» Янко [103, с. 222] і «ангел-хоронитель...Миколай-Угодник» (головна героїня, як і сама Марія Матіос,

народилася 19 грудня, що є однією з багатьох автобіографічних деталей у новелі) [103, с. 234].

Останній у переліку персонаж стає ключовим утіленням Анімуса для цієї новели. Попри його сакральність, авторка зображує ангела досить еротизовано: «красивий чоловік в образі й подобі земного з'явився переді мною в розкішному золотистому хітоні зі скіпетром чи палицею у пещеній білій руці» [103, с. 233]. Можна припустити, що архетипи Божественної Дитини й Мудрого Старого для нього не характерні, адже зустрічі з ними лишаються позаду на шляху душі.

Миколай у новелі іронізує над традиційною божественністю: «О, так, я старий-старий, з бородою, із скіпетром у руці, з німбом, – трохи іронічно розказав сам про себе. – Ну, ось, маєш скіпетр. А більше нічого» [103, с. 234], що оприявнює в ньому елементи *архетипу Трикстера*, асоціативно ближчого до диявола, що вербалізовано й у тексті: «Чи ти змій-спокусник, коли кажеш, що в одинадцятому саду є все?» [103, с. 241].

Головна героїня звертає увагу на його привабливість: «такі чоловіки в земному житті належали до вічно молодих, знадлих і майже безсмертних» [103, с. 236], що у свою чергу робить сакральний образ більш тілесним. Тим паче, що від його дотику фізичної подобі набуває й душа: «І поволі я почала відчувати, що стаю жінкою... Я була у довгих білих одежах із голови до ніг: навіть колись моє розкішне чорне волосся тепер стало білим. Невидимі і нечутні струмені вітру колихали мережані сріблом строї маленької жінки, – а це справді була я» [103, с. 236].

Таким чином спостерігаємо подвійну трансформацію образу Анімуса: спершу позбавлення фізичного виміру, переведення до ірреального світу, після чого повернення людської подобі, але в ідеалізованому вигляді: ангел-хоронитель постає зовні привабливим, іронічним, цікавим співрозмовником. Його взаємодія з головною героїнею набуває еротичного відтінку: «– Ти мене спокушаєш... – промурмотіла я ледь чутно. Ангел відповів мені не обертаючись: – Тут не існує жодної спокуси, про яку чи якої ти не знала би в

житті» [103, с. 238]. До того ж Миколай вторить бажанням жінки бути *обраною*, мати *особливе призначення*: «Ми охороняємо лише вибраних, мічених» [103, с. 239]; «можливо і ти станеш у якімсь часі чиеюсь охоронницею. Як знати?.. Теж ж впущено до одинадцятого саду. Тобі дозволено, розумієш? А сюди впускають не всіх» [103, с. 243], що суголосно з маніфестом самої авторки у «Вирваних сторінках з автобіографії»: «Я вибрана читачем. Я – письменник-грім. Я – дзвонар людського щастя і нещастя теж» [93, с. 326]. Саме Миколай стає провідником душі до Бога – Самості: «Брама нараз різко розійшлася – і я відчула, як щось безформне, але всеосяжне і всюдисуще, попливло до мене чи я попливла до нього» [103, с. 260]

Тож ефемерний образ із останньої новели стає своєрідним підсумком трансформації Анімуса в збірці «Чотири пори життя», позаяк він виступає ідеальним образом чоловіка в прозі Марії Матіос, адже слугує провідником до найвищої мети душі – єднання з Великим Батьком: «І враз я з подивом і захватом збагнула: це мій Тато впускає мене до себе» [103, с. 261].

У збірці «Нація» письменниця продовжує осмислення цього особистісного архетипу, але з поступовим переходом до переважання елементів колективного несвідомого в їхніх національних вимірах, що відповідає тенденціям індивідуації в подоланні зачарування Анімусом до 35 років [169]. У ранніх творах, які лягли в основу збірки спостерігаємо своєрідну фрагментацію Анімуса. У новелі «Юр'яна й Довгопол» (1992) своєрідну антитезу становлять персонажі Уласій Джуряк, із яким головна героїня перебуває в шлюбі, та Леонід Довгопол, «емгебіст». Письменниця протиставляє їх через невеликі, але змістовні портретні деталі, що стосувалися погляду. У момент втрати ока Уласія, його описано як «веселе чоловікове очко», а коли чоловік носить скляне око, авторка зображує його як «майже що живе», тому певний час «Юр'яна якось боялася брати губами Уласієве лице» [99, с. 15], хоч і потім змирилася з цим недоліком. Ці описи передають ніжність, турботу, кохання й сексуальну реалізацію у шлюбі («Юр'яна щороку ходила тяжка» [99, с. 8]), але при цьому відчуття безпеки, відпочинку поряд

(«Та робота так стинала їй тіло, що часом лягала коло Уласія з одною охотою: аби він лиш поклад на груди сонну руку й не рушив її до днини» [99, с. 16]).

Натомість погляд Довгопола описано ширше, ця портретна деталь стає *характеротворчою*, але разом із цим також відображає психосвіт Юр'яни, бо містить значний відбиток *проекцій її Тіні*: «Його великі, трохи розкосі очі ковзали по людях якось гейби ліниво, гейби знехотя. Та коли Довгопол раптово скидав їх догори, дивлячись майже незрушно, тобі в момент ломилася воля й гаряча млість діставала кінців пальців. Під такими очима зо страху можна й обісцятися, не раз думала Юр'яна» [99, с. 9].

Первинний страх переростає в прийняття, позаяк психіка повсякчас прагне до інтеграції всіх своїх структурних субстанцій. У творі це зображено через боротьбу Юр'яни й Довгопола, але не на соціальному рівні, хоча цьому могли б сприяти різні соціальні статуси й протиставлення заможної селянки, яка постраждала від примусової колективізації, та представника радянської влади. Натомість Марія Матіос робить їх близькими, адже Довгопол говорить українською, знає їхні свята й просить «виколядувати покійному тату» [99, с. 12]. Це робить взаємодію між ними можливою, але створює протиріччя й конфлікт між особистісними архетипами, які втілено в персонажах.

У той день, коли Юр'яна втрачає чергову дитину, настає кризовий момент її індивідуалізації. Це послаблює захисти психіки, тому під час зустрічі з Довгополом і його паралізуючим поглядом, «вона зрозуміла, що відтепер він з'явився в її житті назавжди» [99, с. 12]. Таким чином відбувається інтеграція Тіні в психосвіт жінки, провідником якої є Анімус – образ не тільки протилежної статі, а й певних рис. Цей процес викликає сексуальну напругу: «А він дивився так, наче пускав блуд на неї... Він зітнув її трохи розкосими очима, й тепер треба буде відгашувати вогню... Мало, що вона сходить кров'ю, то ще й блуд бере її розум!» [99, с. 13]. Юр'яна вступає в цю боротьбу й частково перемагає, адже відверто розповідає про викидень, долає сором і проявляє силу у визнанні слабкості, що зближує її з Довгополом, адже надалі той цікавиться її станом і розпоряджається «удавано суворо» [99, с. 14].

Пробуджена Тінь уможливорює подальші дії Юр'яни для порятунку її чоловіка – вона збирається звабити Довгопола: «Вона вже в думках обвивала руками його морозяні чоботи, вона вже обсипала його словами, як грішми, й зімлівала, ридаючи...» [99, с. 23]. Але «тут її наздогнала іще одна гадка... Не знає вона, як це зробити. Двадцять три роки з чоловіком прожила, а не знає» [99, с. 23]. У цьому яскраво проявляється момент несумірності в часі фактичного початку сексуальної активності й остаточного здобуття контакту з усіма структурними субстанціями психіки (Анімусом, Тінню), який також можна простежити в романі «Майже ніколи не навпаки» (Доцька, Петруня, Теофіла). Тим не менш, вона йде до Довгопола та виявляє прихильність, як уміє (білить стіни), після чого чесно розповідає свою потребу й отримує допомогу, що виявляє позитивний бік інтеграції Тіні, здобуття нової сили та влади над своїм життям.

Романи історичного циклу «Майже ніколи не навпаки» та «Солодка Даруся», «Черевички Божої Матері» представляють значно менш еротизоване бачення чоловічих образів. У персонажах значною мірою оприявлено маскулінний компонент, але він не отримує достатньо енергетичного наповнення з індивідуального несвідомого письменниці. У цих романах та повістях «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба» й «Москалиця» у центрі уваги опиняється жінка, тому домінантною стає репрезентація архетипу Великої Матері. Роль Анімуса в зазначених творах нівелюється («Москалиця», «Мама Маріца...») або деформується («Майже ніколи не навпаки», «Черевички Божої Матері», «Солодка Даруся» – де він відіграє певну роль в індивідуалізації, але не основну або ж радше негативну й десексуалізовану). У цих зразках прози, як буде далі проілюстровано, чоловічі персонажі виявляють тенденції передусім до втілення архетипів колективного несвідомого – Мудрого Старого в його варіаціях та Божественної Дитини.

Як з'ясовано в ході досліджень, Анімус є надважливою складовою психіки жінки, що впливає на її самосвідомість, співвідношення інтелектуальної та емоційної сфер (Его), взаємини з навколишнім світом

(Персона), контакт із колективним несвідомим та пошук цілісності й гармонізації психосвіту (Самість). Метаморфози образів, у яких знаходить своє втілення Анімус, свідчать як про особистісні переживання Марії Матіос, так і про її рефлексію щодо них та уявлення про світобудову.

Відповідно до представлених моделей індивідуації, які найбільш оприявлені в збірці «Чотири пори життя», повістях «Москалиця», «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба» та романі «Черевички Божої Матері» зіткнення з Анімусом є вагомим тригером формування жіночого психосвіту.

Подекуди, зокрема в частинах збірки «Чотири пори життя», Анімус набуває небезпечних форм. Марія Матіос не зображує епізодів його повної та гармонійної інтеграції, натомість представляє небезпеку злиття з архетипом, здатну впливати навіть на фізіологічному рівні, що розкрито в новелах «День життя» та «Вечір життя».

Це сприяє фрагментації Анімуса в авторському психосвіті, його розщепленню на умовно безпечний об'єкт, який у творчості представлено як дідуся, батька, сина (або близького за архетипною належністю, як наприклад Дмитрик із «Майже ніколи не навпаки», який є молодшим братом чоловіка Доцьки) жіночих персонажів, яких Марія Матіос наділяє найбільшим енергетичним потенціалом, та умовно небезпечний (коханець-ворог), для якого характерна яскраво виражена сексуальність та можливість здобуття влади над жінкою. Ключем до взаємодії, який символічно убезпечує цей зв'язок стають архетипи колективного несвідомого, зокрема Мудрого Старого як батьківської фігури або Божественної дитини, яка актуалізує архетип Великої Матері. Як помітно з прози письменниці, розщеплений образ чоловіка не має такого руйнівного впливу на психіку зображених жінок, як Анімус у чистому вигляді, або в поєднанні з рисами Тіні.

Можливе пояснення цього феномену знаходимо в мегатексті письменниці, зокрема у «Вирваних сторінках з автобіографії», де Марія Матіос винятково позитивно відгукується про власного батька в розділі «Ода» з позиції свідомого дорослого, що свідчить про його позитивний образ (імаго)

в цілому: «Аби тільки здоров'я у тата й мами! Аби тільки ніколи не боліло сердечко... Бо вони нас навчили бути справжніми й цінувати справжнє» [93, с. 73]. Утім, неможливо цілковито викреслити і сформований у трирічному віці комплекс бажання відповідати очікуванням задля уникнення покарання: «Коли ми помиляємося, нас по голові не гладять» [93, с. 73], що сприяло появі владності та контролю як однієї з рис Анімуса, які роблять його небезпечним за певних умов.

На це потенційно вказує присутність німоти як образу в кожній новелі збірки «Чотири пори життя», що проливає світло на глибоке коріння цього феномену в індивідуальному несвідомому, а саме – у взаємодії авторської психіки з Анімусом, потенційному конфлікті Его та Персони. Дж. Холліс ілюструє вплив саме негативного батьківського комплексу на проблеми з мовленням та публічними виступами [182, с. 80], що змушує психіку розгортати сценарії сорому та відторгнення й намагатися уникнути їх. Як пам'ятаємо, Марія Матіос ілюструє такі випадки в психоавтобіографії (епізод з покаранням батька, публічним осудом політв'язня, ідеологічними настановами), що підтверджує наші міркування мемуарним текстом. Однак особливу увагу цей феномен викликає саме в художньому світі, де його екстрапольовано на всю націю, що дає підстави розглядати втрату голосу вже на рівні національних вимірів архетипів.

Зображення особистісних архетипів найбільш чітко оприявлено в прозі письменниці періоду 90-х – початку 2000-х, що відповідає приблизному віковому проміжку 30–40 років. Після цього спостерігаємо тенденції до увиразнення позаособистісних архетипів, що потенційно визначає якісно новий етап індивідуації творчої особистості та перефокусування з концентрації на індивідуальному психосвіті до інтеграції колективного досвіду.

Щодо Анімуса, то упродовж періоду творчості, що охоплює середину 2000-х і подальші роки, відбувається поступова нівеляція образу чоловіка як одного з центральних персонажів, ключових для розкриття жіночих образів,

що вказує на зменшення впливу цього архетипу в психічній структурі авторки, його витіснення або заміщення архетипами колективного несвідомого. Вони змішуються з архетипами індивідуального несвідомого, але не захоплюють його. Припускаємо, що зображення екстремальних і деструктивних образів Анімуса частково дозволило інтегрувати цей архетип, а частково – фрагментувати для зменшення впливу на психосвіт.

Натомість центральною фігурою поступово стає архетип Великої Матері, який постійно відігравав важливу роль для психосвіту письменниці, але діахронічно спостерігаємо тенденції до інтенсифікації його проявів у психоавтобіографічному матеріалі саме в зазначений період. Можемо вважати цей архетип складовою самосвідомості Марії Матіос, що знаходить відображення у її мегатексті. Це відповідає юнгіанському баченню індивідуації в середині життєвого шляху, першу частину якого присвячено виокремленню, пізнанню та інтеграції архетипів індивідуального й колективного несвідомого, а другу – віднайденню внутрішнього авторитету й тяжінню до інтеграції Самості.

2.3. Тенденції до художнього втілення архетипів як вияв психологізму прози авторки

Творчість Марії Матіос виокремлюється з-поміж інших письменників завдяки своїй *різноплановості* втілення психічного на сторінках творів. Її особливий погляд на складну систему персонажів (у романі в новелах «Майже ніколи не навпаки» всі сюжетні лінії перетинаються протягом певного відрізка часу) та конкретний історичний зріз можна представити як фасетковий або мозаїчний погляд, де кожне з простих вічок сприймає лише невелику частину зображення, окрему деталь (думка, емоція, дія, проекція внутрішнього стану на зовнішнє середовище, залучення трансцендентних образів). Проте разом це становить цілісну картину, усвідомлення якої приводить до відчуття катарсису.

З цією метою письменниця послуговується унікальними прийомами та засобами. Однак для того, щоб проаналізувати конкретні випадки, необхідно окреслити сутність *психологізму* як явища, адже це поняття виникло вже давно й зазнало низки трансформацій. Тому необхідно, перш за все, вирішити проблему наукового тлумачення психологізму та визначити особливості тексту, які вказують на притаманність цієї риси творчості Марії Матіос.

У цій частині дослідження маємо намір здійснити аналіз поняття психологізму та підходів до його тлумачення, виокремлення засобів та прийомів репрезентації цієї особливості художнього тексту та визначення специфіки психологізму творчості Марії Матіос на матеріалі романів «Майже ніколи не навпаки» та «Черевички Божої Матері». Нерідко цим терміном позначають велике коло проблем на стику літератури і психології, психології і літературознавства, тому, передусім, важливо скласти уявлення про психологізм як явище та осмислити витoki концепції про зв'язок психології та літератури.

При вивченні даної теми варто розрізняти *психологізм* та *психологію творчості*, адже психологізм виступає як певна характеристика, підхід, сукупність методів та прийомів, що стосується тексту. А психологія творчості «безпосередньо стосується постаті автора», тобто об'єктом дослідження виступає «автор, як креативна особистість» і методологія цього напрямку передбачає виявлення психологічних основ творчості [108, с. 32].

Одним з перших в українському літературознавстві власне психологізм як явище вивчав В. Фащенко, акцентуючи увагу на категорії «внутрішнього», що відтворюється письменником. На думку дослідника, психологізмом можна вважати «універсальну, родову якість художньої творчості. Його предметом є відображення внутрішньої єдності психічних процесів, станів, властивостей і дій, настроїв і поведінки людини, а також соціальних груп і класів» [182, с. 49]. Крім цього, психологізм – це також «художня система форм і засобів зображення та вираження в літературі» [182, с. 49].

На думку М. Кодака, сентенція «психологізм» (художній) – це декларована «рухомою естетикою» або науково реставрована з творчої практики (автора, школи, напряму) система соціально-психологічних поглядів на людину у світлі естетичних сподівань даного часу; психологічний аналіз – метод образно-логічного осягнення історично-характерної соціально-психологічної суті людини в художній творчості» [72, с. 7].

Варто зауважити, що в українському та зарубіжному літературознавстві існують різні підходи до тлумачення цього терміну, тому український учений Ю. Кузнецов виокремлює кілька, серед яких важливими для нас є такі дефініції:

- 1) психологізм як індивідуальна особливість художнього стилю письменника;
- 2) психологізм як певний аспект вивчення рецепції художнього твору читачем;
- 3) власне психологізм – застосування психологічних знань до вивчення художнього явища [80, с. 221].

Оскільки предметом нашого дослідження є особливості втілення психологізму Марією Матіос, важливо звернути увагу саме на перший пункт класифікації за Ю. Кузнецовим. Однак обмежитися цим підходом неможливо, адже вивчати психологізм як комплекс літературних прийомів та засобів, які становлять ідіостиль письменника, варто з урахуванням самої психології як науки про «закономірності, розвиток і форми психічної діяльності живих істот» [89, с. 1185].

У «Літературознавчій енциклопедії» за редакцією Ю. Коваліва зазначено такі засоби, якими може послуговуватися автор для забезпечення психологізму твору, а саме: «відтворення портрета персонажа (погляд, посмішка), жесту, міміки, характерів, стосунків, сюжетних колізій тощо» [88].

Зважаючи на розглянуті дефініції можна підсумувати, що психологізм – це втілення психічного в усьому багатстві його проявів. Це не лише метод творення авторського тексту, а й художнє втілення психічного буття в тексті

загалом, з чого виникають два вектори думки: з'ясування елементів психосвіту й моментів їхнього відображення та визначення засобів і прийомів його втілення. Вважаємо за потрібне зазначити, що в художньому творі представлено не лише відкриті прояви думок і почуттів, а й імпліцитні, адже письменники-постмодерністи використовують різнопланові художні засоби та прийоми для втілення ідейного задуму. Якщо існує широка палітра проявів людської психіки (емоцій, почуттів, психофізіологічних реакцій), то це потенційно передбачає велику варіативність їхнього художнього втілення.

Одним із підходів до вивчення психологізму художнього тексту може бути застосування психоаналізу та аналітичної психології, що відображено в напрацюваннях Н. Зборовської [49, 50]. Рухаючись у цьому напрямку, дослідники тексту прагнуть видобути підтекст, виявити приховані смисли та проаналізувати зображену в творі особистість без прямого доступу до неї. Читач бачить лише те, що показує автор, а вже від майстерності автора залежить, наскільки повною, достовірною та багатовимірною буде ця картинка.

Окреслюючи можливості та перспективи психоаналітичного тлумачення літератури, Н. Зборовська визначає чотири продуктивні відношення: психоаналітичну рецепцію, інтерпретацію, вплив на літературу, психоаналіз як літературу тощо. При цьому надзвичайно важливого значення набуває саме психоаналітична інтерпретація, адже вона, на думку дослідниці, «може стати сучасною конструктивною установкою, призначеною навчити читати тексти з позиції загальнолюдських вічних проблем» [49, с. 13].

При дослідженні психологізму варто здійснити спробу визначити, що є першоджерелом сприйняття цього явища в тексті – його психологічна чи літературна складова. Це наблизить до розуміння, завдяки чому можна дійти висновку, що для конкретного твору характерний психологізм. Якщо взяти до уваги винятково літературознавчий підхід, то психологізм тоді повинен мати певні впізнавані й повторювані ознаки на рівні тексту, за якими буде можливо визначити «наявність психологізму», як ми визначаємо жанр твору. У цьому є

раціональна думка, адже гіпотетично можливо застосувати певний набір критеріїв до різних творів, однак їх неможливо визначити без психологічного аналізу, який вказуватиме на те, що якийсь конкретний елемент тексту є значимим для розуміння стану персонажа, його характеру тощо.

На думку Л. Козубенка, про психологізм є сенс говорити тоді, коли в літературі наявне «пряме зображення процесів внутрішнього життя», а твір «досить повно і детально» відтворює душевні порухи та приховані явища внутрішнього світу, які персонаж не відкрито транслює назовні [74, с. 25]. Тому ми припускаємо, що *першочерговим* є розуміння детермінантів певних психічних процесів й основ психологічної концепції, яку буде застосовано під час аналізу тексту, що дозволить звернути увагу на важливі феномени, прописані автором. Після цього стануть можливими класифікація та подальший аналіз цих епізодів з літературознавчого погляду.

Важливо також звернути увагу на те, *які психічні явища* виражає психологізм. На нашу думку, часто автори вдаються до відображення *психічних станів* за допомогою змалювання психофізіологічних реакцій, з яких можна зробити окремі висновки про думки й почуття людини, якими це може супроводжуватися. Враховуючи структуру людської психіки (та її складові), які так само важливі для цілісного розуміння особистості, в творах оприаявлено також *психічні процеси та властивості, спрямованість особистості*, що може репрезентуватися в тих чи інших епізодах.

Зважаючи класифікацію М. Кодака [72, с. 34] та значну різноплановість психічного буття особистості, можна визначити, що існує *психологізм явний*, який транслюється безпосередньо через рефлексію персонажа або описово. Для прикладу розгляньмо епізод із роману «Мамі», де воїн АТО ділиться своїми негараздами із психотерапевтом на групі психологічної підтримки: «Не знаю, що зі мною творилося... чесно, Ілона Леонідівна, не знаю... Ви питали, що я відчував, що думав, коли повернувся додому. Скажу вам чесно: я не вмів жити... Я мусив згадувати, як це – жити нормальним життям... Соромно признатися, але мене нервує, коли навколо дуже тихо» [97, с. 253–254].

Психічний стан персонажа сприймає як читач, що спостерігає за його діями, так і інші зображені автором особи, що з ним контактують і реагують на поведінку. Утім, це радше виняток, адже здебільшого персонажі Марії Матіос не схильні до такої відвертості. Тому розглядаємо також *психологізм імпліцитний*. Письменники використовують різні прийоми, щоб його показати: демонструють думки героя, внутрішні монологи або невиражені тілесні прояви. Джерелом прихованого психологізму також може бути використання прийому художнього паралелізму, коли художній світ суголосою почуттям, настроям героїв.

Перелік засобів та прийомів при цьому може бути досить широким. Для його окреслення застосовуємо *психологічні та літературознавчі підходи*. По-перше, власне стан персонажів варто розглядати із застосуванням різних психологічних концепцій (психоаналіз, аналітична психологія), що дозволяє краще зрозуміти внутрішній світ персонажів та моделі їхньої поведінки. По-друге, слід зважати, що мова йде про художній текст як цілісну систему, де автор має широкі можливості до зображення психології людини та суспільства за допомогою різних засобів і прийомів, до яких ми відносимо фабулу, особливості художнього простору, оповіді та композиції, специфічні тропи та портретну характеристику.

Таким чином відображення людської психіки, а особливо несвідомої та підсвідомої сфер, *не обмежується описом стану героїв*. Наприклад, в романі «Черевички Божої Матері» внутрішній світ дівчинки ретранслюється через образи лісу, крізь який вона йде, поринаючи в спогади. Ми спостерігаємо, як Іванка спершу відчуває себе комфортно й у безпеці серед нічного лісу: «Тут, у шурхотливому, з усіх боків потемнілому лісі, де з-поза кожного дерева зирить як не дід Хай, то заздрісна Бісиця, Іванці майже добре» [102, с. 12]; «Чого-чого, а гір і лісів Іванка не боялася ніколи. [...] страх не брав навіть тоді, коли, здавалося, чорнява лісу говорила з нею лиш вовчим виттям» [102, с. 21]. Для Іванки-дитини ліс – це природна стихія, бо дівчинка ще не має страхів та психотравм, які стануться пізніше (запалення руки через квіти, тривога від

переслідування Петром та занепокоєння від зустрічі з чоловіком у лісі). Натомість з набуттям нового досвіду та досягненням віку статевого дозрівання ліс як віддзеркалення внутрішнього світу Іванки змінюється: «Та минувся раптово той час хоробрості, коли – скік-скок! – лопотів у вухах нічний гомін... Тепер нічна чорнява говорить з дитиною тими самими – але вже страшними – потворними голосами, шумить відьомськими пасмами потоків, перегукується дзьобастими совами, лякає шурхотом їжаків і тінями давно померлих людей чи небачених досі упирів» [102, с. 21].

За допомогою *прийому художнього паралелізму* між внутрішнім станом Іванки та її природнім оточенням Марія Матіос зображує процес дорослішання, своєрідну ініціацію дівчинки, яка виростає та вбирає в себе культурний досвід Буковинської землі, які знаходять відбиток у її несвідомому. Також важливу роль для втілення психологізму тут відіграють елементи трансцендентного, які представлено через забобони, згадки міфологічних образів та обрядів народної магії, що переплітаються й подекуди конфліктують із раціональним, доповнюючи опис внутрішнього стану головної героїні, її схильність до магічного мислення з витоками в сімейному вихованні.

По-іншому представлено втілення психологізму в сімейній сазі в новелах «Майже ніколи не навпаки». До цього роману можна застосувати *психоаналітичний підхід*, адже авторка значну увагу приділяє несвідомій сфері психіки персонажів та за допомогою різних засобів і прийомів дає ключі до цілісного їхньої психіки через окреслення цілісної історії кожного буковинця окремими деталями й епізодами. Таким чином можна збагнути витоки їхніх характерів та формування тих чи інших психічних феноменів через осмислення фабули, яка має певні хронотопні точки. З першої новели за допомогою застосування психоаналітичної інтерпретації стає зрозумілою наявність своєрідного «зворотнього» *Едипового комплексу* у Василя за допомогою штрихів до його зародження, розвитку й оприявлення [57]. Як «зворотній» мислимо його через те, що спостерігаємо обернену до

фройдівської модель, коли не син виявляє еротичний потяг до матері, а, навпаки, мати до сина.

Цілісна «клінічна картина» моделюється не тільки через опис станів, а й через відображення системи стосунків Василюни з іншими дійовими особами: «Ще коли б у неї такі невістки були, як сини її солодкі! А то ж не невістки, а холера знає, що за насіння! Доцька – та, мов крілиця, з Павлом награтися ніяк не може» [96, с. 44]; «А Оксентієва Єлена ще більше жару свекрусі за душу засипала. Та курва» [96, с. 45].

Тим не менш, психоаналіз не вичерпує можливості до аналізу характерів та інших психічних особливостей персонажів Марії Матіос. Її багатогранні образи, для яких характерний високий рівень національно спрямованої символізації, а також суттєве загальнолюдське й подекуди міфічне підґрунтя, дозволяють прочитувати *архетипи*, що спонукає до залучення *аналітичної психології*. Ця концепція дає нам бачення архетипів, які виходять з індивідуального підсвідомого і підсилюються колективним та відображені в тексті фабульно чи описово.

Зокрема маємо справу з паралельним зображенням стану, емоцій та втіленням символізму образів. Наприклад, розглядаємо Василюну як втілення архетипу Великої Матері, адже жінка виявляє всепоглинаючу любов до своїх дітей, ревнує їх до жінок, що посягнули на її рідну кров, бо повністю ототожнює себе з роллю матері, зливається з нею. Це особливо емоційно втілено у вставному вигуку «Але що, вона, Василюна – *вона! мама!!!* – була би не так само виносила з-під нього нужду...» (курсив наш – О. І.) [96, с. 44], що символізує крик душі жінки, який пробивається крізь оповідь. Василюна страждає й ненавидить невістку через неможливість доглянути свого понівеченого сина перед смертю, реалізувати себе як матір до кінця, адже Дмитрик віддає цю роль дружині брата.

У цьому аспекті можна розглядати також історію Доцьки, яка пережила травмувальний досвід прощання з умираючим Дмитриком. Оскільки, молода жінка описана як високоемпатійна й чутлива особистість, цей епізод життя не

засвоєно пам'яттю як досвід через надмірний рівень емоційної напруги в момент смерті підопічного, а збережено як травматичний спогад, що призводить до підвищення рівня тривожності та відображення цього моменту в снах Доцьки та містичних видіннях. Вона є головною героїнею твору, але читач отримує доступ до її сокровенного – глибоких переживань і травм, що становлять каркас особистості й дозволяють збагнути художню функцію цього персонажа в тексті.

Марія Матіос проявляє тут глибокі знання *механізму переживання травматичного досвіду*, власну емпатію та здатність до повноти відображення персонажів. Здатність авторки до співчуття, делікатне ставлення до людського горя проявляється в багатьох її творах. Крім «Майже ніколи не навпаки», це яскраво проявляється в романі «Солодка Даруся» й повісті «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба», тому емпатійність Марії Матіос варто розглядати як предмет дослідження в подальших дослідженнях.

Знаковою особливістю втілення психічного в прозі Марії Матіос є вибір *викладової форми*. Авторська оповідь у романі «Майже ніколи не навпаки» ведеться від третьої особи, але при цьому досить персоналізовано. Таким чином всевідаючий автор набуває рис персонажа, на якому сконцентровано увагу в конкретний момент подій твору. Звернімо увагу, як різниться оповідь, коли фокус уваги зміщується. Коли в тексті йдеться про Василю, оповідь насичено емоційними вигуками й досить відвертими висловами: «Коли там чоловікові голитися, як тиждень, а то й два, чоловік не чув коло себе запаху жінки?! О...Файно було! Але бо й файно є, як стешуть її домашні мисливці оленеві роги та ще молодого м'яся на вудження принесуть із полювання! Тоді Василю Великдень!» [96, с. 39]

Натомість, коли мова йде про Доцьку (Одокію), оповідь змінюється відповідно до її м'якого характеру: «А Доці, видко, судьба приписала бути сестрою-жалібницею. Дві інші невістки й носа не покажуть до свекрухи. Дітей чучкають та губи дують, що Павлові маєтку нібито більше дісталось від

батька. Та Доцю за щось недолюблюють. А за що? Слова кривого чи впоперек Доця ніколи не подумала...» [96, с. 58]

З цих двох епізодів можна збагнути різницю між темпераментом двох жінок, їхнім рівнем емоційності. В першому епізоді бачимо мисливський запал Василюни, азарт і натхнення від здобуття здобичі її чоловіком. Стиль оповіді у цей момент так само набуває її рис, тому мова твору насичується засобами експресивності: вигуками, підсилювальними частками. Таким чином *викладова форма стає засобом психологізму*, адже тут немає прямої мови чи описового зображення стану, однак авторка яскраво передає психоемоційне збудження Василюни в передчутті здобичі.

У другому фрагменті твору увагу зосереджено на Доці. Вона страждає від конфліктної ситуації в родині, але не демонструє яскравих психічних реакцій на те, що відбувається. З сюжету відомо, наскільки ревно вона береже таємниці, адже, незважаючи на несправедливе ставлення батька до синів, молода жінка не виказала, що їй все відомо. Ця особливість характеру Одокії ретранслюється навіть на оповідь твору, де її внутрішній стан так само виявляється закритим і прихованим, але при цьому яскраво оживає в снах. Це свідчить про надмірне притлумлення жінкою емоцій, почуттів і бажань, які прагнуть знайти вихід хоча б у повторюваних снах про полум'я: «Відколи не стало Дмитрика, Доці роками, з ночі в ніч сниться вогонь [...] Та такий червонецький, як розбризкана на снігу кров із замерзлої калини. І язикатий такий. Гостроверхий. Всюдисущий. Місця від себе ніде не лишає. Закривається Доцька руками – а ті гостролезі язики облизують її холодне від жаху тіло» [96, с. 39]. Таким чином реалізовано неординарний підхід до зображення жінок, які виступають своєрідними антиподами в першій новелі роману.

Розглянутий прийом у повній мірі також «оживає» на сторінках роману «Черевички Божої Матері», де оповідь ведеться від третьої особи, але при цьому оповідач передає не лише зовнішню подієву складову, а і внутрішню – потік свідомості Іванки, тобто миттєві думки й питання, які зароджують в

голові дівчинки. Наприклад: «Бо як же людям жити без місяця – коли без тонюсінького ріжечка, коли без отакого круглого, неначе гарбузик?...Ох-ох-ох... лишається лише три тижні до Купала. Отоді Іванка знов розіграється!» [102, с. 11]

Можливість простеження одного прийому, який повторюється в кількох творах дає змогу краще збагнути особливості поетики Марії Матіос та наблизитися розуміння специфіки її психологізму. Одним із визначних для творчості письменниці прийомів відображення психосвіту персонажів є *зображення снів*. Це вагома частина психічного буття особистості, адже кожному сняться сни. Незалежно від того, пам'ятає їх людина чи ні, індивідуальне й колективне несвідоме говорить з нами мовою снів, сповненою яскравих образів. Як зазначав К. Г. Юнг, в усвідомленому стані ми мислимо, обмежені рамками раціонального [170, с. 28]. Натомість у снах психіка спонтанно продукує образи й символи, що можуть належати до індивідуального досвіду чи містити загальнолюдські мотиви, стосуватися минулого чи майбутнього. Така варіативність змісту й призначення сновидного матеріалу спонукає митців звертатися до зображення снів персонажів як значимого композиційного прийому, що може рухати сюжет (згадаймо «Життя – це сон» П. Кальдерона), слугувати засобом психологічної характеристики головних героїв та передвісником майбутніх подій (П. Мирний «Хіба ревуть воли, як ясла повні») або ж створювати особливий художній світ, як у творчості В. Шевчука [153].

Н. Фенько здійснила ґрунтовне дослідження творів українських письменників другої половини ХІХ–ХХ століть, що містять картини сну, які, попри значний інтерес до психоаналітичних студій художнього слова, залишалися поза увагою [153]. Дослідниця звертає увагу на естетичні, концептуально-стильові функції епізодів сну та проводить їхню систематизацію за характером розкриття психології героїв та взаємодії з ідейно-композиційною структурою твору.

Марія Матіос використовує *прийом сну як позасюжетного елемента* (який виконує функцію антиципації і психологічної характеристики) в багатьох творах: «Майже ніколи не навпаки», «Армагедон уже відбувся», «Черевички Божої Матері» та ін. Психологоспрямоване прочитання художньої літератури спонукає нас до пошуків фрагментів тексту, які потенційно втілюють психічні феномени. Припускаємо, що епізоди зображення снів персонажів завжди мають у собі елементи психічного, позаяк вони в символічній формі втілюють значний пласт психосвіту персонажа, що, гіпотетично, дозволяє аналізувати його несвідому сферу психіки та різні психічні утворення чи девіації. Це дає нам підстави вважати сні сигніфікатором внутрішнього світу персонажів, тобто засобом для розкриття прихованого чи витісненого.

Основне призначення сну, за З. Фройдом, це – реалізація нездійснених бажань [180, с. 34]. Досягти розуміння при цьому можна шляхом детального аналізу сну з урахуванням його аспектів, особистісного ставлення до зображених у сні предметів та осіб, значення певних образів для конкретного суб'єкта та вільних асоціацій пацієнта.

К. Г. Юнг не заперечував значення відкриттів З. Фрейда та погоджувався, що часом сні можуть відображати витіснені та здійснені бажання, зважаючи на широкий пласт несвідомо сприйнятих аспектів життя. Однак під сумнів він ставив шлях вільних асоціацій, яким пацієнти мали прийти до сенсу свого сну, оскільки значну владу над людьми, особливо стосовно делікатних проблем, мають комплекси – витіснені емоції, травматичні спогади, що активуються під дією певного тригера і впливають на Его-свідомість [186, с. 11]. Зважаючи на ці комплекси, шляхом асоціацій особистість від будь-якої відправної точки дійде до «заборонених» думок, що часто пов'язані з найбільш потужними для психіки комплексами: батьківським, материнським, сексуальним [186, с. 11].

Сновидіння в житті та в літературі мають різне призначення та спонукають до пошуку спільного та відмінного в методиці тлумачення.

Зважаючи на вплив комплексів, вбачаємо деяку небезпеку однобічного трактування символіки літературних сновидінь, оскільки наближення до об'єктивного змісту може стикатися й конфліктувати з констеляцією комплексів самого дослідника, що значною мірою суб'єктивізуватиме інтерпретацію тому, що комплекси змушують психіку реагувати відповідним шляхом [192, с. 49]. Для уникнення цих явищ пропонуємо досліджувати психічні феномени, зокрема сни, із застосуванням одного з принципів психопоетичної методології – системного еkleктизму [108], відповідно до якого можемо застосовувати різні психологічні підходи (зокрема фрейдівський та юнгіанський) до інтерпретації психічних феноменів, що знаходять своє відображення у снах як частині художнього тексту, для цілісного осягнення психосвіту персонажів прози Марії Матіос.

І З. Фрейд, і К. Г. Юнг значною мірою детермінують символи сновидінь конкретним життєвим досвідом пацієнта, психічними травмами, розглядаючи різні його аспекти: індивідуальне і колективне. Однак, якщо порівнювати ці два підходи, то можна виявити у фрейдистському аналізі тенденції до уніфікації мотивів сновидінь до витіснених бажань, хоч і з урахуванням особистісного контексту. При цьому вони значною мірою пов'язані з об'єктами та процесами реального світу, що відбуваються під дією зовнішніх та внутрішніх (чуттєвих, органічних та психічних) подразників [180].

За К. Г. Юнгом, сни – це відображення несвідомо сприйнятих аспектів подій у символічній та образній формі [186, с. 5], з одного боку, і можливість наблизитися до відносно автономних щодо дійсності структур, що наповнюють *несвідому* частину психіки: *архетипів, комплексів, інстинктів*. Символ має особливе значення для людської культури, оскільки дозволяє наблизитися до явищ, які виходять за межі людського розуміння, для позначення понять та образів, які неможливо передати точно. Саме тому символи найбільш характерні для всіх релігій, бо роздуми про «божественне» приводять до розуміння порогу можливих уявлень про щось сакральне.

Символи можуть спонтанно з'являються під час сновидінь [189, с. 4], але письменник вдається до цього, здавалося б, цілком свідомо, *імітуючи сновидну діяльність персонажів*. У такому випадку, як і аналітичні психологи, стикаємося не лише з символом, а й з неповторною особистістю, що його породила [189], але для літературознавця – це не пацієнт і не сам персонаж, оскільки ми не можемо наділити його достатньою автономністю психічної діяльності. *Джерелом символу стає авторський психосвіт*, а реалізація смислів відбувається через проєктивні відносини з психікою реципієнта, дозволяючи переживати *катарсисні* відчуття від переживання чужої сновидної діяльності та усвідомлення причинно-наслідкових зв'язків сну персонажа та його значення для майбутнього (ступінь залежатиме від бажань читача до пошуку істини та його можливостей до глибинного тлумачення). Оскільки, в дійсності неможливо настільки детально збагнути всі аспекти снів, література здатна задовільнити цю потребу.

У концепції К. Г. Юнга сні мають не тільки каузальне походження, вмотивоване подіями дійсності, а й глибоко символічне та провісне, оскільки джерелом снів є несвідоме, яке значно ближче до «психоїдної» сфери буття (перехідної між психічним та непсихічним), що за теорією синхроністичності має більш тісні зв'язки зі світом поза особистістю, для якого характерний прихований порядок, єдність усього суцього та певне призначення кожної події [169, с. 175]. Про достовірність цієї теорії можна певною мірою дискутувати щодо реальності, яка нас оточує, однак для художнього світу ці принципи є дієвими, якщо зважати на його системний характер, де кожен елемент відіграє певну роль. За такого принципу, для майстерно побудованої текстуальної дійсності епізоди сну є значимою частиною композиції, яка доповнює й поглиблює сюжет, виконує залежно від свого змісту *пояснювальну, уточнювальну чи антиципаційну* мету з можливостями комбінування. Тобто при тлумаченні снів персонажів як частини цілісного художнього тексту, який ми здатні охопити в обох відрізках часу (до і після) відносно епізоду сну

можемо повною мірою застосовувати каузальний та акаузальний підходи для з'ясування причини та мети підняття з несвідомого певних образів.

Для прикладу з роману Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки» використовуємо згадки сну Василини, що з тривожними думками прокинулася з четверга на п'ятницю [96, с. 50], хоч і без деталізованого зображення її нічних видінь, а також сон Мариньки, яка таким чином побачила, де шукати кістки Кирила [96, с. 55]. Провісним можна вважати і сон Доцьки, який далі буде проаналізовано більш детально, оскільки його представлено за допомогою численного обсягу тексту. Зокрема його епізод: «А він уже сердиться на неї, майже тягне за руку до вогню. Та із сердитого полум'я батькової хати чомусь вибігають живі-здорові, неушкоджені, до того ж радісні Андрій з Оксентієм і йдуть навприсядки колом довкіл охопленого вогнем Дмитрика» [96, с. 33]. Як композиційний прийом ці епізоди слугують одним із **засобів зацікавлення**, «гри» з читачем, якому автор дає підказки щодо подальших подій або таким чином рухає сюжет. Як **інструмент психологізації**, картини снів-передбачень представляють художній світ як **цілісне синхронійне поле**, де читач бачить не тільки причинно-наслідкові зв'язки з минулим, а й призначення кожного елемента тексту для майбутнього.

Крім впливу на сюжет, **сни** можуть поставати як **інструмент психологізму художньої прози**. У першій новелі сон відіграє значиму роль у репрезентації психосвіту одного з жіночих персонажів – Доці. Повторюваний сон з вогнем дозволяє наблизитися до тлумачення **несвідомих проявів її психічного**: «Відколи не стало Дмитрика, Доці роками, з ночі в ніч, снівся вогонь... Та такий червонецький, як розбризкана кров із замерзлої калини. І язикатий такий. Гостроверхий. Всюдисущий. Місця від себе ніде не лишає!» [96, с. 31].

Оскільки, за теорією З. Фрейда, сни можуть вказувати на витіснені або притлумлені бажання сновидця, вогонь, що сниться Доці, можна трактувати як символ сексуальної енергії, кохання, пристрасті [179], що не знаходить реалізації через її пасивну роль у статевому житті: «Доцька, хоч має двоє дітей,

вперше в дотеперішньому своєму житті побачила живий чоловічий страм... Дотепер вони існували якось окремо – дужий-здоровий Павлів батіг, який вона лише чула в собі гарячими поштовхами... і оцей зів'ялий Дмитриків пуп'янок» [96, с. 26]. За концепцією З. Фрейда, сні про пожежу мають зв'язок із заборонаю «грати з вогнем», відповідно до чого сон знімає цю заборону й показує реалізоване бажання [180].

Цей комплекс активізується після епізоду з омиванням Дмитрика та його передсмертним проханням. Подальший образ хлопця, що являється Доцькі в яскравій картині сну, дозволяє реалізуватися її витісненому бажанню, що знаходить своє відображення у безсиллі перед язиками полум'я, а також у викривленому портреті Дмитрика з неприродним зовнішнім виглядом, який передає його фізичний стан під час близького контакту з дівчиною, але теж охопленому вогнем: «Дмитрик не Дмитрик – лише тінь його біла, ніби повісмо, обчухране вітром. З розмитими рисами. На переломлених прутиках ніг... І весь вогнистий, палахкий, гарячий» [96, с. 33].

З її хвилювання – «Їй страшно. Й дивно. Й моторошно. Й нема кому сказати» [96, с. 26] – стає зрозумілою її *ідентифікація* радше як дівчини, ніж як жінки, що ілюструє певні соціальні умови (відсутність статевого виховання та відвертості в сім'ї, замовчування теми сексуальності, зокрема жіночої). Підсилює цей стан *нумінозне* переживання від близькості *втілень Еросу та Танатосу*, оскільки в цей момент Доцька відчуває фантомний запах свічок та ладану, живиці на вінку і свіжостесаного хреста, дотик до цвинтарної глини, хоч виконує сексуальне бажання ще живого Дмитрика та слухає його сповідь про заборонене кохання.

Образ вогню у сні стає *динамічним*, проявляє себе на різних рівнях відчуттів: «Закриється Доцька руками – а ті гостролезі язики облизують її холодне від жаху тіло. Залізають у пазуху. Хапають за волосся. І відбивається вона цілу ніч від пожару, як від нападника, проте не плаче й не кричить, лиш б'є голими руками. Та не стає їй сили подужати хижого багатоголового звіра» [96, с. 31-32]. Якщо порівнювати його сприйняття й переживання двома

жінками, що певною мірою протиставляються в межах цієї новели, то для Доцьки вогонь – непереможний звір, що має багато голів, як дракон чи гідра. Натомість, Василина свій вогонь приручила й опанувала його стихію: «Любить слухати, як у печі потріскують дрова. Дивитися, як язики стриноженого вогню вириваються між кілець плити» [96, с. 38]. Це вказує на те, яким чином вони втілюють *архетип Великої Матері* в його неповній реалізації (Доцька) та владній і могутній (Василина) [61]. Таким чином, сон Доцьки стає вагомим інструментом моделювання характеру, ілюстрації психічних станів і процесів дівчини та слугує при цьому одним із засобів диференціації в системі персонажів твору.

Перенесення тлумачення цього сну в юнгіанську площину дозволяє нам збагнути його сенс поза межами особистісних інстинктів та комплексів, які у випадку з Доцькою вступають у конфлікт, що було розкрито через тлумачення сну як сексуального бажання. Однак, символічне трактування художніх образів, які Марія Матіос створює для сну Доцьки, дозволяють проаналізувати індивідуальні структурні субстанції її несвідомого, зокрема Анімуса. Згідно з дослідженнями М.-Л. фон Франц, цей архетип можна інтерпретувати через сні, чоловічі персонажі яких для жінок можуть бути втіленням Анімуса [186].

Якщо розглядати Дмитрика як відображення Анімуса Доцьки, то можна помітити досить нетипове поєднання, яке, тим не менш, глибше розкриває *характер персонажа*. Доцька постає перед читачем скромною, спокійною, жіночною, що могло б дати підстави розглядати її Анімус як втілення маскуліних рис. Однак архетипно близьким до її «внутрішнього чоловіка» стає юнак Дмитрик, що символізує її недостатню реалізацію як жінки, слабку внутрішню позицію. При цьому уві сні Дмитрик набуває рис іншого архетипу, що належить до колективного несвідомого – *Мудрого Старця*: «І так само раптово вогонь охоплює білі патли його відрослого за роки небуття волосся. Дмитрик весь білий, мов старець з-під великодньої церкви» [96, с. 33], що символізує високий рівень її духовного розвитку [186, с. 199], внутрішню трансформацію психіки під впливом внутрішніх протиріч. До того ж, якщо

сприймати Дмитрика як образне втілення Анімуса Доцьки, то стає зрозумілою їхня духовна близькість, оскільки контакт з Анімусом створює великий потенціал для психічного розвитку і потяг до людини, бо несе в собі сакральне значення – народження символічної дитини як утілення Самості [168, с. 127].

Крім цього, деякі елементи сну можуть вказувати на фізіологічний стан персонажа. Посилаючись на дослідження Шернера, З. Фройд зазначає, що сни здатні сигналізувати про певні зміни в організмі, оскільки будинок часто є його втіленням у несвідомому стані [180]. К. Г. Юнг також розглядає можливість сну відображати стан організму. Сновидець може бачити тіло як дім, охоплений вогнем. При цьому завдяки образам, що мають *архетипне походження*, соматичні процеси отримують змогу доходити до еґо-свідомості, тобто ставати усвідомленими [186].

Охоплений вогнем будинок, що сниться Доцькі [96, с. 34], також може тлумачитися як сигнал про зміну в її організмі, що далі підкріплюється сном про рибу, який традиційно в українській культурі сниться до вагітності й пов'язаний з «давніми уявленнями про рибу-душу» [41, с. 683]. Оскільки Доцька знала про цю прикмету, *сон стає сигніфікатором* не лише її витіснених бажань, а й фізіологічного стану: «...Коли закукурікав другий півень, Доця якраз ловила руками мальки форелі в загаті... Увесь день Доцька так банувала за тим недодивленим сном, що рибка приснилася їй і наступної ночі. Та вона вже не боялася. Ні вогню, ні Дмитрика. Знала, що скоро понесе. Риба жінці в сні – до дитинки» [96, с. 34–35].

Як бачимо, особливу роль Марія Матіос при змалюванні образу Доці надає повторюваним снам, що демонструє їхнє особливе значення, а також може свідчити про приєднання архетипного змісту до особистісних асоціацій [169]

Сон як позасюжетний елемент літературного твору має подвійне навантаження, оскільки є *репрезентантом психосвіту персонажа*, а в складі цілісного тексту дозволяє наблизитися до розуміння *психічних структур автора*, адже несе в собі певну проекцію індивідуального несвідомого

письменника та відбитки колективного несвідомого. За допомогою снів виявляємо специфіку несвідомого персонажів, метаморфози їхньої психіки на шляху індивідуації, оприявлення індивідуальних та загальнокультурних архетипів. У свою чергу здатність до імпліцитного відображення психічних феноменів через змалювання сну, що передбачає вільну образотворчість, ілюструє здатність автора до народження символу, що прагне реалізуватися через злиття колективних архетипів з індивідуальним несвідомим.

Висновки до розділу 2

Вивчення внутрішнього світу митця вкрай важливе для усвідомлення глибинних смислів його творчості та джерел художності, які нерозривно пов'язані з особливостями психічного буття людини. Психопоетикальне дослідження передбачає окреслення психосвіту письменника задля глибшого розуміння його індивідуальності та унікальності художнього світу. Уможлиблює це звернення до матеріалів, у яких утілено риси особистісного психічного буття, – мегатексту – з подальшим визначенням критеріїв осмислення та відповідного методологічного інструментарію. Сам письменник при цьому виступає не об'єктом, а суб'єктом дослідження, оскільки також бере участь у текстуальному відображенні власних психічних феноменів.

Мегатекст Марії Матіос представлено тими психоавтобіографічними матеріалами (художніми та публіцистичними), які дозволяють осягнути її психосвіт у різноманітних аспектах із застосуванням тих чи інших психологічних підходів. За основу початкового моделювання психологічного портрету письменниці взято мемуарно-публіцистичну збірку «Вирвані сторінки з автобіографії» як принципово нове розуміння мемуарного матеріалу, позаяк широта охоплених жанрів (спогади, есеї, промови, листи та ін) дозволяє визначити видання як антологію виявів психічного. Зважаючи на фрагментарність матеріалу дослідження й етичні міркування запропоновано

представити результати у форматі ключових концептів, які визначають письменницю в її текстуальному доробку.

На прикладі психоавтобіографічної збірки Марії Матіос «Вирвані сторінки з автобіографії» розглянуто специфіку формування світоглядних орієнтирів особистості, які було закладено в трирічному віці письменниці, із яким збігається перший зафіксований спогад. У ньому помітно утвердження свободи як найвищої цінності, гендерних ролей та моделей поведінки (батько як авторитет, що може карати, материнська фігура гарантує апріорний захист) та емпатійності як визначальної психоемоційної риси. Крім цього, дитяча хворобливість Марії Матіос була одним із чинників розвитку активної уяви.

Відповідно до роздумів та спогадів Марії Матіос, можна зробити висновки про активну гуманістичну спрямованість письменниці і такі світоглядні орієнтири: свобода, рід і сім'я, повага до людського до людського горя, прагнення до реалізації власної письменницької місії та загострене почуття справедливості. Ці риси є наслідком спадковості, виховання, а також компенсаторним механізмом, що виник після зростання та початку діяльності в ідеологічних рамках Рядянського Союзу. Письменниця транслює нерозривну сув'язь із рідним краєм – Буковиною та намір відкрити її історію для всього світу, а також тісний зв'язок з родом як найвищою, архаїчною цінністю.

Доповнено та поглиблено ці штрихи до психопортрету завдяки залученню аналітичної психології та юнгіанського уявлення про психоструктуру особистості. Виокремлено структурні субстанції індивідуального свідомого (Его, Персона) та несвідомого (Тінь, Аніма/Анімус, Самість) письменниці та проаналізовано за їхньою експлікацією в психоавтобіографічних матеріалах.

Его Марії Матіос значною мірою суголосно з ціннісними вимірами її світогляду. Для авторки важливо усвідомлення себе як Людини, яка дбає про інших людей, що поглиблює її гуманістичну спрямованість. Крім цього значимою складовою Его є її письменницька місія, яку увиразнено мотивом

обраності в мемуарній та художній прозі. У випадку Марією Матіос як громадською та політичною діячкою (крім письменництва) не характеризуємо окремо Персону, позаяк переважна частина психоавтобіографічних матеріалів – її свідоме рішення заявити про себе саме так, отже, це сумірно її Персоні. Натомість зосереджуємося на інших структурних субстанціях, які вимагають літературознавчої інтерпретації. Свідомість також визначено низкою інших функцій, які забезпечують взаємодію суб'єкта з навколишнім світом та визначають його домінантні риси особистості.

Особливу увагу приділено несвідомій компоненті психіки письменниці, зокрема оприявленню в тексті тригерних концептів, які вказують на присутність комплексів у юнгіанському розумінні, а також ролі Анімуса та його художнім трансформаціям у доробку письменниці. Основними тригерами в мегатексті Марії Матіос є справедливість, історична спадщина Буковини та материнство. Перші два є відносно стабільними й тісно фіксованими стійкими світоглядними цінностями, тому їх досить суголосно відображено в збірці «Вирвані сторінки з автобіографії» та публіцистиці «Приватний щоденник».

Натомість у діалектиці представлено тригер «материнство», який зазнає трансформації художніх еманаций упродовж творчого шляху Марії Матіос, проявляється на особистісному та національному рівнях і має коріння в колективному (загальнолюдському). Це спонукає говорити саме про комплекс, який пов'язаний з усіма структурними субстанціями індивідуальної психіки та має архетипне підґрунтя (Велика Мати).

Утілення Анімуса розглядаємо здебільшого на матеріалі збірок «Нація» та «Чотири пори року», які відображають особливості формування та інтеграції цього елемента авторським психосвітом. Присутність впливу цієї субстанції в тексті визначаємо за рівнем емоційності, інтенсифікацією нумінозних переживань та повторюваністю або розвитком певних його виявів. Анімус Марії Матіос зазнає різних утілень: від помітно еротичних та суб'єктивно індивідуалізованих до символічних проявів архетипів

колективного несвідомого, що ілюструє шлях подолання психікою одержимості Анімусом через сублімаційний механізм творчості.

Тенденції до оприявлення особистісного психосвіту в творчості, а також здатність до емпатійного сприйняття суб'єктів оточення сприяють втіленню психічного в тексті в усьому багатстві його проявів. Під психічним у художньому творі розглядаємо усі прояви людської психіки (емоції, почуття, психофізіологічні реакції, травми та комплекси), тому це передбачає велику варіативність їхнього художнього втілення. Психологізм у творчості письменників потенційно може бути явним та імпліцитним, тому засоби його втілення можуть різнитися.

У творчості Марії Матіос представлено різні прояви психологізму та широке коло прийомів і засобів, які використовує письменниця. Крім детального й достовірного відображення емоцій та психофізіологічних реакцій персонажів, авторка виявляє також ретельний підхід до відображення більш тривалих психічних процесів, формування та наслідків психічних травм і моделювання змін в особистості під дією травмувальних чинників. Індивідуальні риси характеру персонажів, їхньої емоційної сфери можна простежити через особливості викладової форми, яка залежить від того, на кому зосереджено увагу в певний момент. Важливим інструментом є також художній паралелізм, суголосний душевному стану зображеного індивіда. Крім цього, психологізація художнього тексту надає можливості до виявлення архетипів колективного несвідомого, розуміння яких також впливає на рецепцію цілісної ідеї твору та окремих психічних феноменів при детальному аналізі.

Важливим прийомом відображення психосвіту персонажів є також зображення їхніх снів, що виконує функції антиципації, зацікавлення читача, психологічної характеристики персонажів та зображення динаміки їхніх психічних процесів. Психопоетикальне значення сновидінь у художньому тексті полягає в тому, що це імітація ірреальної сновидної діяльності, в якій

вільно оприявлено символи, створені авторським психосвітом завдяки проєкції.

У першій новелі роману Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки» представлено кілька картин сну, які мають різне призначення. Згадки про сни Василя та Доцьки розкривають сон як інструмент передбачення, що черпає інформацію з несвідомої сфери персонажів та пов'язує усі часові виміри твору в єдину цілісність. Найбільш деталізовано представлено сон Доцьки, який можна трактувати як здійснення нереалізованого бажання та відображення фізіологічного стану дівчини за фрейдистським підходом, а також як діалектичний психічний процес індивідуації особистості в аспекті взаємодії зі структурною субстанцією Анімусом, який зазнає трансформації і злиття з архетипним образом Мудрого Старого.

Таким чином проілюстровано високий рівень психологізму прози Марії Матіос, що створює плідний ґрунт для дослідження глибин свідомого й несвідомого самої авторки, її персонажів та зрештою всієї нації.

РОЗДІЛ 3

НАЦІОНАЛЬНІ ВИМІРИ АРХЕТИПІВ У ТВОРЧОСТІ МАРІЇ МАТІОС

3.1. Архетипи колективного несвідомого у прозі письменниці

Хоч на думку К.Г. Юнга, «існує стільки архетипів, скільки існує типових ситуацій» [170, с. 27], основними вчений вважає особистісні (Самість, Аніма/Анімус, Тінь на ін) та позаособистісні архетипи Матері, Дитини, Мудрого Старого, Духу, Трикстера та Переродження, кожен з яких може мати різні прояви. Важливою передумовою психологізму Марії Матіос є *архетипність її прози* – здатність до відображення загальнолюдських цінностей у певних образах, які резонують із психікою читача завдяки своєму зв'язку з колективним несвідомим. Ці фрагменти тексту підіймають вміст позаособистісного на рівень свідомого завдяки авторському застосуванню художніх прийомів та засобів. Таким чином емоційний відгук на поверхневу матеріалізацію архетипу (наприклад, саме слово «мати») посилюється оригінальною символізацією, джерелом якої є психосвіт письменниці, а доповненням національний контекст, дотичний до генетичної історії, яка знає більше ніж пам'ять, за Дж. Холлісом [182].

Досить вузький перелік архетипів К. Г. Юнга, якщо не брати всі можливі його розширення, передбачає присутність їх усіх ледь не в кожному великому літературному творі. Це закладено в їхній універсальності та придатності до узагальнення людського життя в усіх його проявах, де за один день можна зазнати контакту з кожним архетипом [182]. Однак не всі з них однаковою мірою оприявлені в доробку того чи того письменника. На формування певної *архетипної парадигми* впливає частотність звернення до архетипу, експресивність його художнього втілення, специфіка авторського літературного інструментарію, виразність репрезентації архетипу. Щодо останнього зауважимо, що з урахуванням індивідуального психосвіту дослідника, можливого трансферу та проєкцій, у будь-якому фрагменті тексту

можна побачити будь-який архетип, якщо це активуватиме певний індивідуальний комплекс, але це не завжди буде об'єктивним. Тому доречно звертатися до класичного юнгіанського бачення архетипів, їхньої можливої інтерпретації в аналітичній психології та, за потреби, в міфології.

У творчості Марії Матіос помітно домінантною можна вважати фемінну тематику. Авторка з глибоким розумінням та співчуттям пише про жінок і для жінок, представляючи їхню долю у всіх проявах, та репрезентує різноманітні характери й ситуації з українського минулого. Одним з важливих аспектів життя героїнь Марії Матіос є *материнство*. Це підкреслює значимість цього концепту для психосвіту письменниці, його актуальність упродовж усього творчого шляху.

Жінка як мати може виступати ключовим образом творів («Мама Маріца – дружина Христофора Колумба», «Москалиця», «Майже ніколи не навпаки», «Мамі») або бути важливою світоглядною ідеєю, тригером для формування психічних феноменів («Щоденник страченої», «Армагедон уже відбувся»). Найчастіше вона набуває іпостасі саме матері, до того ж не тільки за соціальною роллю. Таким чином розкрито архетипну сутність жінки поза часом і простором, адже питомо жіночим архетипом у юнгіанській концепції є саме архетип Великої Матері. Тому початково варто зосередити увагу на магістральному для прози Марії Матіос архетипі Матері, який є вкрай важливим та сакральним для людства, адже пов'язаний зі створенням життя. При цьому він відіграє важливу роль і для творчості, як зазначає І. Процик, адже в аналітичній психології цей процес має багато спільного із дітонародженням, тому має жіночу природу, адже творча праця бере початок у неусвідомлених глибинах, що мають зв'язок з Материнською сферою [129, с. 61].

Архетип Матері сягає корінням прадавніх часів, адже походить з релігійних вірувань в різноманітні прояви богині-матері, поширені по всьому світу. Як і будь-який інший архетип, він має незчисленну кількість утілень. Від побутових (мати й бабуся, мачуха й свекруха) до сакральних (Праматір, Біла

Жінка, Діва тощо) [170, с. 113]. Образ Великої Матері є одним з дериватів цього архетипу та важливим символом для людської цивілізації, який увібрав усі суттєві риси архетипу матері в їхньому амбівалентному поєднанні – любляча й жахлива мати [170, с. 114].

Найбільш повно архетип Матері представлено в романі в новелах «Майже ніколи не навпаки», де Марія Матіос зображує цілу низку жіночих доль, для яких материнство є важливою складовою життя. Як наслідок цей твір є своєюрідною *антологією* образів цього *архетипу*, деякі іпостасі якого виявлено в інших творах. Наприклад, свекруха, яка «люто ревнувала сина до невістки» [92, с. 10] з роману-панорами «Букова земля» є ніби продовженням Василюни, про яку зараз буде мова.

У романі «Майже ніколи не навпаки» можемо зримо простежити втілення *Великої Матері*, а також одного з проявів цього архетипу, що, як зазначав К. Г. Юнг, здатний до трансформації. У межах цього процесу може відбуватися підвищення рангу архетипу – перехід від матері до баби (мати матері), яка в свою чергу може набувати подоби доброї феї чи злої відьми за аналогією до відомих нам казкових образів [170, с. 138].

Розглянемо виразний жіночий образ, який у повній мірі ілюструє цей архетип – Василюну. Вона втілює *архетип Великої Матері* й постає, за К. Г. Юнгом, перед читачем в іпостасі *баби* – владної й поглинаючої, чия любов до синів набуває крайніх вимірів [93, с. 78]. Вона вже реалізувала себе як мати значною мірою, але й досі відчуває жаждобу до материнства й фізичної близькості, тому тяжко переживає втрату цієї можливості: «Кирилів тато втесав своїй любасці дитинку в сімдесят п'ять років, а тут... Ото й злоститься *потайки* Василюна на невістку мало не з першої днини, бо невістка має з Павлом те, що свекруха *давно забула*» (курсив наш – О. І.) [96, с. 12].

У ній найбільше проявляються архаїчні риси жінки як берегині домашнього вогнища, *міфічної богині-матері*, яка отримує втіху від здобичі, що приносить її чоловік, ніби жертву її божественній сутності. Це відображено в ставленні Василюни до мисливства та впольованої дичини: «Василюна

любить найперше схилитися над здобиччю й усім зором довго потриматися за розкішну, але вже збайдужілу красу колишніх володарів лісу, впокорених навіки дробом» [96, с. 41].

Таким чином образ Василюни більше співвідноситься з подобою східної богині Калі, ніж західної Мадонни [15, с. 139], адже жінка не розпрощалася зі своєю тінню на момент початку й основних подій першої новели. Натомість, вона не цурається тілесності, подекуди навіть виявляє жорстокість у думках (до невісток, вбитих тварин), прагне до пристрасті і проявляє всеохопну любов до синів, особливо Андрія, що був плодом її «дурної крові»: «Щось найшло на Василюну, як мав зачатися в ній Андрійчик. Бігала, мов непочата дівка, за Кирилом» [96, с. 47]. Цей спогад, який ілюструє її *тіньові прояви* хіті (бо витіснені до цього й – вимушено – після), є однією з причин такої лютої заздрості до Доцьки, яка «мов крілиця, з Павлом награтися ніяк не може» [96, с. 44], та Єлени, яка «ще більше жару свекрусі за душу засипала», бо «курва» і «до чужого чоловіка буйну кров має» [96, с. 45].

Поступово в жінки з'являються внуки. У їхньому господарстві все йде на лад, що вказує на здобуття мудрості. Однак, при цьому цей жіночий персонаж набуває темних, відьомських рис, що проявляються в її чорній заздрості й ревнощах до невісток, кожна з яких Василюні не до вподоби: «*А то ж не невістки – а холера знає, що за насіння*» [96, с. 44]; й повній тотожності себе з роллю матері: «*вона! мама!!!*» [96, с. 44]. Це вказує на *гіпертрофію материнського* за Юнгом, відповідно до якого єдиною метою життя стає дітонародження, а все навколо (чоловік, діти) – об'єкти, що потребують догляду [170, с. 121]. Внаслідок цього її життєвий шлях закінчується сумно, адже втративши можливість проявляти себе як жінка й мати і потребу в її опіці, Василюна втратила й розум, зберігши лише пам'ять про молоді роки й свята.

Своєрідним антиподом Василюни постає Доцька. Для доповнення характеристики цього персонажу Марія Матіос дає їй промовисте зменшено-пестливе ім'я, яке фонетично суголосне зі словом «донька» або ж дещо згрубілим дериватом іменника «доця». Це відображає її роль у стосунках із

Василиною, а також варіацію архетипу – *мати-донька*, частково *Діва* [за Юнг, с. 113], адже, як помітно внаслідок аналізу снів у формуванні психологічного портрету персонажа, Доцька не має зв'язку із власною тілесністю й попри фізичне залучення до сімейного життя, виношування дітей, духовно перебуває лише на шляху від *архетипу Дитини* до *архетипу Матері* та здобуття притаманної йому сексуальності, на що вказують трансформаційні образи вогню й риби в снах, а також нумінозні переживання від контакту з Анімусом.

Ще однією *варіацією архетипу* в романі є головна героїня другої новели Петруня, яка з самого малечку не мала взаємодії з мамою, тому не отримала ні достатніх знань про роль жінки в родині, ні здорової рольової моделі. Марія Матіос перед епізодом з Петруниним весіллям зображує її як «доньку-сироту, що росла без маминої ласки й маминої науки» [96, с. 85]. У шлюбі вона теж не отримує можливості до компенсації цього через безсилля чоловіка. Авторка підкреслює маргінальну суть образу, називаючи її «*дівчиною-жінкою*» [96, с. 110].

Петруня не змогла реалізувати себе в материнстві, тому стала певною мірою одержима цією ідеєю. Таким чином створюється *сурогатне втілення архетипу*. Марія Матіос описує майже іконічне зображення Божої Матері Годувальниці, однак замість справжньої – «...*дитинка її з ганчір'я. А дитяча голова – з торішнього жовтого ренета*» (курсив наш – О. І.) [96, с. 105]. Петруня імітує процес годування, що спричиняє зменшення стресу та відчаю з несправедливої долі: «Все. Вона наплекала дитину. Їй полегшало» [96, с. 105]. На думку Е. Нойманна, процес годування також є сакральним для людської цивілізації, адже при цьому жіночі груди також стають інструментом запліднення [186]. Але у випадку з Петрунею ця сила в ній не знаходить природного виходу, тому далі трансформується в еротичний потяг до молодого Дмитрика.

Архетип матері оживає в ній у таємних стосунках з Дмитриком, у якому жінка вбачала коханця й сина одночасно: «А Дмитрик – майже *дитина*... Як ангел, чистий. Невинний... здавалося часом Петруні, *що колисала би того*

Дмитрика, як потайки колише дитинку свою маленьку, та до грудей би прикладала його біле личко» (курсив наш – О. І.) [96, с. 108]. Але через майже однаковий вік та відсутність рольової моделі матері, Петруня вступає в близькість з хлопцем, що втілює ще одну іпостась архетипу – *мати-коханка*. Саме з сорочки Дмитрика вона надалі зробить нову версію своєї «незачатої і невродженої доньки, а краще би сина» [96, с. 130], чим поєднає образи потенційного батька й сина, яким не судилося справдитися, та берегтиме цей предмет поклоніння до старості. Ця дія також є проявом творчої енергії архетипу матері, адже Петруня сама створює для себе дитину, хоч і несправжню, що символізує здатність богині-матері до *партеногенезу* за Е. Нойманном [186].

Не менш важливим зразком матері в романі є образ Теофіли, про яку йдеться в третій новелі. Жінка стала матір'ю п'ятьох дітей у шлюбі та двійнят внаслідок зґвалтування. Проте незважаючи на різні обставини зачаття, вона захищає всіх дітей до останнього, бо ставить це як вищу мету свого життя, важливішу від болю: «Колінкуюча Теофіла миттєво зірвалася на ноги й усім тілом упала на розгойдану колиску, затуляючи собою дітей» [96, с. 162]; «Кров ішла Теофілі ротом і носом – і вона харкала кров'ю в рукав сорочки, не приймаючи рук від колиски» [96, с. 163].

Якщо інші жіночі образи розкриваються здебільшого в дії, то саме Теофіла представляє архетип матері ще й візуально, адже на її описі Марія Матіос зупиняється детально, наділяючи її тіло рисами *архаїчної богині-матері*: великі груди після неодноразових годувань, «ледь заокруглене черево, «порізане смугами від частих пологів» (курсив наш – О. І.) [96, с. 159]. Саме в цій сцені Теофіла стоїть перед читачем, як перед дзеркалом, хоча образ грудей неодноразово згадується за твором, що виразно візуалізує уособлення життєдайної сили і влади жінки [16]. Таким чином, майже наприкінці книги, ми бачимо узагальнений портрет Матері, яка набуває різних іпостасей у людському існуванні.

На матеріалі втілення цього архетипу можна простежити важливий національний феномен, який повторюється в творах Марії Матіос на історичну тематику, – жорстокість тих чи тих загарбників супроти нього, спробу нівеляції Великої Матері до Блудниці (за О. Забужко) [45, с. 134] як радикальний вияв *негативного аспекту Едипового комплексу*. Письменниця вдається до цього в прагненні на психічному рівні відобразити дегуманізацію ворога, руйнівний вплив будь-якої загарбницької ідеології на тих, хто її несе та втілює. Бажання володіти матір'ю набуває девіантних форм та перетікає в жорстокість, а еротичне начало не може бути реалізоване гармонійним шляхом, тому змінюється танатичним. Так, Теофіла з «Майже ніколи не навпаки» страждає від згвалтування черкесом [96], Хая Рендигевичка з «Черевички Божої Матері», яка щойно народила доньку, гине від рук німця [102], а Мотронка з «Солодкої Дарусі» зазнає насилля від «совіцького прикордонника», який знущається над її тілом, що еталонно втілює Велику Матір – недавно після пологів із повними грудьми молока, яке намагається випити офіцер [101], чим отримати неприродну владу над матір'ю, а, значить, і над усім місцевим життям. Агресію проти нації письменниця зображує передусім як бажання знищити й принизити саме матір, а антигуманність нападників як жорстокість проти сакральної жіночності.

Тим не менш, поряд із цим простежуються й тенденції до утвердження його незнищенності. Велика Матір є основою сакральної сфери художнього світу Марії Матіос, бо її втілення витримують численні перипетії, що випадають на їхню долю, щоб зберегти умовне ядро нації, яке продовжує її існування. Для психологічного означення цього звертаємося до архетипу Самості – центру індивідуальної психіки й, разом із тим, утілення універсального божественного. Авторка проникливо заглиблюється в індивідуальне несвідоме персонажів, яке стикається з колективним, що дає змогу створювати позачасові образи, дотичні до загальнокультурного простору, але неможливі без відображення міжособистісної взаємодії протилежних начал – «сизигії, яка виражає те, що поряд із чимось чоловічим

завжди водночас є й відповідне жіноче» [170, с. 95]. З урахуванням переважання жіночих образів у творчості Марії Матіос, зазначимо, що «сизигія» її художнього світу бере початок радше з жіночого, але це не відкидає потребу в іншій складовій цієї дуальності.

Це дає підстави до аналізу репрезентації *Священного шлюбу* в прозі письменниці. Цей архетип представлено в різних іпостасях попри суспільні норми й табу, що ілюструє невпинний потяг душі до *Самості*, а психіки автора й читача – до маніфестації тригерних символів сакрального, через які індивідуальне несвідоме проживає єднання з колективним і здобуття нового психічного досвіду.

У контексті аналізу цих структурних субстанцій людської психіки спираємося, перш за все, на працю К. Г. Юнга «Аіон: Нариси щодо символіки самості» про архетипи індивідуального несвідомого та найбільш загадковий і трансцендентний серед них – Самість [168]. Вагомим є також дослідження М.-Л. фон Франц [177] та А. Яффе символіки Самості, її значення в контексті індивідуації в колективній праці «Людина та її символи» [186]. Цієї проблематики торкається М. Стайн, який по-іншому тлумачить поняття Самості як одного з найбільш позаособистісних архетипів, що перебуває умовно за межами індивідуального психічного [192]. К. П. Естес звертається до художньої інтерпретації архетипу Священного Шлюбу та його зв'язку з архетипом Дикої жінки у міфах та казках народів світу [42].

В українському науковому просторі архетипи Сизигії та Самості розглядається в етнографічних дослідженнях О. Тиховської [149]. У літературознавстві до поняття архетипів та особливостей їхньої репрезентації українськими письменниками звертаються Н. Зборовська [49], О. Башкирова [14], П. Іванишин [52].

К. Г. Юнг розглядає Сизигію як шлях до народження Самості – верховного архетипу, що має відношення як до індивідуального, так і до колективного несвідомого, та може бути розтлумачений як цілісне, але не усвідомлюване повністю Я [168, с. 18], а також образ Бога в кожній

особистості й, водночас, в усіх представниках людської цивілізації. Поява таких образів у творчості свідчить про активний процес індивідуалізації митця, прагнення його психіки до інтеграції знакових для неї архетипів колективного несвідомого та спроби наближення до Самості. Це робить дослідження архетипів та їхніх унікальних вимірів важливим для досягнення психосвіту автора, його глибинних пошуків і переживань. Крім цього, специфіка відображення одного з архетипів колективного несвідомого дозволяє наблизитися до розуміння не лише індивідуального авторського бачення, а й національного контексту, який дає імпульс творенню, адже кожен письменник формується під впливом історії та сучасності.

Архетип Священного Шлюбу К. Г. Юнг визначає як *божественну пару* жіночого й чоловічого архетипів у вимірах індивідуального несвідомого – Аніма й Анімус – та колективного – Хтонічна Мати та Старий Мудрець або Велика Матір та Божественна Дитина. На думку вченого, утілення цього можна знайти в численних міфологічних системах, а також у християнстві, де божественна сизигія представлена у вигляді Христа і Нареченої-Церкви, часто зображуваної в образі Марії, що опосередковано спрямовує до сакрального, однак табуованого союзу Матері й Сина [168, с. 40].

Згідно з цією концепцією можна вважати священним союз чоловіка і жінки тоді, коли він відображає та продовжує священний союз Его з Самістю. Для кожної людини на психічному рівні образи, що його відтворюють, мають сакральне значення. Марія Матіос як письменниця, чиїм творам притаманні глибокий *психологізм та архетипність*, надає власне художнє втілення цим значимим архетипам, що втілюють людський потяг до єднання й цілісності, у прозі. Це дає підстави до аналізу кількох творів для досягнення динаміки репрезентації *архетипів Священного шлюбу й Самості*, що своєю чергою дозволить додати штрихи до психопортрету письменниці.

Однією з персонажок, що відображають потяг до встановлення духовної близькості є Петруня з роману в новелах «Майже ніколи не навпаки» (2007 рік), яка поєднує в собі кілька архетипів (Матері й Діви) [61], однак жоден з

них не знаходить повної реалізації, тому її короткотривалий Священний Союз і породжена ним дитина (лялька-мотанка), яка є штучно створеним суб'єктом унаслідок фетишизації, залишаються в межах ілюзій. Таким чином у цьому творі Сизигія не здобуває повноцінної формації в жодному із зображених союзів. Марія Матіос інтегрує в художню плоть роману цей архетип, але домінантним залишається архетип Великої Матері, який ще не здатний до гармонійного поєднання з протилежним началом. Це дає підстави спостерігати спроби осягнення Самості через однобічний зв'язок, що ілюструє здатність Великої Матері до *божественного партеногенезу* (Е. Нойманн), але разом з тим позбавляє Сизигію необхідного для неї дуалізму, оскільки майже для кожної із зображених у романі «Майже ніколи не навпаки» жінок чоловічий образ асоціюється з травматичним досвідом. Винятком можна назвати Василену, яка втілює образ Великої Матері та певною мірою реалізована як дружина й мати, але при цьому жінка виявляється надміру одержимою архетипом, що провокує девіантну прив'язаність до синів та розвиток психозу після втрати чоловіка, сина та інших родинних перипетій.

Одним з важливих утілень архетипу Священного шлюбу є союз Маріци та її сина Христофора з повісті «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба» (2008 р.) [62]. На думку Юнга, така пара є «настільки ж давнім, як і священним архетипом» [168, с. 27], оскільки представляє собою *міфічний кватерніон*, у якому мати є «старою і юною водночас, Деметрою і Персефоною, а син – нареченим, а також – сплячим немовлям», що дає підстави розглядати такий союз як «стан невимовної повноти», з яким неможливо конкурувати дійсності навколо [168, с. 27].

Цей ідилічний психічний симбіоз, до якого внутрішньо прагне кожен індивід, К. Г. Юнг пояснює взаємопотягом чоловічого й жіночого начал з індивідуального несвідомого, яким відповідають архетипи Аніми й Анімуса, утворені батьківськими проєкціями, особистим досвідом та загальнокультурними впливами [168, с. 28].

У повісті «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба», яка вийшла після «Майже ніколи не навпаки», врешті відбувається єднання архетипу Великої Матері та Божественної дитини, що надає можливість для еманції архетипу Священного шлюбу. Різні підходи до аналізу психічних феноменів за принципом *системного еkleктизму* (С. Михида) дозволяють нам представити повномірний аналіз зображених взаємин задля досягнення символічного значення цього досить контроверсійного образу для української культури. Відповідно до фрейдівської концепції, вбачаємо за необхідне проілюструвати одну з варіацій *Едипового комплексу*, але в його неповному прояві, оскільки фігура батька як частина триєдної взаємодії відсутня на фізичному рівні, а може розглядатися лише як проєкція. Після смерті Христофора-старшого жінка перебуває в депресії, що лише посилюється в післяпологовий період. Ослаблена психіка втрачає здатність до опору перед комплексами, тому хвороблива прив'язаність поступово формується з народженням хлопчика, який є продовженням чоловіка, носієм певних рис його зовнішності й навіть імені.

Із погляду юнгіанського вчення повість Марії Матіос «Мама Маріца...» відображає кілька етапів розвитку архетипу Священного шлюбу, який зароджується ще в стосунках Маріци з її чоловіком Христофором-старшим, а продовжується у зв'язку з Христофором-молодшим. На сакральність перших стосунків вказує символіка *напруги і єднання протилежностей*, що проявляється на початку твору через зображення *дихотомії буття* в містечку Мишин за допомогою специфічного моделювання художнього світу: «Перерізане навпіл мілководою й негаласливою річкою, містечко скидалося на екзотичного пташка із широко розкинутими крилами... *Хтось умирав, хтось народжувався. Одні одружувалися, інші розлучалися*» [98, с. 5]. Письменниця характеризує цей процес як «незмінний, чітко регламентований *колообіг життя*» [98, с. 6], що також спрямовує нас до символіки *кола* – втілення циклічності – і, разом з тим, *мандали* як символу єдності й цілісності [168, с. 53].

Протилежності панують і в шлюбі Христофора-старшого та Маріци, де він є спокійним, виваженим, а вона – енергійною та пристрасною. Конфлікт із зовнішнім і чужорідним для жінки середовищем тихого українського містечка, де всюди можна було зіткнутися з осудом, і яке так відрізнялося від її батьківщини в сонячній Молдавії, порушував внутрішню рівновагу Маріци, прояви чого вона була змушена стримувати: «зачувши з радіо чи телевізора радісний голос скрипки чи розпачливу тугу флуєра, вона була би пускалася до танцю чи співу, а може й до плачу» [98, с. 7].

Христофор-старший для Маріци є утіленням щастя, «всеохопним, повсюдним, безконечним» [98, с. 8]. Відчуття жінки від усвідомлення своєї вагітності можна назвати *нумінозними*, оскільки спостерігаємо трепет перед священним, містичним, близьким до релігійного, що виражається в глибині переживань на емоційному та фізіологічному рівнях: «Подеколи, у хвилини надмірного хвилювання й чекання, яке ставало *нестерпним*, Маріци здавалося, що вона чує, як росте в ній щойно зачатий плід...І тоді жінка *несамовито хрестилася*: від страху, що *збожеволіє на radoщах* і не встигне розказати своєму коханому Колумбові, що в них нарешті буде дитина» (курсив наш – О. І.) [98, с. 9].

Трагічна смерть чоловіка спричиняє тяжку депресію під час вагітності й після пологів та створює передумови до викривленого сприйняття дійсності: «вже з перших днів кидало Маріцу в жар: *здавалося, то сам Христофор, незбагненним чином перекинувшись у немовля, невміло плямкає губами біля потемнілих, набухлих її пипок*» [98, с. 9].

Таким чином бачимо умовну реінкарнацію Христофора-старшого як частини божественної пари, що надає підстави для нового етапу оприявлення архетипу Священного шлюбу. Водночас персонажі твору вже є носіями архетипів: *Великої Матері і Божественної дитини* – одного з утілень Самості як результату Сизигії, тому цей зв'язок на символічному рівні можна розглядати як спробу охопити й інтегрувати архетип Самості в межах художнього світу.

Архетипність образів Маріци та Христофора проявляється на різних рівнях. Найперше, що привертає увагу, – це імена персонажів, суголосні з найменуваннями святих Марії та Христа. В образі Маріци втілюється дихотомія архетипу – Діва Марія як мати Христа і Марія Магдалина як апокрифічна коханка; *Свята і Блудниця*. Ця дуальність увиразнюється назвою та порядком слів заголовку – спочатку мати («Мама Маріца...»), потім жінка («...дружина Христофора Колумба»).

Христофора-молодшого, якому Маріца дає ще одне ім'я – Богдан, можна розглядати як утілення Божественної Дитини – символу напруження і єдності протилежностей [168, с. 54]. Психофізичні особливості образу хлопчика, представлені Марією Матіос, дозволяють нам трактувати його як оприявлення несвідомого, близького до сфери божественного, «*imago Dei*», а, отже, до втілення Самості, за К. Г. Юнгом [168, с. 54].

Символіка Самості: мандала, коло, сфера – з'являється й супроводжує Маріцу протягом вагітності, на що вказують неодноразові згадки її «круглого, як м'яч, животика», «вивершеного» й великого [98, с. 12]. М.-Л. фон Франц називає дитя й сферу універсальними символами цілісності, а отже й Самості [185, с. 224]. Жінка зростається з цим образом, не відділяючи себе від його округлості: «ось-ось – і вся вона трісне навпіл, ніби кавун» [98, с. 13]. Для Маріци це стає *не лише формою, а й змістом буття*, оскільки побут залишається для жінки поза межами зацікавлення, а вся увага зосереджується на служінні Божественній дитині – Самості. Як зазначає О. Застеба, для Маріци самопожертва стає способом життя, а власні потреби майже повністю ігноруються, й лише зрідка жінка прислухається до внутрішнього голосу чи реалізовує творчий потенціал [48, с. 191].

Ще одним важливим символом Самості в повісті є *четвірка*, що проявляється не лише в міфологічній інтерпретації союзу Маріци та Христофора, а й у групування персонажів як складовій композиції. Загалом у тексті бачимо трьох жіночих персонажів, однак, через дуальний символізм образу Маріци розглядаємо її в двох категоріях: матері й дружини. Ще двома

складовими кватерніону є образи Катрі (як уособлення непорочної Діви) й Одарки, що втілює архетип Блудниці. Таким чином Марія Матіос у повній мірі виявляє структуру *психічних вимірів Маріци*, що тяжіють до поєднання, але перебувають у конфлікті, відображаючи Самість.

Все життя Маріци концентрується на турботі про сина, що посилює хворобливу прив'язаність. Фізіологічні потреби дорослого чоловіка, хоч і з вадами розумового розвитку, ставлять жінку перед моральним конфліктом, який розгортається через кілька спіральних витків, що, за Юнгом, відповідає конфлікту протилежностей, зокрема між свідомістю й тінню, при цьому кола природно утворюють «мандалу, у якій периферія збігається з центром, що нагадує старий образ Бога» [168, с. 217]. *Циклічність* життєвого шляху Маріци в пошуках вирішення проблеми зрештою змушують повернутися до самої себе і прийняти свій хрест морального переступу. Таким чином Маріца і Христофор утворюють *божественну сизигію свідомого й несвідомого*, протилежностей, що породжують Самість. Після реалізації цього союзу спостерігаємо значний спад емоційної напруги: «він не буяв, головою у двері не бився, маму більше не кулачкував...» [98, с. 13]. Однак, як і було передбачено авторкою на початку: «...кожен мешканець містечка... повинен був замислитися над основоположним правилом цієї території – чи його дія або вчинок не викличуть загального осуду, який може обернутися для “штрафника” серцевим нападом, ба, навіть смертю?» [98, с. 8], індивідуальна мораль вступає в конфлікт із суспільною, що смертельно ранить Маріцу й спричиняє її загибель від усвідомлення чуток і осуду.

Христофор-молодший, який був плодом кохання Маріци з її чоловіком, із перебігом подій стає її коханим, що відображає потяг психіки до Божественної сизигії, єднання протилежностей, Аніми й Анімуса та наближення до архетипу Самості. Однак трагічний фінал твору ілюструє *неможливість цілковитої інтеграції Самості* та наслідки від безпосередньої взаємодії з архетипами, ототожнення з ними, що створює надмірне навантаження для психіки та може конфліктувати із суспільними

нормами моралі. Структурні субстанції колективного несвідомого формувалися тисячоліттями та здатні за певних умов актуалізувати увесь людський досвід, здобутий за цей час і оприявлений у культурі. Але архетипні патерни часто можуть іти в розріз із загальноприйнятними настановами поведінки в соціумі. Це й відображено в прозі Марії Матіос, яка тяжіє до змалювання саме глибинних психічних утворень і домінування архаїчного над тенденційним у найкращих зразках її творчості.

Архетип Мудрого Старого (Старого Мудреця) є одним із основних архетипів колективного несвідомого, які виокремлює К. Г. Юнг. Учений характеризує його як «крихітний і практично непомітний, та все ж наділений доленосною силою» [170, с. 288]. Він виступає своєрідним антиподом до архетипу Великої Матері, але не утворює з ним прямої антитези. Натомість доповнює його й утілює більш актуальні для швейцарського аналітика протилежності: Ерос і матерія як притаманна фемінній психіці характеристика (Велика Матір) та Логос і дух як основна риса маскулінного психосвіту (Мудрий Старий) [180, с. 31].

З одного боку, це ускладнює розуміння взаємин архетипів та співвідношення образів, які їх репрезентують, адже немає прямого протиставлення й чітко вираженої дуальності. Якщо є Велика Матір, то за логікою нашого світу та юнгіанської психології, для якої ця дуальність є вкрай важливою, має бути й Великий Батько. Відповідно, Мудра Стара теж має десь наставляти на шлях істинний загублені душі. Власне, на цю амбівалентність і спираємося, все ж визначаючи архетип Великого Батька як інваріант, позаяк цього вимагає художній світ Марії Матіос.

З іншого боку, відсутність запропонованого спрощення поглиблює концептуальне значення архетипів не як найменувань для всього, що існує на світі, а як концентрованих ідей, «психічних маніфестацій душі» [170, с. 14], які є достатньо знайомими для людської психіки, щоб не замислюватися про їхнє значення, а сприймати як «символічне вираження внутрішньої і несвідомої драми душі» [170, с. 15], для якої несуттєвим є дзеркальне протиставлення

чоловічого й жіночого, які з різним ступенем гармонійності присутні в психосвіті кожного. Натомість К. Г. Юнг розглядає архетипи Великої Матері та Мудрого Старого як утілення окремих концептів, до яких можна віднести Ерос та Логос, матерію й дух, але це не вичерпуватиме їхній зміст.

На думку К. Г. Юнга, «добре відомим вираженням архетипів є міф і казка» [170, с. 14]. Тому в літературному тексті може бути репрезентовано численні варіації архетипів колективного несвідомого: як відповідних Юнгівському баченню, так і тих, що доповнюватимуть його, творитимуть новий міф, у якому по-іншому взаємодіятимуть архетипи й утілюватимуть ідеї колективного несвідомого й частинку авторського психосвіту.

Прозу Марії Матіос можна вважати об'ємним джерелом для дослідження авторських вимірів архетипів колективного несвідомого, позаяк її твори репрезентують численні «вічні» сюжети в оригінальній інтерпретації на тлі минулого та сучасності. Це наближує до розуміння індивідуального психосвіту, через який неодмінно проходять ці архетипи, перш ніж бути втіленими в авторському слові, а також до осмислення національної специфіки їхнього бачення й проживання. Архетип Мудрого Старого час від часу зринає в прозі письменниці, тому цікавою для дослідження є проблема його авторської рецепції, символічного значення й місця в індивідуальній архетипній системі Марії Матіос.

Марія Матіос творить образи, які найбільш повно втілюють Мудрого Старого, у романах «Майже ніколи не навпаки», «Солодка Даруся», «Черевички Божої Матері». Кожен із наведених творів пропонує один зі шляхів пізнання цього архетипу, який при цілісному погляді на творчість письменниці зазнає своєї рідної фрагментації від тексту до тексту, коли кожен варіант містить єдине ядро (власне, юнгіанське уявлення про архетип Мудрого Старого) та додаткове наповнення – щоразу нове нашарування авторського бачення як спосіб психіки інтегрувати або ж відторгнути той чи той аспект.

Архетип Мудрого Старого, часто зображуваний саме як старий чоловік або ж чарівник, є одним із утілень духу як «імматеріальної субстанції чи

екзистенції, яку на найвищій і найуніверсальнішій сходинці називаємо Богом» [170, с. 267]. Більше того, К. Г. Юнг пропонує ще один концепт на позначення цього феномену – «архетип сенсу» [170, с. 57], що уможлиблює духовний розвиток, пошук істини й вищої мудрості через взаємодію з цим архетипом.

Саме як «архетип сенсу» й утілення Мудрого Старого зображено батька Дарусі – Михайла в «драмі на три життя» «Солодка Даруся». Він не має матеріального виміру на момент, коли Даруся вже доросла й приходиться до нього на могилу, тому вона чує лише «татовий голос» [101, с. 33]. Він уособлює мудрість і знання – Логос: «Тато розумів Дарусю і розказував їй, розказував. Як жити, терпіти, не згадувати, перед людьми не соромитися, прощати навмисне і ненавмисне зло» [101, с. 36]. Але разом із тим його образ супроводжує містичність, що підкреслює архетипну належність: «Бо як тільки вертала додому, тато приходив у сні і мучив Дарусю несамовито» [101, с. 36]. Це слугує дівчині попередженням про напад, і разом із тим є внутрішнім способом спокутувати провину, адже батько щось просить у сні, а Даруся виконує забаганку, чим полегшує душевний тягар: «на ранок бігала від хати до хати, носила порожнє горнятко із слідами молока на денці, показуючи його перед очі газдиням» [101, с. 36].

Однак таким Михайло постає вже після смерті. У третій драмі, події якої відбуваються раніше першої, Михайла зображено як запального й ревнивого чоловіка «він бив її, як б'ють норовисту худобину: мовчки, не клянучи і не шляхтуючи, але вкладаючи в кожен удар усю силу своєї ненависті й злості» [101, с. 157], що, тим не менш, бере витoki в його активному еротичному началі – чуттєвому коханні до Мотронки, яке здається йому втраченим через її викрадення радянськими офіцерами. Тобто Ерос персонажа ставить його в слабку позицію, він не здатний контролювати життя своєї сім'ї й понад усе намагається повернути владу хоча б над чимось або кимось – дружиною. Це відображає загальні тенденції архетипних рис нації, про які йтиметься пізніше.

Як батькові, Михайлу вдається зберегти трохи Еросу, який проявляється в любові до доньки, її захисті й науці. Коли Мотронка проклинає Дарусю,

Михайло говорить: «Бійтеся Бога, жінко, що ви таке кажете, дитина не винна» [101, с. 184]. Але також він виявляє й жорстокість: «тато взяв тоді свого бука, припрятаного на всяк випадок у хоромах, і дав Дарусі такого шміру по сраці, що вона пів дня відсиджувалася у барабулинні поза стайнею» [101, с. 20] та нестачу ніжності: «І тоді тато *чи не вперше* погладив Дарусю по голові» (курсив наш – О. І.) [101, с. 20]. Таким чином емоційність (Ерос) переважає над раціональністю/сенсом (Логос), що ілюструє тенденції саме до втілення архетипу Великого Батька – протилежності еротичної Великої Матері. Риси Мудрого Старого Михайло втілює вже по завершенню життя, таким чином відображаючи архетипну парадигму художнього світу Марії Матіос, де для народження Мудрого Старого Великий Батько мусить померти.

У деяких творах спостерігаємо паралельне втілення обох варіацій архетипу: Мудрий Старий та Великий Батько. Зокрема такими є роман «Черевички Божої Матері» та роман у новелах «Майже ніколи не навпаки». У першому оприявлено здебільшого позитивні аспекти обох архетипів, які сприяють активній індивідуалізації дівчинки Іванки.

Архетип Мудрого Старого тут постає в образі діда Івана – казкового образу мудреця, який дає Іванці настанови та опиняється поряд у тяжкі моменти, коли дівчинка умовно вперше стикається з Тінню в темному лісі, яку уособлює контрабандист Петро: «Дід гладив тремтячу голівку, заспокоював нехитрими словами...І зітхав дід Іван якось так, ніби знав щось дуже велике й потаємне» [102, с. 55]. Його можна вважати чистим виявом архетипу, який К. Г. Юнг описує в праці «Щодо феноменології духа у казках» як старого чоловіка, який завжди з'являється тоді, коли герой перебуває у безвихідному й безпорадному становищі [170]. Тож саме цей персонаж заспокоює дівчинку після переляку, переконуючи, що причиною дивних звуків був старий кошик: «Дід радісно показував, як воно було» [102, с. 56]

Однак на допомогу дівчинці приходять також жіноче втілення цього архетипу – Москалиця, вона ж «сільська знахарка Северина Северин», якій «дали ім'я задовго до її народження» [102, с. 75], через її народження від

солдата-русака (москаля). Більшою мірою долю Москалиці описано в однойменній повісті, де підкреслено її асексуальність та належність радше до світу духовного, ніж матеріального, тобто переважання Логосу над Еросом. Як утілення Мудрої Старої, Северина повчає дівчинку, проводить через низку випробувань і дає їй певний «чарівний засіб» [За 178, с. 283]: «на тобі цей вузличок до хрестика на шиї. То твій оберіг буде. Я зробила його з купальських трав. Він тобі допоможе долю свою зустріти» [102, с. 79]. Попри молодий вік, Северина уособлює радше Мудру Стару, ніж Велику Матір, що знову підкреслює невід'ємну фемінність художнього світу Марії Матіос, але Іванка тут зазнає рівнозначного впливу обох начал, тому в її індивідуалізації доволі рівномірний вплив здійснюють так звані архетипи Роду: Мудрий Старий/Стара, Великий Батько й Велика Матір.

Образ батька Іванки має вагому присутність у тексті та в психоструктурі дівчинки, яку передано через особливу авторську оповідь, що «зсередини» транслює думки й почуття Іванки, відтворює її внутрішній монолог інтегровано в зовнішні події. Це надає підстави для аналізу образу батька дівчинки як утілення архетипу Великого Батька. До того ж він постає тут саме як функція, без прояву в іншому контексті, тому в тексті згадується здебільшого як «тато» й не втрачає свого лагідного найменування з уст Іванки навіть коли йдеться про покарання: «І тоді тато робив з дітьми «ряд» залежно від величини провини... за помащену смальцем підлогу, Іванка дістала від тата п'ять прутів» [102, с. 44]. Тато дбає про доньку, що особливо помітно в епізоді боротьби за її життя після запалення руки: «Тоді тато махнув на жінок рукою і пішов до іншого примівника», а коли це не допомогло, то «силоміць повів Іванку до доктора Маєра» [102, с. 29]. Однак, тенденційно повторюваним є асоціація образу батька з покаранням, коли Іванка думає про бабцю, яка «ніколи її не сварила», «не те, що тато». Дівчинку непокоїть «судомна згадка про батькові покарання» і те, що їй «певно, таки дістанеться від тата» [102, с. 9], яка формує характерний патерн прояву Великого Батька в художньому світі Марії Матіос: любить, захищає, але карає і б'є, не дозволяє вільний прояв

емоцій або думок: «у Борсуковій хаті діти не мали права плакати, коли мали справу з татом» [100, с. 14].

Певне пояснення цьому потенційно присутнє в мегатексті письменниці. Із психобіографічної спадщини Марії Матіос відома її повага та шана до батьківської фігури, теплі спогади про батька, які межують водночас із негативними, пов'язаними з покаранням та відносною емоційною холодністю, страхом за його майбутнє й відчуттям захищеності та безпеки поряд. Цей спектр емоцій перенесено і в художню прозу, де образ батька постає різним, часто несе загрозу, але при цьому є необхідним для повноцінної індивідуалізації і так чи так сприяє цьому, відіграючи в буковинських декораціях різні міфічні сюжети.

К. Г. Юнг зауважує, що архетип Мудрого Старого має як позитивний, так і негативний прояви [168]. Коли в тексті констелюються як авторські, так і загальнонаціональні комплекси (наголошуємо на юнгіанському розумінні комплексів), архетип Мудрого Старого набуває свого «злого» втілення, особливо внаслідок злиття з батьківською фігурою, яка може містити також витіснені (тіньові) риси або деструктивні аспекти Анімуса. У романі «Майже ніколи не навпаки» доречно говорити про неповні або негативні відбитки архетипів Мудрого Старого та його деривату Великого Батька. Припускаємо, однією з причин цього є несвідоме дотримання принципу дуальності. Як помітно з аналізу втілень архетипу Великої Матері, в цьому творі майже немає «чистих» і гармонійних його уособлень. Що, в свою чергу, впливає й на оприявлення протилежності – чоловічого начала, деструктивні дії якого є водночас причиною й наслідком, позаяк архетипи не мають чітких меж, постійно взаємодіють і взаємозмінюють один одного.

У «Майже ніколи не навпаки» чоловічі архетипи мають другорядну роль на тлі всіх зображених іпостасей Великої Матері. Архетип Мудрого Старого можемо простежити в образі Кирила Чев'юка, вже немолодого чоловіка, у якого до того ж «раптова хвороба підтяла чоловічу силу» [96, с. 12]. Так він втрачає еротичне начало й слугує хранителем і наставником родини, що

найповніше втілено в епізоді розподілу майна між дітьми. Однак йому парою зображено Василену як повномірне й глибоко архаїчне втілення Великої Матері, значно більш енергетично наповнене, тому саме жіночий образ домінує в тексті й нівелює прояви чоловічого архетипу.

Ще одним помітним образом у творі є батько Петруні з другої новели роману «Майже ніколи не навпаки», яка має іронічну назву «Будьте здорові, татку». Гаврило – добрий господар, але це робить його надміру зосередженим на матеріальному, тож весілля п'ятнадцятирічної доньки з набагато старшим і неприязним нареченим вважає за найкраще рішення: «Молодий князь (гм-м-м... молодий, та не дуже) щойно «купив» молоду в її тата і тепер позирає на неї вже суворими очима... А купив же Гаврилове золотко за безрозмірний свій маєток... То й добре. Нащо дитині до смерті дивитися на ці безконечні горби» [96, с. 91]. Саме роль батька є основною функцією персонажа в новелі, що спонукає до пошуку рис Великого Батька в ньому, але вони досить девіантно оприявнюються.

В образі Гаврила Дячука Логос переростає в гординю: «Гаврило – чоловік поважний. Він гонор любить понад усе» [96, с. 92], а емоційна сфера зазнає витіснення з рідкісними проявами жалю до доньки: «тоді зм'якнув серцем від жалісливого флинькання своєї одиначки» [96, с. 92], тому здобуває девіантні прояви, коли чоловік стає не здатним виразити свою любов і тугу природнім шляхом: «Гаврилові від раптового, незвичного зворушення сльозяться очі. Він бере сокиру та й іде в дровитень» [96, с. 88]; «І вже пекло йому попід груди, як від згаги. І не міг загасити ту жогу ні тютюном, ні думанням» [96, с. 89]. Витіснений Ерос проривається в ньому злісною реплікою до доньки «А до такої, як ти, й мертвий устав би» [96, с. 112], що вказує на інцестуальну компоненту порушеного архетипного зв'язку батька й дитини.

У момент осоромлення своєї доньки Гаврило стає жорстоким і безжальним, карає Петруню побоями без з'ясування ситуації та відрікається від неї: «Мене це тепер не обходить!.. Ти тепер його шлюбна жінка, і живи з

ним, як з чоловіком» [96, с. 112], що є символічним позбавленням доньки дому, казковим сюжетом, що спонукає до наступного етапу індивідуації. Це дозволяє трактувати цей образ як архетипний, позаяк він проявляє загальнолюдський символізм, але при цьому зливається з негативним Анімусом і травматичними проявами батьківського імаго, що дозволяє досягнути широку варіативність репрезентації архетипу Мудрого Старого в прозі Марії Матіос та складну структуру авторського архетипного виміру.

Як уже зазначено, архетипи Мудрого Старого та Великого Батька не є абсолютними відповідниками, тому розглядаємо обидва в межах художнього світу Марії Матіос, позаяк колективне несвідоме – не закрита система [170, с. 35], а архетипи можуть мати безмежну кількість варіацій від щоразу нових унікальних поєднань загальнолюдського, національного та індивідуального бачення тих чи тих явищ. У прозі письменниці знаходимо різні втілення цих архетипів – як позитивні, так і негативні, що вказує на динаміку архетипу Мудрого Старого (та його варіацій) для авторського психосвіту, порушення через його переосмислення різних проблем міжособистісного та національного характеру, а також його нерозривний зв'язок із «вічною парою» – архетипом Великої Матері.

Саме персоніфіковані архетипи Матері, Мудрого Старого, Дитини й неперсоніфікований Священного Шлюбу формують основу архетипної парадигми творчості Марії Матіос, що спонукає до виокремлення центрального концепту психопоетики авторки – Роду. Уважаємо, що його можна розглядати як варіант юнгіанського архетипу Священного Шлюбу, або ж як певну архетипну єдність. Це визначає консолідаційну роль цього утворення для художнього світу письменниці, яке починає свій розвиток на рівні індивідуальних структурних субстанцій Аніми й Анімуса в ранній творчості («Чотири пори життя», «Нація»), й розгортається до національних та певною мірою загальнолюдських та вимірів у романах «Солодка Даруся», «Майже ніколи не навпаки», «Черевички Божої Матері».

3.2 Національна модель індивідуації в романі «Черевички Божої Матері»

Основою творчого процесу в юнгіанській психології є вивільнення творчої енергії – лібідо. Образ людини (у її героїчній чи демонічній іпостасі), на думку К. Г. Юнга, є одним із найбільш символічних, доступних для сприйняття та зрозумілих символів лібідо та його трансформацій [189, с. 162]. Це пояснює прагнення до численних зображень у мистецтві так званого «*шляху героя*» в багатогранних варіаціях, які описує Дж. Кембелл у праці «Тисячоликий герой» [67].

У творчості Марії Матіос проблема долі людини займає одне з чільних місць, що пояснюється гуманістичною спрямованістю авторки, глибокою емпатією та прагненням зобразити трагедію особистості на тлі історії. На сторінках прози письменниці знаходять утілення загальнолюдські архетипи, які реалізуються в символах та міфічних алюзіях. Зокрема, у романі «Черевички Божої Матері» зображено нічну мандрівку дівчинки через ліс, сповнену містичних марень та спогадів про життєві пригоди, із подальшою трагічно-героїчною кульмінацією. Припускаємо, що цю історію можна трактувати як авторське бачення «шляху героя» з наданням загальнолюдському міфу національного колориту. З іншого боку, цей шлях є символічним відображенням розвитку психіки особистості, яку К. Г. Юнг називає «*індивідуацією*». Це дає можливість простежити, як реалізовано різні етапи цієї мандрівки в прозі Марії Матіос, та які художні прийоми та засоби авторка використовує для змалювання внутрішніх трансформації структурних субстанцій психіки.

Саме К. Г. Юнгу належить поняття *індивідуації*, яке трактується ним у термінологічному словнику «Психологічних типів» як процес утворення і формування окремої особистості, тобто *розвиток* психологічного індивіда, його *сепарація* від колективної психології [188, с. 426-427]. У контексті

метаморфоз життєвої енергії та символів, що супроводжують цей процес, розвиток особистості розглянуто в підсумку Юнгівських роздумів про концепцію лібідо – «Символи трансформації» [189].

Розуміння специфіки авторського відображення розвитку людської психіки (одного з її етапів) у романі Марії Матіос «Черевички Божої Матері» доповнить уявлення про психологізм письменниці, а також поглибить усвідомлення загальнолюдського контексту її творчості, чому сприятиме трактування історії головної героїні Іванки як «мандрівки героя», притаманної міфам народів світу. Таким чином прагнемо окреслити художнє втілення національної моделі індивідуації, зазначити художні прийоми та засоби, використані Марією Матіос для увиразнення психічних феноменів і проілюструвати втілення типових для міфів і казок сюжетних перипетій у романі «Черевички Божої Матері».

У психологічній теорії К. Г. Юнга значиме місце відводиться для психічного розвитку людини протягом життя, позаяк учений зважав не лише на передумови виникнення тих чи тих внутрішніх феноменів, а й на перспективи їхньої трансформації в майбутньому для досягнення нових рівнів самосвідомості. Цей процес дослідник називає *індивідуацією*. Індивідуація є природньо необхідною, на фізіологічному рівні вона відбувається безумовно, але на психічному – потребує, з одного боку, відсутності перешкод та, з іншого, певних зусиль особистості [188, с. 427-428].

За М. Стайном це становлення уніфікованої, але разом з тим неповторної особистості, індивідуальності, цілісної неподільної людини [193, с. 175]. Психічний розвиток особистості не відбувається одномоментно, для нього характерні різні стадії, що знаходять відбиток на фізичному та ментальному рівні. М. Стайн зазначає, що «кожен період життя супроводжується і підтримується рядом архетипів, які втілюються в різних образах і формують ставлення, поведінку та психологічні мотиви» [193, с. 176]. Крім цього, для кожного етапу розвитку характерна активізація певних *структурних субстанцій психіки*: комплексів та архетипів індивідуального несвідомого.

Відбиток архетипу визначає роль індивіда в соціумі, спонукає до констеляції (активації) архетипів та інстинктів представників його оточення, що допомагає дитині отримувати материнську любов, а матері – її реалізувати [193, с. 172]. Марія Матіос у романі «Черевички Божої Матері» зображує початковий етап індивідуації, що припадає на генітальну стадію психосексуального розвитку за З. Фройдом [159, с. 275], та ілюструє процес трансформації архетипів. На початку роману Іванка повною мірою втілює архетип *Дитини*. Це спостерігається через особливості нарративу, спрямованість дівчинки на дослідження світу, наївність і довірливість до природи та людей.

У ході сюжету психіка дівчинки зазнає значної трансформації у вимірі індивідуального несвідомого та його інтеграції з колективним. Цьому сприяють численні перипетії, адже, як зазначає К. Г. Юнг – розвиток неможливий без внутрішніх та зовнішніх конфліктів і страждань, які потрібно приймати й проживати, адже це сприяє розвитку психіки [188, с. 424]. Індивідуацію Іванки спостерігаємо за метаморфозами архетипів індивідуального несвідомого, а також переходом із архетипу *Дитини* в архетип *Матері*.

М. Стайн систематизує погляди Юнга щодо етапів індивідуації та визначає основні завдання першої половини життя як розвиток Его і Персони. Після чого виникає потреба інтеграції інших психічних складових: *Тіні*, *Аніми/Анімуса*, досягнення *Самості* [193, с. 176].

Марія Матіос ілюструє цей період життя головної героїні через певні сюжетні перипетії, які проходить Іванка Борсук, в яких зустрічаються характерні образи, що оприявнюють загальнолюдські та особистісні архетипи. Цьому сприяє глибокий психологізм авторського письма, за якого психічне втілюється у різноманітних художніх прийомах та засобах [59].

Зважаючи на нелінійну композицію роману «Черевички Божої Матері», сприймаємо за відправну точку індивідуації спогади Іванки під час одного з походів до Дідькової Ями. На цьому етапі в образі дівчинки втілено *архетип*

Дитини: «Іванка ще маленька. Не має вона великої сили» [102, с. 15]. Вона весела, допитлива, безпосередня та продовжує зберігати тісний, містичний зв'язок з навколишнім світом, який Марія Матіос унаочнює через психічні зміни Іванки під час взаємодії з природним оточенням: від спокою та гармонії («Чого-чого, а гір і лісів Іванка не боялася ніколи. Вона могла цілими днями скакати трав'яною кобиличкою – коником поміж радісних квітів і ламких трав» [102, с. 21]) до тривожності й зіткнення з тіншовими аспектами («Тепер нічна чорнява говорить з дитиною ... потворними голосами, шумить відьомськими пасмами потоків, перегукується дзьобастими совами» [102, с. 21-22]).

Марія Матіос вагому частину тексту присвячує саме шляху Іванки через нічний ліс, на якому зринають спогади дівчинки, її думки й страхи, що символічно відображає *«мандрівку героя»*, яку окреслює Дж. Кемпбелл, і яка є міфологічним уособленням процесу *індивідуації* [67]. Спогади, які заново переживає Іванка, наведені мозаїчно, тому не завжди можна встановити їхній хронологічний порядок, але, відповідно до авторського задуму, дівчинка проходить крізь життєві випробування й кризові моменти свого становлення лінійно, під час однієї мандрівки. Письменниця проводить її крізь певні етапи до емоційної кульмінації (розправа над євреями), найбільшого подвигу (порятунку хлопчика) та щасливого фіналу, що перетворює *персональну історію* на *деперсоналізований мономіф*, що має численні варіації з античності й до сучасності [67].

Ключовим поштовхом до психічної трансформації Іванки стає її зіткнення з *нумінозним*, яке М. Стайн визначає як глибоке духовне переживання, що є невід'ємною складовою індивідуації [192, с. 51]. Розвинена уява дівчинки, містичне мислення та виховання в середовищі народних вірувань підсилюють внутрішні переживання Іванки, унаслідок чого вона переживає сильні почуття, близькі до релігійного захоплення, здивування й трепет перед незвіданим: «і невидимі крізь туман далекі хутори, здається, обсідають Іванку колом...; і зачарованій дитині здається, що стоїть вона в білій

і вогкій сорочці на дорозі до небесної брами» [102, с. 19]. Прагнення до нумінозних переживань знаходять відображення також в уявному акті *ініціації*, коли Іванка фантазує про здобуття квітки папороті в магічному ритуалі: «Вона не перестаючи благала б Ісуса, стоячи у своєму крузі, обведеному свяченим ножем – а тим часом до неї підбиралися би спокусливі чорти: повзли би вужами, кидали би в неї камінням...» [102, с. 23].

Під дією бажання здобути силу й сепаруватися від батьківської опіки, Іванка демонструє акт *непослуху* та *прагнення до пізнання*, що є рушійною силою індивідуації [193, с. 67] та проявом *героїчного патерну* [12, с. 176]. Це втілено у чимраз дальшому відході від стежки у незвіданий простір нічного лісу, що може символізувати заглиблення в несвідоме. Спершу Іванка зрізає «черевички Божої Матері» «із самого краю стежки» [102, с. 25], «ставить на стежку відро з молоком і кошик з ягодами – та й пускається вперед підскоком», а у своїх мріях «ще підросте – і піде його (цвіт папороті – О. І.) в чорні хащі шукати» [102, с. 34]. Таким чином знаходить реалізацію перший етап міфологічної подорожі – поклик до мандрів [102, с. 61].

Вживлення квітки, щоб отримати «небачену силу» [102, с. 27] символізує початок *трансформаційної подорожі* як елементу багатьох казок світу про шлях героя як модель індивідуації. М. Стайн ілюструє цей архетип через казку братів Грімм «Біла змія» [193], Дж. Кемпбелл – через легенду про Жінку-Павучиху, яка дає майбутнім героям чарівний амулет, що врятує від ворогів [67]. Дж. Кемпбелл зокрема також звертає увагу, що магічну річ героєві найчастіше вручає саме жінка, що символізує захист «Космічної Матері» [67, с. 73]. У романі Марії Матіос Іванка дізнається про квітку від «бабці Василяни» [102, с. 25], а про інші магічні атрибути та ритуали від Москалиці, яка тут також виступає містичною фігурою мудрої наставниці – втіленням *архетипу Великої Матері*, однак у духовному, а не тілесному вимірі. Крім цього квітка має назву «черевички Божої Матері», що вказує на божественне походження цього образу, який стає в один ряд зі згаданим амулетом Жінки-Павучихи, ниткою Аріадни тощо. Дж. Кемпбелл зазначає, що

в європейській культурі Діва Марія почасти перебирає на себе роль доброї відьми під впливом християнства [67, с. 73]. Це відображено і в романі «Черевички Божої Матері», де має місце переплетення християнства, його апокрифічних мотивів (своєрідне трактування легенди про Каїна й Авеля, надання Божій Матері провідної ролі серед християнського пантеону) та місцевої міфології (віра в магичні ритуали та артефакти), що втілює **національну специфіку психічного розвитку**, актуальну як на момент подій, зображених у творі, так і в сьогоденні.

Однак у міфах та казках цей етап працює буквально, натомість Іванка лише страждає від фізичного болю та відчуває розчарування в частині свого міфічного світогляду, адже замість дива отримує важку травму. Але міфологічний шлях героя є необхідним для підняття з несвідомого й остаточного **формування самосвідомості**, що тяжіє, з одного боку, до відокремлення, а з іншого – до адаптації стосовно соціуму [188, с. 178], тож ця прикра пригода сприяє становленню та утвердженню *Его* дівчинки.

Дослідниця Я. Савощенко класифікує Іванку за трикатегорійною системою казкових образів, запропонованих Лідією Дунаєвською (злотворці, знедолені, добротворці), як знедоленого персонажа (бідного й нещасного, що піддається випробуванням) [136]. Однак, на нашу думку, такий підхід не характеризує Іванку, особистість якої **динамічно** розвивається, тому образ дівчинки більш доречно трактувати як утілення міфічного героя, що проходить певні етапи трансформації. Якщо взяти до уваги цю класифікацію, то Іванка в кінці роману переходить з рангу «знедолених» в «добротворці», вчиняє хоробро й самовіддано, що свідчить про **перехід на новий етап** у процесі індивідуалізації й розвитку *Его*.

Також бачимо формування *Персони*, що відповідає за поведінку людини в соціумі: «А тепер Іванка виросла. Тепер устидно казати хлопцям-сусідам, що їй навіть такий, уже трохи великий, усе одно поміж хмарами ходити хочеться» [102, с. 18]. Завдяки сприйняттю соціальних норм Іванка починає відчувати

сором або гордоці, учиться брехати та приймати рішення в неоднозначних ситуаціях з урахуванням наслідків для інших.

У психоструктурі дівчинки поряд з Его виокремлюється *Тінь*, оскільки в процесі дорослішання вона здобуває новий досвід, частина з якого не може бути інтегрована в Его, тому витісняється, переходить у несвідомий стан, але продовжує впливати на поведінку та психосоматику. У творі на цей аспект психічного розвитку Іванки вказує домінування художніх засобів на позначення темряви в художньому просторі лісу – дзеркалі психосвіту дівчинки – та зображення впливу психічних травм на фізичне й ментальне здоров'я через некоректне проживання негативного досвіду. Наприклад: «Якби не торішня нічна пригода (переляк від зустрічі з Петром у лісі – О. І.), не знати би їй цього гидкого страху... І не затирала би білою мукою синці на тілі після кожного падіння від чорної своєї хвороби» [102, с. 52]. Іванка нікому не сказала про те: «Тоді вона лише пожаліла маму» [102, с. 52], тож цей страх залишився непрожитим, а хвилювання від зустрічі з чоловіком – витісненими.

М. Стайн зазначає, що, згідно з юнгіанським підходом, шлях у несвідоме, лежить першопочатково через *емоцію та афект* [192, с. 187]. Одним із тригерів для Іванки стає емоція страху. Це впливає на несвідоме, що відображено через художній паралелізм з природою. Дівчинка стикається з досі невідомим – чоловіком у лісі – що спонукає активацію архетипу *Анімуса*. Напрругу ситуації посилюють обставини зустрічі, зображення гормонального фону початкового статевого дозрівання, що впливає на емоційний стан. Це ставить психіку перед усвідомленням *парадоксу протилежностей* – чоловічого й жіночого. М. Стайн вказує, що це спричиняє зародження Тіні через внутрішні конфлікти самоідентифікації, зіткнення інстинктивного та соціального [193, с. 22].

Повернімося до тези К. Г. Юнга про одну з важливих *умов індивідуації*: «потребує відсутності перешкод та певних зусиль особистості». Іванка доклала неабияких зусиль задля свого формування, що хоч і відбувалося недостатньо гармонійно (брак уваги батьків до психічного стану дівчинки як

результат їхнього власного виховання, магічний світогляд та нетрадиційна медицина), але рухалося згідно з нормативними етапами. Однак критично *травматичний досвід* – пологи Хаї Рендигевички в церкві, поки її чоловіка заарештовували червоні комісари, а потім трагічна смерть жінки й дитини від рук німецького офіцера, який застрелив матір і наступив на новонароджену дівчинку перед очима Іванки – приводять до *деструкції індивідуаційного процесу*. Ці події стають тригером для активізації *архетипу Матері* на психічному рівні, тому після проживання шоку від побаченого Іванка мобілізує всі внутрішні сили для пошуку загубленого єврейського хлопчика Елі: «Навіть коли б ходила до самої Богородиці!.. аби збила ноги до самих кісток, аби падала з голоду – але вона знайде його» [102, с. 218].

Таким чином спостерігаємо критично важливий етап психічного розвитку дівчинки на фоні трагічних історичних перипетій, що символічно відображає долю численних поколінь українських дітей і те, як на них впливає архетипна структура Роду, соціальне та історичне тло. Низка негативних чинників, зображених у романі, спричиняють деструкцію індивідуаційного процесу, що при екстраполяції на національне пояснює ті чи ті психічні феномени українства. Цьому сприяє широта художнього мислення Марії Матіос (його архетипність), здатність до глибокої психологізації оповіді та занурення в людську душу від дитини до людини поважного віку, як це оприявлено в її романістиці.

3.3. Архетипні риси української нації у творчості Марії Матіос : підходи до інтерпретації

Низка розглянутих вище еманцій структурних субстанцій індивідуального свідомого й несвідомого авторки, художніх утілень персоніфікованих та неперсоніфікованих архетипів незмінно супроводжувалася апеляцією до їхньої національної природи. Крім власне авторської Психеї, це ще один вагомий стрижень, який консолідує весь доробок творчості Марії Матіос. Попри архетипність художнього мислення

письменниці (спрямованого на загальнолюдське), сутність її творчості лишається українською. Це спонукає до думки, що дослідження особистості неможливе без дослідження її взаємозв'язків із нацією, бо подібно до того як індивідуальна психіка невідривно пов'язана з колективним несвідомим, так і психосвіт представника певної нації, у якій він свідомо поставав, утворює з нею нерозривне психічне поле. Перефразовуючи Ф. Шлейєрмахера, частина не суттєва без цілого, а особистість – без широкого загалу. Тож для найповнішого уявлення про авторську психіку звернімося до її бачення цілого – нації, до якої вона належить. А з урахуванням уже згаданих особливостей художнього мислення Марії Матіос припустімо, що через призму її творчості можливо побачити архетипну структуру української нації, що доповнить український психопортрет, сформований поколіннями національно спрямованих мислителів.

«Словник української мови» визначає націю як «конкретно-історичну форму спільності людей, об'єднаних єдиною мовою і територією, глибокими внутрішніми економічними зв'язками, певними рисами культури і характеру» [24]. Це досить конкретне й досить широке поняття водночас, яке передбачає велику варіативність аспектів дослідження. Відповідно, для літературознавчої розвідки й аналізу художньої специфіки відображення архетипних рис нації, маємо вдатися до формування робочого вектору розуміння поняття «нація» та певної матриці її осмислення в спільній парадигмі літературознавства та аналітичної психології. Згідно з логікою нашого дослідження виокремлюємо два підходи, які уможливають застосування психологічного інструментарію для аналізу літературного твору: персоніфікація нації та сприйняття нації як психічного утворення.

Персоніфікація нації, зокрема української, створює передумови для визначення конкретних художніх образів, за допомогою яких її представлено в літературі. Прикладом цього можуть бути образи України в творчості Є. Маланюка, які аналізує О. Гольник у їхніх міфічних метаморфозах (демонічна жінка, повія, відьма) [35, с. 107]. За цим напрямом думки доречно

визначити конкретних персонажів, які потенційно можуть бути квінтесенцією народних рис, світогляду, традицій тощо. Візуальна складова цих образів слугуватиме збірним відображенням зовнішніх атрибутів нації, а їхнє психічне, на якому й зосереджуємо увагу, висвітлюватиме ті чи ті аспекти внутрішнього буття етносу, що сприятиме застосуванню будь-якої психологічної концепції для аналізу цих образів, зокрема і юнгіанської.

Однак якщо психоаналітичні студії могли б бути досить повно реалізовані тут, то поєднанню літературознавства й аналітичної психології може бути «тісно» лише в психосвіті персонажів, позаяк Марія Матіос використовує значно більше художніх засобів та прийомів для психологізації тексту. Архетипні риси України в художньому творі не можуть бути визначені лише на матеріалі зображених у ньому персоніфікованих носіїв національного коду. Тому не відкидаємо можливість епізодичного «олюднення» нації й користь психологічного аналізу персонажів задля наших наукових цілей, але й не обмежуємося подібною конкретизацією.

Натомість осмислення нації як складного психічного утворення з усіма її можливими художніми виявами розглядаємо як найбільш продуктивний спосіб визначення психічних феноменів, притаманних їй у поезиці Марії Матіос. Д. Донцов уживає поняття «*національна психіка*» для узагальнення народного способу мислення, світовідчуття та світосприйняття [39, с. 14], тому запозичуємо це як робочий термін для своєрідного групування національного в творчості Марії Матіос та визначення певної *психічної єдності* з її *структурними субстанціями* за аналогією до індивідуальної психіки, теоретично окресленої в першому та практично проаналізованої в другому розділах. Це суголосно з міркуваннями П. Іванишина при формулюванні терміну «*національна екзистенція*», яку можливо осмислити через «буттєві риси», відображені в творчості митця [52, с. 237]. Н. Зборовська пропонує характеризувати «*психоісторію*» – «проблематичну історичну еволюцію національного характеру» [49, с. 10], у чому визначає продуктивність Юнгівського підходу.

З урахуванням цих зауваг пропонуємо розширити літературознавче дослідження національної психіки застосуванням у психопоетичальних студіях інструментарію аналітичної психології та розглянути в прозі письменниці *архетипні риси національної психіки*, а саме: особливості формування та функціонування національного мислення, світогляду, самовідчуття та самоусвідомлення (*Его* нації); рівень та специфіка народної самопрезентації, демонстрація фактичних та бажаних ознак (*Персона*); витіснені, притлумлені чи знехтувані особливості національного буття (*Тінь*); роль чоловічого й жіночого начал у національній індивідуалізації (*Анімус/Аніма*); прагнення до священної єдності (досягнення й утвердження *Самості*) та окреслені Марією Матіос перешкоди на цьому шляху й можливі варіанти вирішення проблеми.

На відміну від аналізу авторського психосвіту, в осмисленні національної психіки не відокремлюємо юнгіанські концепти індивідуального та колективного несвідомого, позаяк про індивідуальне в цьому контексті не йдеться. Натомість проєктуюмо його структуру на національну психіку для коригування матриці дослідження. Таким чином сукупність художніх образів, утворених різними прийомами та засобами, формуватиме авторський психологічний портрет України, що впливає зі світогляду Марії Матіос і реалізований у її художньому доробку. Тобто йдеться про *національне несвідоме*, яке є частиною колективного, але саме собою теж становить певну єдність. Розглянуті перед цим втілення архетипів колективного несвідомого використовуємо як допоміжний матеріал для осмислення структурних субстанцій національної психіки, які, у свою чергу, визначають сприйняття нацією загальнолюдських образів та їхню інтеграцію у своє ейдетичне поле.

Психічну єдність в прозі Марії Матіос представлено то вужче (Буковина), то ширше (вся Україна). Відповідно, деякі аспекти можемо проєктувати на всю націю, а деякі лишаються досить топографічно замкненими, індивідуалізованими (як у романі «Черевички Божої Матері») або ж навпаки, досить розширеними територіально й хронологічно («Букова

земля»). Потенційні можливості до осмислення національного надають образи, що мають *архетипне походження*, позаяк вони мають загальнолюдське значення, але можуть здобувати особливу національну або особистісну символізацію, тобто бути закодованими національним способом мислення для такого ж способу розуміння (П. Іванишин) з урахуванням індивідуальної авторської світоглядної концепції.

Це підтверджує доречність надання переваги саме *архетипній* парадигмі над *міфічною*, позаяк міф у творчості Марії Матіос значною мірою має буковинський колорит, який бере початок у локальних віруваннях. Це найяскравіше представлено в романі «Черевички Божої Матері», побудованому на перетині внутрішнього світу Іванки, сповненого буковинської магії та місцевих забобонів, і реальних історичних подій: встановлення радянської влади та початку Другої світової війни, на тлі яких дорослішає дівчинка. Наприклад, бачимо в думках Іванки такі уявлення: «є в їхніх лісах квітка...черевички Божої Матері...дає чудодійну силу лише тому, хто застане її цвітіння» [102, с. 24]; «щоб ніхто людину не любив, треба убити вовка» [102, с. 64], які є частиною буковинського міфу Марії Матіос, але не відомі в більшості регіонів України. Тому на матеріалі цього роману доречно аналізувати *національну модель індивідуації* («шлях героя» [67] дівчинки в складні історичні часи), але не так актуально «видобувати» загальні архетипні риси нації через переважання локального над глобальним. Для порівняння, більш уніфікованою є парадигма вірувань: «Риба жінці в сні – до дитини» [96, с. 35] і обрядів із роману «Майже ніколи не навпаки», зокрема весільної традиції «комори», який на думку І. Ігнатенко, майже не був поширеним у західних регіонах, натомість відбувався на Поліссі, Полтавщині, спорадично на інших територіях [63, с. 89]. Це географічно розширює фольклорну складову творчості письменниці.

Із мегатексту Марії Матіос помітно її любов та відданість малій батьківщині – Буковині. Тут відбуваються події більшості її творів, рідному краю присвячено психоавтобіографічні матеріали, які утверджують її

«ментальне сидіння в Буковині» [93, с. 329]. У виданні «Вирвані сторінки з автобіографії» авторка наголошує, що прагне розповісти саме місцеву історію, яка відрізняється від «решти України» і «мало розказана» в літературі [93, с. 333]. Із цього можемо, за П. Іванишином, назвати Буковину «*фундаментальним екзистенціалом*» [52, с. 238] мегатексту Марії Матіос. Але тут же й бачимо спробу авторки розширити масштаби поетикального топосу до всієї нації, «бо територіально нинішня Буковина – це мінімодель всієї України» і «на Буковині, як і в Греції, є все» і «може бути все» [93, с. 332], а також за її межі до «геополітичного поля Європи» [93, с. 333], що найяскравіше втілено в романі-панорамі «Букова земля». Тож маємо підстави інтерпретувати тенденційні виміри психічного в доробку Марії Матіос як її авторське бачення національного.

Особливу увагу приділяємо творам, де найбільш повно та всебічно представлено окреслені архетипні риси нації в художніх образах, які потенційно можуть відтворювати структурні субстанції національної психіки.

З опорою на юнгіанську структуру психічного, передусім звертаємо увагу, як у прозі письменниці оприявлено рівень *Его*, тобто *свідомості*. К. Г. Юнг стверджує, що Его має дві основи: психічну та соматичну (тілесну), кожна з яких сягає корінням у несвідоме й час від часу може виводити на поверхню певну інформацію [168]. На цьому рівні функціують міркування, переконання, явні емоції та почуття, які в певний момент можуть (і мають) бути сприйняті й вербалізовані. Пошук Его нації дасть відповідь на питання, як сприймає український народ сам себе, як відчуває, реагує й мислить, і як цей суспільний голос лунає в прозі Марії Матіос. Позаяк не вдаємося до «олюднення», тому не йдеться про характер чи інші риси, за якими аналізуємо особистість. Натомість пропонуємо визначити основні *маркери* й *тригери* національної психіки та побачити Его у форматі *концептосфери* – сукупності ідей, які становитимуть *національне архетипне поле*, «сконсолідоване насамперед свідомістю своєї окремішності» [46, с. 17].

Его нації письменниця сприймає як щось стійке й міцне, гнучке, але незнищенне під випробуваннями. У романі «Букова земля» українців охарактеризовано так: «цілком унікальні, не схожі на людей у інших Округах. Ба більше, сказав би, що вони таки навіщось вибрані Божим промислом. Привілейовані» [92, с. 20]. Це корелює з потенційно психоавтобіографічною складовою новели «По ту сторону твоєї слави», де Марії так само вищими силами надано більше, ніж іншим, обрано: «Тебе ж впущено до одинадцятого саду. Тобі дозволено, розумієш? А сюди пускають не всіх» [103, с. 243]. Таким чином виокремлюємо важливий *концепт Его* особистості, який письменниця переносить і на націю, частиною якої вона є, – *обраність*. З одного боку, в цьому вбачаємо позитивну конотацію, гордість за свій народ, а з іншого – компенсаторний механізм спроби пояснити й виправдати історичні перипетії й вимушеність страждань задля вищої мети. З цього також бачимо неможливість відділення раціональної сфери психічного буття народу від емоційної.

Психологізм творчості авторки спрямований не лише на відображення станів конкретних персонажів, а й на окреслення певної спільноти, панівних настроїв доби. Це стає можливим завдяки відтворенню психоемоційного стану, не прив'язаного до особи, а до цілого населеного пункту, як спостережено в романі «Букова земля»: «*Загострена й раптова нервозність*, що з досвітка одночасно опанувала всі кутки й закутки цього чи не під самими небесами села... вказувала на добре знану, але від того ще ретельніше приховувану причину *колективного людського тремтіння, а радше страху*» (курсив наш – О. І.) [92, с. 9]. Людське хвилювання втілюється також у описах психічних станів та процесів «малопомітного неспокою-очікування», «затаєної дрожі», «потаємних знань, ніким і ніколи не передаваних» [92, с. 9], у яких помітно здатність авторки до відтворення колективного несвідомого в його вузькому значенні – неусвідомлені переживання певної групи людей.

Цю *затаєну невротичність* Марія Матіос описує як «тривалий – ретельно приховуваний, ніби яка срамотна хвороба – колективний невроз» [92,

с. 10], але не дає героям можливості її висловити, адже змальовує тутешніх людей як «здебільшого мовчазних...обкладених лише горами і наростаючим тривожним чеканням» [92, с. 10]. Це має витоки в психосвіті самої авторки, як проілюстровано в «Приватному щоденнику»: «7 квітня якраз минув місяць, як я знову буда “безголоса”... Подекуди моя німота вводить мене у стан ступору» [100, с. 197], а в художньому світі екстраполюється на цілу націю, адже мовчать про свій біль та нещастя і Даруся, і Маріца, й Іванка, що поглиблює їхній невроз, адже лібідо, в тому числі його деструктивні елементи, замикається в одній психіці й не послаблює напруги до критичного моменту: «Не могла заплакати-заридати, викричатися, засміятися» [100, с. 76]. На цьому матеріалі визначаємо ще один концепт – *мовчання*, яке є уроборичними причиною й наслідком окресленого неврозу, а також ще однією ниткою між особистісним та моделлю національного в творчості, яка увиразнює нашу гіпотезу про нероздільність митця й нації.

Національне несвідоме виявляє потужні тенденції до *антиципації* – прогнозу майбутнього на основі вже наявних знань і трагічного досвіду численних історичних перипетій. Підтвердження цьому бачимо й у новелі «Апокаліпсис», коли односельчани лише й говорили про те, що «або зачнеться нова війна, або на край упаде яка інша кара, а спокійна година встановиться людям хіба що по смерті» [99, с. 38]. Письменниця не вкладає ці думки в уста конкретних персонажів, а об'єднує їх у єдиний голос, який виражає колективну думку, – *голос нації*, який увиразнено оповідною манерою, коли авторський текст, усезнаючий і мислячий, слугує для промовляння *свідомого* й *несвідомого* національної психіки.

Позаяк відносно стійке Его з чітким самоусвідомленням виявляється нездатним себе захистити й заявити про себе під тиском історичних обставин, це не може не впливати на формування *структурних субстанцій національної психіки*. Умовна *Персона* нації виявляється німою аж до критичних обставин, коли опиняється перед значимою згідно з ціннісними орієнтирами загрозою. Знаковим епізодом-тригером, є взаємодія Юр'яни й

Довгопола. Жінка терпить усі життєві незгоди й підвищує голос лише, коли в смертельній небезпеці опиняється її заарештований чоловік, а сама вона стікає кров'ю після викидня: «Юр'яна кричала й плакала. Пощо вона це робила? Вона на дітей ніколи не кричала... вона при злогах не гвалтувала... А з неї душа виходила. То нащо вона кричить на Довгопола?» [99, с. 27].

Марія Матіос художньо втілює притлумлення Персони. Зокрема, в «Солодкій Дарусі» згадано, що Даруся хоче співати, але не може, бо «співанка також шкоду приносить. Іванна з Василем доспівалися про червону калину такої, що у Сибір їх відвезли і дотепер там тримають. А може, вже й не тримають, бо нема кого?!» [100, с. 19]. Тож самовираження й проживання емоцій виявляє тенденції до витіснення та прояву лише в критичний момент.

Виразний компонент витіснення й енергетичний слід у тексті вказує на присутність *Тіні* як однієї зі структурних субстанцій індивідуального несвідомого. Якщо в психоавтобіографічних матеріалах Марії Матіос власне *авторська Тінь* оприявлена дуже слабо завдяки активній і вільній її реалізації в творчості без зовнішнього та внутрішнього табування, то *національна Тінь* у художній прозі постає досить виразно, впливає на розвиток цілої спільноти й визначає навіть екзистенційні проблеми через неможливість її інтеграції, а, значить, подальшої гармонійної індивідуації.

Це спостерігаємо в повісті «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба», де жінка під дією обставин змушена витіснити всі свої бажання й потреби та покласти життя на вівтар турботи про хворого сина. Це провокує психосоматичні наслідки для її ментального й фізичного здоров'я: «далі втуплювалася поглядом у затемнені вікна своєї квартири – намагалася втримати центрифугу, яка раптово підхоплювала її здитиніле тіло, і несла його десь поза межі існуючого – реального – світу... Аж раптом серце замовкало – і Маріца хапалася за груди, боячись, що її серце навіки втратить свою мову» [98, с. 31]. Як бачимо, витіснена Тінь провокує стан, близький до панічної атаки або дисоціації, а інцест поглиблює її психічну кризу та в перспективі приводить до серцевого нападу й смерті. З одного боку, через нездатність

Маріці досягнути нумінозний зв'язок із Самістю [62]. А з іншого, через гостро виражену національну Тінь, на формування якої вплинули проблеми порушеної тілесності, табування фізіологічних проявів, зокрема жіночих, посилення контролю над дотриманням морально-етичних норм через апеляцію до сорому й гріха. За текстом Маріці вбиває саме це: «коли кульова блискавка необдуманого чужого слова дістала й ударила в саму середину зіщуленого й змалілого враз серця, Маріца в мент зрозуміла, що з цієї води їй вже ніколи на берег не вийти» [98, с. 42]. Марія Матіос не виявляє жодного осуду до змальованої жінки ні в тексті, ні в інших психоавтобіографічних джерелах, тому її Тінь не актуалізується в цьому досить тригерному сюжеті. А от національні інтенції, які зазнали радикального витіснення – так, що й утілено в «розп'ятій чорним людським піднебінням» (курсив наш – О. І.) Маріці [98, с. 45].

Тінь формується в результаті *розщеплення* національної психіки на «*дозволене*» або принаймні прийнятне: людські взаємини, продовження роду та навіть мовчазний бунт, на який усе ж ідуть деякі персонажі прози Марії Матіос; і *витіснене* або повністю притлумлене, куди належать уже проаналізований інцестуальний зв'язок, гучне й активне протистояння, агресія, прагнення до розправи. Н. Зборовська визначає це як один із психічних захистів «материнського коду», до яких також належить ідеалізація й заперечення [49, с. 18].

Національна психіка в творчості письменниці не постає войовничою чи спраглою до жорстокої боротьби, але це не означає, що цих якостей і прагнення до свободи немає, що і створює внутрішній конфлікт. Це розщеплення втілено в образі «розколеного надвоє світу», де є «розколені люди, розшматовані судьби» і поряд із цим «жадоба нескінченної, чорної помсти, кривавої бойні» [99, с. 89], що вказує на силою погамовану ненависть та стримуваний під впливом обставин гнів. У новелі «Дванадцять службів» це відтворено за допомогою психологізованого опису психосоматичних проявів: «Мучить Фрозину всередині нутра щось таке, ніби там розіклали ватру. І пече

той вогонь день відо дня. І не дає їй ані дихати, ані спати, ані їсти» [99, с. 91], які вказують на присутність комплексу, який акумулює значний обсяг лібідо. Ще одним маніфестом цього є біль Дарусі, який тривав доти, доки «щось не вдарило їй ножом у серце – і тоді вставала і йшла, куди очі дивилися» [101, с. 12], тобто через психологічні деталі ми спостерігаємо циклічний вплив комплексу – від його активації упродовж внутрішнього проживання до найвищого прояву, коли дівчина змушена будь-що позбавити психіку тиску, тому йде до ріки, чим здійснює символічну регресію в навколоплідні води Великої Матері.

Причину цього, на наш погляд, Марія Матіос зображує в епізоді, коли Дарусі було десять років. Її батько, якого призначили заготівельником, був змушений віддати частину зібраного молока бунтівникам, які прийшли з лісу (воїнам УПА – О. І.). Даруся, як чесна й «справедлива дитина» [101, с. 183], щиро розповіла це офіцерові в галіфе, який привабив її цукеркою у вигляді червоного півника. Через це батьку поставили умову: або повернути все в подвійному обсязі, або їхати до Сибіру. А мати прокляла Дарусю: «Краще би струїла в утробі таку нечисть чи родила німою» [101, с. 184] й покінчила життя самогубством. Таким чином дитина постраждала через власну щирість, довірливість і звабу з боку демонічної подобі радянського офіцера як негативного уособлення Трикстера.

Це сформувало стійку реакцію на тригер, яка не дозволяє Дарусі вільно висловлюватися навіть у майбутньому під страхом нової травми, коли вона «заплітає-розплітає давно поріділу сиву косу» [101, с. 9], «але з людьми (й досі – О. І.) не хоче говорити, бо тоді вони можуть *дати їй конфету*» [101, с. 9], що символічно втілює окреслений С. Андрусів «страх перед мовою» [7], але Марія Матіос показує, що не перед мовою, бо мовне питання майже не порушено в її творах і лише згадано епізодично, а перед покаранням за неї як за прояв ідентичності. А глибину цієї травми та її витіснення в несвідоме показано через страх не перед самими офіцерами, а перед солодощами як уособленням підступності та ілюзії, яка веде за собою страждання й смерть,

певним символом, що сприймається не буквально, а підіймає певний вміст глибинної психіки.

Ця *інтровертованість* і *невисловленість* спричиняє постійний рій думок Дарусі: «Вона не вміє не думати. Може, тому, що ні з ким не говорить ні слова, а вона ж не є німа, тому вона думає безперервно. Отак про все на світі думає – і від того їй завжди болить голова» [101, с. 15]. Це увиразнює тенденції постколоніальної літератури до посиленої внутрішньої рефлексії через тривале вимушене мовчання за наявності голосу й того, що мало би бути висловленим [38].

Зовні при цьому краще, якщо нація буде в образі «дурної» і «солодкої» Дарусі, адже колонізатору важливо, щоб жертва такою й лишалася. Марія Матіос гірко іронізує над цим у епізоді, коли сільрада нарікає на тимчасове одужання Дарусі: «Поки тебе не було – Даруся нормальна була. Закопувалася собі в землю... Груші обв'язувала... Із псами ходила по селі...» [101, с. 81], що ускладнює корекцію національних психічних девіацій, поки є ті, кому вони вигідні значно більше, ніж здорова ментальність. Тому «совіти» забирають Івана Цвичка, який утілював творче начало та продуктивний прояв Анімуса, в Дарусі й перевдягають його «у воєнну форму та в то галіфе» [101, с. 197], щоб залишити її без порятунку та здатності зачати нове життя; не шукати опіки Великої Матері й Батька в минулому, а самій інтегрувати материнський архетип та створити новий Священний Союз для наближення до Самості. «Отож забрали Цвичка на п'ятнадцять діб у район... Гайда, Іване, щоб не був такий мудрий коло розумних» [101, с. 82]. Даруся не змогла витримати цю втрату, тому прогнала Івана, навіть коли той повернувся, щоб не проживати травматичну ситуацію знову й знову, що вказує на пріоритет відмови від тимчасового набуття нумінозного впливу Анімуса на користь відносного спокою та стагнаційної стабільності.

Загалом роман «Солодка Даруся» можна розглядати як довершену (*емблематичну*) модель формування комплексу покарання в психосвіті нації. Термін «*емблематичний*», якому присвячено монографію О. Солецького,

уводимо на позначення важливих художніх образів чи прийомів, які впливають на побудову художнього світу в цілому, тяжіють до універсальності та символізму [146]. Більшість романів та новел Марії Матіос можна вважати складовою єдиного художнього часопростору, чому сприяє стильова манера авторки, зосередження на історичних подіях і буковинському топосі. Деякі події стаються лише в одному творі або ж у кількох (мовчання, народження дитини від чужинця, девіантна близькість матері й сина, загибель батька, братня ворожнеча), але при цьому нерозривно пов'язані з іншими та незримо присутні в них, тому маємо підстави вважати їх своєрідними *емблемами* творчого доробку письменниці та знаковими маркерами тих чи тих архетипів.

Власне образ «солодкої Дарусі» можна вважати *емблемою* творчості Марії Матіос, упізнаваним маркером. До того ж, її індивідуація є ще одним знаковим концептом Его – власна рефлексія щодо себе в очах інших: «Вони таки не мають смальцю в голові, а Бога в череві, її сусіди, бо думають, що вона думна. А Даруся не дурна – вона солодка» [101, с. 8]; «Вони в селі собі думають, що Даруся не розуміє, що аби не казати *дурна*, вони їй кажуть *солодка*», але дівчина знає, що попри все, вона «і не дурна, і не солодка» [101, с. 36], що вказує на стійкість Его попри несприятливі зовнішні умови та внутрішні перипетії. Тож у прозі Марії Матіос травма не визначає буття, що спроектовано як на окремих персонажів, так і на цілу націю. *Образ Дарусі є втіленням тільки одного з магістральних комплексів*, але не цілої національної психіки. Перевага аналітичної психології полягає в аналізі окремих фрагментів мозаїки, тому кожен із розглянутих концептів становить один із ключів до розкодування таємниці національної екзистенції.

Марія Матіос зображує важливий феномен національної психіки – *зміщення локусу контролю* через вплив *набутого комплексу*. Передусім, це виявлено в підвищеній цікавості до чужого життя, яку Марія Матіос критикує в авторській оповіді, а також устами персонажів: «Встидайся таке говорити про сироту, газдо! – похитав головою Цвичок. – Сам у хаті своїх трьох

дівулиць маєш, то краще за ними пускай очі, а не пасеш чужого» [101, с. 65]; «Чого-чого, а такого незнання сільські молодіці пробачити не могли. Прийшла пора обертати Матронку язиками дужче» [101, с. 102]. Хворобливу цікавість до сусідського життя замість розв'язання суттєвих соціальних проблем оприявлено і в повісті «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба».

Інваріантом наслідків цього феномену є надмірна жорстокість чоловіка до дружини: «Жінка лежала долілиць на колісці – а чоловік бив її залізними руками» [96, с. 163]; батька до доньки: «Гаврило кидається з кулаками до Петруні і б'є її в голову, в плечі в груди» [96, с. 111]; та навіть сина до матері, хоч і не в цілковито свідомому прояві, як це відображено в повісті «Мама Маріца – дружина Христофора Колумбу»: «Він несамовито рвав на матері пазуху, дряпав її обличчя, бив кулаками в плечі, а вона не боронилася й не затулялася» [98, с. 29]. Найтрагічнішим є епізод побиття Матронки Михайлом, який через свою нездатність дізнатися правду та встановити справедливість, покарати справді винних, зганяє злість на мовчазній і покірній дружині: «У той день важка, мов камінь, Михайлова рука вперше рахувала Матрончині ребра» [101, с. 158], бо «ревність, важка, як рука мерця, ревність переслідувала Михайла» [101, с. 155], адже вищий над ним «Лупул знав про його жінку те, чого не знає він, шлюбний її чоловік» [101, с. 156] Повторюваність та посилені емоційність наведених епізодів сигналізує про присутність комплексу, а різноваріантне втілення без закономірних зв'язків із психобіографічними матеріалами – про вагомість національної компоненти в цьому психоенергетичного утворення.

Утім, у прозі авторки не йдеться про комплекс меншовартості, адже саме цю проблему не намагаються вирішити більшість персонажів. Натомість йдеться про *комплекси беззахисності* та *зруйнованого права власності* на все, навіть на власне тіло й життя. По суті, буковинський край у більшості творів письменниці опиняється без значимих адміністративних кордонів, які може порушити будь-хто й установити свою владу на місцевості.

Непричетність пересічного населення до цих процесів підкреслено в романі «Солодка Даруся»: «Не бійся, domnule Мігаю. Нічого не трафилося. Я лиш прийшов сказати, що ми (румуні – О. І.) вибираємося із Черемошного. Завтра-позавтра тут будуть совіти... А через день, в ополудне, донесли люди, що в Черемошному змінилася влада» [101, с. 122]. Нівеляція зовнішніх кордонів спричиняє ігнорування особистісних, тому суспільну увагу, яка має градацію від цікавості до радикального осуду, спрямовано всередину мікросоціуму. У цьому проявляються *постколоніальні мотиви* творчості Марії Матіос, які актуальні для всієї української нації впродовж її існування.

Одним із наслідків постійного порушення кордонів, який надалі стає вже причиною поглиблення проблеми, є відсутність права власності, яке найбільше проявляється з приходом на Буковину радянської влади, якій притаманні екстрактивні політичні та економічні інститути. Це поняття розкрито в праці Д. Аджемоглу та Дж. Робінсона «Чому нації занепадають», як одна з причин цього процесу, адже за цих умов держава лише забирає в народу певні блага на користь правлячої суспільної групи, до того ж почасти більше, ніж це можливо для його нормального функціонування [2, с. 70]. Збірка «Нація» відображає перебіг та наслідки цього в сюжетних лініях родин, кожна з яких втрачає людей та майно спершу через Австро-Угорщину, потім через Радянський Союз, які використовують буковинські території як джерело певних ресурсів. У новелі «Дванадцять службів», де розкрито злочинне вивезення людей до Сибіру, це художньо втілено у внутрішньому монологі Фрозини, переданому мовою автора: «Беруть... беруть... беруть... І не видно кінця-краю тому бранню. Так заготівельники гребінками хапають чорниці в зрубах, бо їм приходить велика охота, коли бочки повніють таким дармовим добром» [99, с. 92]. Відповідно, постійна напруга від того, що можуть забрати все, у тому числі й саму людину або її родину, демотивує, нівелює творчий потенціал і значимість духовності.

Поштовхом до зрушень у національній психіці за аналогією до особистісної індивідуалізації стають лише критичні точки. Це передано через

філософські роздуми Івана Цвичка: «Народ був і лишиться таким поганим, поки йому самому не стане зовсім зле. А поки добре – народ поганий. Тому й нападає на слабшого» [101, с. 61].

Крім того, це порушує *феміністичну проблематику*, позаяк у патріархальному суспільстві саме жінка опиняється у слабшій позиції. Тож її життя стає предметом соціального зацікавлення, яке прагне бути поширеним і на тілесність, але тут виникає конфлікт на архетипному рівні, позаяк тіло жінки в художньому світі Марії Матіос здобуває сакральне значення, матеріалізує *архетип Великої Матері*, який не може бути знищеним чи підкореним, навіть коли зазнає насильницьких дій.

Єдиним умовно непорушним кордоном лишається утроба, й то лише всередині, бо тілесна оболонка не гарантує захисту, що відображено в численних випадках насильства. Натомість черво Великої Матері – єдине, чого не може сягнути «колесо історії» та взяти під контроль, щось, що межує з божественним, як це відображено в діалозі: «– Гм... Де та воля? – У Господніх руках і в твоєму череві» [99, с. 83]. Але майбутня мати все одно розуміє небезпеку свого становища, бо її життя їй не належить: «Ні, волі нема ніде... Лиш аби не застрілили до того, як вчиню дитину... Й аби не вивезли череватою...» [99, с. 83]. Таким чином Его нації, яке промовляє устами персонажів, у збірці «Нація» опиняється в перманентній небезпеці, позбавлене будь-яких кордонів, крім внутрішніх, але при цьому зберігає себе, що досить яскраво зображує існування української державності попри зовнішні обставини й завдяки внутрішньому ресурсу.

Загалом, національну психіку не можна тлумачити однозначно як щось, чому притаманна певна *стать*. Понятійний інструментарій аналітичної психології пропонує два архетипи *Аніми та Анімуса* для досягнення жіночого й чоловічого начал у тих чи тих вимірах. Однак, якщо йдеться про національну психіку в українській літературі, то їй потенційно притаманний гермафродитизм, сформований різними поглядами (і чоловічим, і жіночим),

які її творили протягом століть. При цьому може спостерігатися тимчасове або постійне переважання одного з начал [49].

Однак художній вимір авторської творчості породжений психосвітом митця, який його створив. Відповідно гендерна проблематика мегатексту буде значною мірою суголосна з поглядами самої Марії Матіос і домінантним стимулом несвідомого буде прагнення до втілення саме *Анімусу*, який у творчості корелюватиме із загальним чоловічим образом її психосвіту. Хоча свідомо письменниця й тяжіє до змалювання психології жінки як більш близької й дотичної.

Утім, ідеться не про індивідуальне, а про національне, де й Аніма, й Анімус значно більше тяжіють саме до колективного несвідомого. Тут міркуємо над поглядами М. Стайна, який характеризує ці структурні субстанції як провідники між первісно-природним і культурним [192, с. 141], тож їхній вплив на становлення нації є вкрай важливим, як і нерозривний зв'язок із глобальним, яке сконцентровано в юнгіанських архетипах колективного несвідомого. *Національний вимір Анімуса* як уособлення Духа й творчого начала спостерігаємо в образі Івана Цвичка: «чуднуватий та дурнуватий, як вважали в селі, чоловік-зайда» [101, с. 41]. Попри такий не вельми привабливий опис на початку свого розділу цей персонаж постає уособленням еротичного, позитивним носієм лібідо, здатним відкрити засіб, за допомогою якого кожна могла зробити себе щасливою: «Гуцулка сяде собі в залиту сонцем траву на горбі чи десь під смерекою – і світ її не колише: перебирає пальцем дрімбу, і ані Букінгемського палацу їй не треба, ні мужа, ні любаса, ні горілки. <...> може, у дрімбі жінки і справді пізнавали себе» [101, с. 44]. Але найголовніше – саме він повертає Дарусі голос, до якого вона була здатна лише на могилі батька, що підкреслює зв'язок Анімуса з батьківською фігурою й роль еротичного вияву лібідо для гармонійного функціонування психіки.

У творчості Марії Матіос досить чітко простежується генеалогія психічних феноменів та процес індивідуації на національному рівні. Ключем

до їхнього розуміння є специфіка авторської інтерпретації архетипів колективного несвідомого, особливо дотичних до єднальних процесів у пошуках *кореня національної ідентичності*, який корелює з *архетипом Самості*.

К. Г. Юнг розглядає архетип Самості у зв'язку з архетипами Священного Союзу, здатного породити Божественну Дитину – Самість. Художнє втілення цих феноменів проаналізовано в попередньому розділі, як і літературне осмислення Марією Матіос персоніфікованих архетипів, які можуть утворювати Священний Шлюб. Але що нам дають ці спостереження?

Якщо уявити націю як Самість, то її так само мають утворювати певні деривати архетипів. Домінантним у художньому світі Марії Матіос є архетип Великої Матері в численних його варіаціях. Однак, щоб породити щось, необхідне й протилежне начало – дериват того чи того умовно чоловічого архетипу. Для окреслення їхньої взаємодії використовуємо поняття *«конфігурація Роду»* та прагнемо з'ясувати, які архетипи письменниці вбачає ключовими в індивідуалізації цілої нації.

Попри переважання зображення патріархального устрою, за якого жінка ніби як підкорюється волі батька й чоловіка та сприймається лише як мати й дружина (данина історичному контексту), на архетипному рівні спостерігаємо ледь не протилежну ситуацію, що створює підстави розглядати деякі твори Марії Матіос у феміністичному аспекті. Однак не поспішаймо шукати цьому причини лише в тенденційності чи особистих мотивах письменниці, мегатекст якої, до речі, жодним чином не транслює упослідження чоловічої статі. Натомість це виявлено в конфігурації Роду, зумовленій художнім світом, яка в різних формах, але зі спільною суттю перетікає з одного сюжету в інший.

Архетип Великої Матері постає *ядром Роду*. Подекуди навіть єдиною його складовою (божественний партеногенез), що породжує сурогат Самості, як це втілено в образах несправжньої дитини Петруні з роману «Майже ніколи не навпаки» або механічної гадюки Северини з повісті «Москалиця». Їй пару, згідно з міркуваннями К. Г. Юнга, може становити архетип Мудрого Старого

(національний вимір якого в деяких творах становить архетип Великого Батька) або Божественної Дитини, з якою попри інцестуальний компонент може бути утворено ідеальний Священний Союз, замкнений сам у собі.

Першу варіацію в прозі Марії Матіос представлено меншістю, позаяк архетип Мудрого Старого представлено досить негативно. Наприклад, персонаж із новели «Апокаліпсис», який його втілює, має всі ознаки цього архетипу, зокрема зв'язок із метафізичним виміром: «Тимофій Сандуляк суботнього ранку таки вернувся з того світу, де нікому бути ще не доводилося, звідки живим ніхто ще не вертався» [99, с. 37]. Однак зовні постає безсилим і кволим, що символізує слабкість, упослідження та занедбаність: «Геть голий – схожий на кістяк – сивий старець з обвислою сухою шкірою, з обвислим масним волоссям, із довгою білою бородою» [99, с. 38].

У романі «Солодка Даруся» Михайло, батько головної героїні, хоч і недовго залишається з нею в живій подобі, набуває рис архетипу Великого Батька в метафізичному вимірі, коли Даруся приходить до нього на могилу: «Як і минулого разу, тата ніде не видко. Їй чути лише його голос. Він ніби проривається десь із підземелля – і простує так тихо, ледь чутно» [101, с. 29]. Письменниця стирає межі між психічним та матеріальним у цьому епізоді через появу тактильних образів: «вона відразу сідає на землю, у високу некошену траву біля самісінького татового порога, де на неї одразу накидається метушлива мурашва» [101, с. 29]. Взаємодію з архетипом відображено і в описі фізіологічної реакції Дарусі: «Їй робиться якось чудно, дивно, навіть солодко. Вона чує чи то солодкість, чи млість у грудях – але, о чудо! – від тої солодкості в голові стає легко» [101, с. 29-30]. Це увиразнює важливість Великого Батька для національної психіки, потребу в ньому для розв'язання набутих комплексів, але цікавим феноменом при цьому є саме *потреба в потребі, романтизація* цього одвічного *пошуку* донькою батька, вдовою – чоловіка: «Даруся *не хоче не тужити* за татом. Бо для неї тут не туга – тут, коло тата, лиш стільки її справжнього життя» (курсив наш – О. І.) [101, с. 32]. Батько помер, тепер він не битиме й не сваритиме, тож можна мріяти

про його ідеалізований образ, «татовий голос» [101, с. 33], який так страшно вратити Дарусі. Це увиразнює Юнгівське бачення загальнолюдський архетипів: Велика Матір як матерія і Мудрий Старий (Великий Батько, Анімус) як дух, логос [170].

Проблема національних вимірів цього архетипу в художньому світі Марії Матіос полягає в тому, що він зрідка постає в позитивному вияві мудрого радника й наставника. Архетипну специфіку сприяння індивідуалізації почасти збережено, але персонажі, які його втілюють, крім цього несуть ще й тягар власних гріхів, породжених непереборними обставинами бідності й бездуховності (батько Петруні, Іван Олексюк, Михайло). У своїй батьківській іпостасі архетип так само представлено здебільшого в його негативних вимірах або відсутнім. Винятком вважаємо лише роман «Черевички Божої Матері», опис сім'ї в якому маємо підстави вважати автобіографічним, адже він перегукується зі спогадами з «Вирваних сторінок з автобіографії».

У свою чергу, архетип Божественної Дитини частіше займає провідне місце в умовній ієрархії поряд із Великою Матір'ю та складає з нею Сизигію, до того утілений саме хлопчиком. Через табу на інцест (за З. Фройдом) і нездатність людської психіки до повної інтеграції архетипів, у тому числі й Священного Шлюбу та Самості (за К. Г. Юнгом) це не має щасливого завершення, адже тяжка доля спіткала й ревниву Василену, одержиму синами, й Маріцу, яка вступає в цей табуований зв'язок. Однак на символічному рівні це висвітлює *материнсько-синівську конфігурацію Роду* в прозі Марії Матіос, яку зберігає актуальність від ранньої творчості, представленої в збірках «Нація» і «Чотири пори життя», до найновішого на 2024 рік роману «Мамі».

Таке співвідношення спричинено тим, що чоловіки часто опинялися на війні або знищувалися тим чи тим режимом, тому багато дітей лишилися без батьків, що ємко втілено в словах єврейської дівчинки Андрії: «Поки твій тато був на війні, мого тата закатрупили черкеси» [99, с. 44]. Цього ж зазнав і чоловік Теофіли з роману «Майже ніколи не навпаки», якого довго не було

вдома. Крім цього образ чоловіка набуває негативного забарвлення, коли йдеться про вторгнення численних армій: «черкеси лишили кілька череватих рівнянських молодець та породили чорні прокльони погорблених віком дідів»; «загін русаків... на бабів і жінок тримав нюх не менший» [96, с. 43]. Персонажі, які могли б утілювати архетип Великого Батька, опинитися далеко й воюють навіть не за власну домівку: «І Сандуляка, й багатьох інших із Тисової Рівні забрали до цісаревого війська. Мститися за смерть кронпринца» [99, с. 43]. А старі «діди» не здатні до активного захисту й боротьби. Так само і Тимофій Сандуляк не в змозі захистити свою позашлюбну доньку Анну від радянського режиму: «Анна на МГБ, не знати чим, але розпорола вночі собі жилу під горлом і зійшла до ранку кров'ю» [99, с. 65].

Натомість архетип Великої Матері постає невичерпним джерелом лібідо, іманентною складовою художнього світу Марії Матіос, оприявленою в численних образах – від персоніфікованих, описаних у попередньому підрозділі, до неживих, зокрема просторових. Наприклад, *вода* як символ Великої Матері стає головним засобом порятунку для Дарусі, будь то річка чи невелике тепле джерело. Однак, також цей архетип значною мірою втілено в його національному вимірі – *землі*, зв'язок із якою так само цілющий і сакральний: «Коли вона ходить боса, біль її мучить менше. Вона часом навіть копає посеред городу яму на глибину своїх крижів, спускається в неї... і так годинами чи то стоїть, чи то сидить у живій землі. Земля витягує їй біль і дає їй соки» [101, с. 17]. Сакральний контакт Дарусі з утіленням Великої Матері має підкреслено нумінозний характер, що передано через нетипову поведінку пияка Славка, який звично кривдить дівчину: «Аж тут звідкись... явився Маріїн Славгород. І Дарусю зразу перестала боліти голова: Славко був тверезий... Завжди із повним ротом слів, Славко на цей раз мовчав як німий» [101, с. 14]. Це ілюструє тенденції національної психіки, у якій домінантною стає Аніма, яку підкріплено невичерпним джерелом архетипу Великої Матері, втілення якого значною мірою й формують художній світ прози Марії Матіос і, відповідно, її модель національної психіки.

Наскільки творчість письменниці відображає реальні риси нації?

Настільки, наскільки Марія Матіос є представницею цієї нації. Маємо справу зі своєрідною *фрактальною структурою*, коли кожна наступна складова є меншим, але подібним відтворенням попередньої. Тільки варто заважати, що на відміну від математики, ні в літературознавстві, ні в психології не може бути абсолютно точних відтворень, тому кожне нове матиме певні відмінності, зумовлені різними чинниками, але при цьому й спільне. Тож національне несвідоме матиме слід колективного несвідомого, а індивідуальне несвідоме письменниці цієї нації сягатиме корінням у національне.

Дж. Холліс вважає, що позачасові перипетії розгортаються в житті кожного, адже психіка слугує вмістилищем для генетичної, архетипної, соціальної і вже потім, у результаті набутого досвіду, індивідуальної історії [182, с. 22]. Відповідно, цілком достовірною є гіпотеза, що проза Марії Матіос з урахуванням її архетипного мислення може пролити світло на архетипні риси нації, органічним продовженням якої вона є. Її літературна майстерність і здатність до творення образів, які будуть відповідним чином сприйняті й потрактовані, забезпечує явність цього зв'язку між різними рівнями психічного, а також глибокий потенціал літератури до психокорекційного впливу через відкриття й проживання болісних комплексів та інших психічних феноменів у безпечному середовищі – художньому творі. З одного боку, це терапевтує читача, а з іншого – самого автора, адже за Дж. Холлісом, нерозказані історії та непрожите життя батьків можуть стати найважчим тягарем для людини, натомість словесне їхнє втілення звільняє від жахів минулого [182, с. 24].

Таким чином збірка «Нація», роман-панорама «Букова земля», романи «Майже ніколи не навпаки», «Солодка Даруся», повісті «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба» і «Москалиця» є авторською спробою вивільнення національного болю, який і концентрує найбільше енергії в комплексах – тригерних точках, де історично нанесену найбільшу травму. Марія Матіос як літературно обдарована особистість, виявляє високу

чутливість до таких моментів, художню спостережливість і здатність до «трансдукції – сутнісного переходу із суб'єктивно-психічної системи в матеріально-речову» [107, с. 30].

Попередньо проаналізовані конкретні приклади з творів ілюструють, які явища, окреслені аналітичною психологією, можуть бути виокремлені та препаровані юнгіанським інструментарієм на національному рівні. Це підкреслює придатність мегатексту Марії Матіос до таких операцій (його архетипність), доречність обраного методу та висновки щодо індивідуального психосвіту авторки в аспектах її *гуманістичної спрямованості, ціннісних світоглядних орієнтирів, прагнення до відновлення історичної пам'яті та високого рівня емпатії*.

Висновки до розділу 3

Для прози Марії Матіос характерне відображення загальнолюдських цінностей у резонансних із читацьким психосвітом образах, що визначає архетипність її прози. Завдяки зв'язку із колективним несвідомим, дотичним до індивідуального несвідомого кожного, ці фрагменти тексту мають особливу експресивність та глибоку символізацію, що синтезує авторське та національне.

Щоб обмежити коло пошуків до справді сутнісного, сформовано поняття «архетипна парадигма» – сукупність найбільш значимих і часто втілюваних архетипів, які виразно втілено в художньому світі письменниці. Задля уникнення суб'єктивних проєкцій дослідника запропоновано звернення до класичного юнгіанського бачення архетипів та частково міфології.

Домінантний архетип у прозі Марії Матіос визначено за переважною фемінною тематикою і значимістю концепту «материнство» в її психопоетиці. Письменниця глибоко осягає й переосмислює архетип Великої Матері у своїй

творчості, адже за К. Г. Юнгом, як жінка, здатна безпосередньо ототожнювати себе з цим архетипом. Крім цього, творча праця як явище так само має зв'язок із материнською сферою в аспекті породження чогось нового.

Як і будь-який архетип, цей має велику кількість можливих варіацій. У творах Марії Матіос яскраво представлено різні вияви Великої Матері, які варіюються залежно від життєвих обставин та особистісних рис героїнь. Однак кожна з них при цьому носить частинку архаїчної богині-матері та прагне реалізувати свою сакральну місію.

Найбільшу варіативність образів, які втілюють цей архетип, помічено в романі в новелах «Майже ніколи не навпаки». Визначено такі чотири основні іпостасі: Велика Матір-баба у подібності Василяни, як владна й поглинаюча, одержима материнським комплексом і синами, яких ревниво не хоче віддавати ненависним невісткам; мати-донька в образі Доцьки, яка духовно перебуває на шляху від архетипу Дитини до архетипу Матері та ідентифікує себе радше як дівчина й донька; сурогатне втілення архетипу, мати-коханка – Петруня, яка не породжує справжнє життя, а намагається компенсувати бажання до материнства через лялькову дитинку й кохання з молодим Дмитриком; архаїчна богиня-мати Теофіла, яка виявляє материнську жертвність і самовіддачу та має детальну портретну характеристику, за допомогою якої Марія Матіос створює майже живописний образ, який є художньою ремінісценцією тілесної подоби Матері, співмірної до класичних змалювань Мадонни та інших звернень до материнського начала у світовій мистецькій практиці. Таку варіативність у межах одного твору можна вважати квінтесенцією зовнішнього і внутрішнього осягнення архетипу Матері, яке можливе завдяки кореляції творчої постаті авторки з цим архетипом та співмірності Марії Матіос як жінки і втілення її персонажів.

Крім цього письменниця також ілюструє національний контекст функціонування цього архетипу, деформований історичними перипетіями. Велика Матір у прозі Марії Матіос часто зазнає насилля від тих чи тих загарбників (черкесів, німців, «совітів»), які прагнуть нівеляції образу Матері

до Блудниці внаслідок дії негативного Едипового комплексу. Агресію проти нації символічно відображено як бажанням знищити передусім її матерів – джерело нового життя й божественної єдності – Самості.

Це спонукало до осмислення проблеми художнього втілення цього трансцендентного архетипу, розуміння якого неможливе без осягнення його трансформацій. Архетип Священного Шлюбу (Сизигії) – це абсолют уявлення ідеальної пари, яка дарує світу Божественну Дитину – Самість як центр психічного буття й точка зіткнення протилежностей. Її в концепції К. Г. Юнга найбільш повно можуть утворювати Аніма й Анімус, Хтонічна Мати й Мудрий Старий або Велика Матір і Божествена Дитина. Варіації Священного Шлюбу найбільш символічно втілено в романі Марії Матіос «Майже ніколи» і повісті «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба». Різноманітність цих сюжетів указує на динаміку взаємодії авторського психосвіту з архетипом.

Зокрема, у романі письменниця змальовує трагічну долю жінок (Василина, Одокія, Петруня, Теофіла) з неповним відображенням Сизигії через неможливість скласти божественну пару внаслідок фізичної або психічної неспроможності єднання з чоловічим началом у гармонійному союзі, що спричиняє викривлене або неповне втілення архетипу Великої Матері. У повісті ж відбувається подвійне єднання Маріци як утілення архетипу Великої Матері в Священний Союз (спершу з чоловіком, потім із сином), що відображає хоч і болісну, однак інтеграцію архетипу Матері в Сизигію та кризову взаємодію психіки з її трансцендентним центром Самістю. Це простежено через використання символів, ключовим з яких стає Христофор як девіантно втілений образ Христа-Самості в його неостаточно сформованій іпостасі, яка перебуває ще на несвідомому рівні, однак визначає вагомий етап розвитку психіки. Завдяки репрезентації втіленого архетипу Священного союзу в найбільш повному його вимірі міфічного кватерніону розглянуто активізацію й логічне завершення єднання протилежностей і суперечностей психіки на одному з етапів особистої індивідуації Марії Матіос. Роман у новелах «Майже ніколи не навпаки» ілюструє початкові

тенденції до утворення Сизигії як інструменту осягнення Самості, а повість «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба» завершує цей цикл.

Як бачимо, хоча найбільш часто зображуваним (магістральним) у творчості Марії Матіос є архетип Великої Матері, варіації якого знаходимо *майже в кожному* тексті, а зримо-незримий вплив – *також в кожному*, інші архетипи так само живуть, взаємодіють, впливають на читача й саму письменницю, що сприяє встановленню особливо емпатійного зв'язку між автором, реципієнтом і художнім словом.

Тенденції до синтезу авторського та колективного ілюструє також художнє втілення архетипу Мудрого Старого. Він не є абсолютною протилежністю до архетипу Великої Матері і утворює з ним радше кореляцію Логос – Ерос. Більш доречним у художньому світі є формування пар Велика Мати – Великий Батько (Ерос) та виокремлення чоловічих (класичних) та жіночих (епізодичних) варіацій архетипу Мудрого Старого (Логосу). Найбільш доцільно зазначений архетип розглядати на матеріалі романів «Солодка Даруся», «Майже ніколи не навпаки», «Черевички Божої Матері». Як «архетип сенсу» та нематеріальне втілення Логосу зображено Михайла, батька Дарусі. Художньо реалізовано це через образ голосу та психологізацію зображення нумінозних переживань доньки. Але специфіка його прояву в художньому світі полягає в тому, що для народження Мудрого Старого Великий Батько (Ерос) має померти, адже за життя образ Михайла має численні недоліки й не корелює зі загальноприйнятим уявленням про архетип. Матеріальні втілення архетипу Мудрого Старого та його інваріанту Великого Батька в позитивному аспекті виявлено в романі «Черевички Божої Матері» в образах діда Івана (майже казкового мудреця) та «тата Іванки», який потенційно має автобіографічне походження та представлений у тексті радше як функція – батьківська фігура. Негативний аспект синтезу обох архетипів утілено в образі Гаврила Дячука з новели «Будьте здорові, татку» – частини роману «Майже ніколи не навпаки». Надмірна гординя, притлумлення

адекватних виявів Еросу спричиняє надмірну жорстокість та девіантні інтенції.

Поряд із персоніфікованими та неперсоніфікованими архетипами колективного несвідомого, вважаємо доречним розглянути художню рецепцію Марією Матіос ще одного ключового феномену аналітичної психології – індивідуації. Це процес невинного розвитку людини протягом життя, який має певні етапи та супроводжується трансформацією лібідо, що проявляється в різних символах. У романі Марії Матіос «Черевички Божої Матері» маємо нагоду спостерігати один із етапів індивідуації, який можна зіставити зі «шляхом героя» за Дж. Кемпбеллом, що знаходить утілення в численних міфах і казках, оскільки як цілісний образ ця мандрівка має витoki з колективного несвідомого й символічно втілює шлях, який проходить під час становлення кожна особистість у різних варіаціях.

Іванка Борсук переживає глибокі метаморфози структурних субстанцій індивідуального несвідомого. На сюжетно-фабульному рівні вбачаємо становлення Его, співмірне з «мандрівкою героя», що починається з непослуху як поклику до мандрів та продовжується в численних перипетіях здобуття сили, знань, допомоги, випробуваннях та ініціаціях, унаслідок чого Іванка здобуває здатність діяти як самостійна особистість, проявляти власну волю. Зіткнення з Петром як представником чоловічого начала активізує проявлення Анімуса в психоструктурі героїні. Через зображення внутрішнього світу дівчинки, її думок спостерігаємо за формуванням Персони, а застосування прийому художнього паралелізму дозволяє письменниці відобразити виокремлення Тіні. Також на основі тексту маємо змогу тлумачити зміни у взаємодії Іванки з колективним несвідомим, оприявлені в поступовому позбавленні рис архетипу Дитини (безтурботність, наївність, відкритість до світу) та набутті ознак, притаманних архетипу Матері (турбота про інших, відповідальність, самопожертва й витримка).

Вище наведені міркування щодо еманаций колективного несвідомого, а також знахідки, які стосуються індивідуального психосвіту Марії Матіос

неодмінно супроводжуються зважанням на національний контекст. Це сприяло встановленню нерозривного зв'язку авторського із національним, яке є частиною колективного. Таким чином через призму творчості письменниці з використанням апробованого методологічного інструментарію виявлено можливості до осмислення архетипних рис української нації в цілому.

Не відкидаючи можливості епізодичної персоніфікації України в конкретному персонажі, більш продуктивним окреслено вектор осмислення нації як складного психічного утворення. За Д. Донцовим вводимо поняття «національна психіка», що уможливорює її дослідження як психічної єдності з відповідними структурними субстанціями за аналогією до індивідуального психосвіту. Однак, зважаємо на те, що йдеться про досить широку спільноту, тому варто позначати її сфери як *національне* свідоме та несвідоме, а також не так чітко відмежовувати архетипи колективного несвідомого від структурних субстанцій ідеального, адже на рівні нації вони формують єдине ейдетичне поле.

На матеріалі мегатексту Марії Матіос розглянуто Его нації, Персону, Тінь, Аніму/Анімуса та Самість. Це сприяло поглибленню розуміння взаємовпливів і трансформації загальнолюдських архетипів, які формують найбільш значимий концепт для Марії Матіос – Рід.

Его нації окреслено у форматі концептосфери, яку визначають основні маркери й тригери. Такими є обраність, що резонує з аналізом психосвіту самої авторки, і затаєна невротичність, яка становить уроборичний зв'язок із повторюваним у мегатексті концептом мовчання, які ведуть за собою нереалізоване прагнення до вияву Персони, яку натомість притлумлено.

Унаслідок несприятливих умов формування Его відбувається розщеплення на дозволене й витіснене. Бунт, агресія, пошуки справедливості та інцестуальні бажання утворюють Тінь, яку сюжетно відображено в діях другорядних персонажів (плітки, осуд, втручання в особисте життя), а також долі головних, зокрема Маріци, яку це вбиває.

Марія Матіос також зображує комплекси беззахисності та зруйнованого права власності, емблематичною моделлю формування яких є історія Солодкої Дарусі. Однак наслідки цього оприявлено й у інших творах, де зображено повторюваний феномен національної психіки – зміщення локусу контролю, коли замість суттєвого, але віддаленого увагу та гнів зосереджено на чомусь близькому та слабкому (доньці, жінці, матері). Це розкриває постколоніальну та феміністичну проблематику творчості письменниці.

Ці особливості художнього світу Марії Матіос впливають на конфігурацію Роду, який визначено як національний вимір архетипу Священного Шлюбу. Ядром роду є архетип Великої Матері, натомість архетипи Великого Батька чи Мудрого Старого здебільшого зображені слабшими фізично чи морально. Частіше поряд із утіленням Великої Матері постає уособлення Божественної Дитини, що висвітлює материнсько-синівську конфігурацію Роду як абсолют, а всі інші – як відносно проблематичні або радше функціональні.

Окреслені особливості тих чи тих елементів відповідно до фрактальної структури становлять менше втілення більшого, що дозволяє екстраполювати бачення Марією Матіос певних феноменів на цілу націю. Таким чином найбільш значимі твори письменниці – одна зі спроб прожиття національних комплексів та вивільнення болю від історичних травм, що суголосно з письменницькою місією авторки та її спрямованістю на відновлення історичної пам'яті.

ВИСНОВКИ

Дослідження особистості й творчості Марії Матіос є актуальним і наразі невичерпним напрямом руху наукової думки в літературознавстві XXI століття. Її прозові твори стають бестселерами, щороку отримують нові перевидання та стають предметом суспільного обговорення. Немає підстав заперечувати присутність письменниці серед знакових постатей сучасної української літератури.

Особливість поезики Марії Матіос полягає в синкретичності ознак різних літературних напрямів. У прозі письменниці простежуються як модерні тенденції (автопсихологізм, звернення до минулого, міфологійність, символізм, візіонерство), так і постмодерні (тригерна тематика, особлива форма оповіді, мета-текстуальність, іронічність). Тож зважаючи на особливості художнього стилю та неординарну глибину доробку, існує потреба в пошуках особливого підходу для осягнення творчості Марії Матіос та її психосвіту, яким цей матеріал спродуковано.

Таким чином об'єктом наукової розвідки є зразки мегатексту Марії Матіос, у яких найповніше відображено риси її особистості та специфіка художнього світу, а предметом – національні та особистісні виміри архетипів, утілені за допомогою притаманних авторському стилю прийомів і засобів.

Це питання перебуває на межі наукових пошуків літературознавства та психології. Перетину цих галузей знань сприяли численні філософські та психологічні концепції свідомого й несвідомого, які залучено в межах цієї розвідки (психоаналізу та аналітичної психології) для поглиблення уявлень про психоструктуру письменника та доречної адаптації понятійного апарату.

В українському літературознавстві досить широко представлені психологоспрямовані студії. Їхні витoki, зокрема, позначені іменами С. Балея, В. Підмогильного, І. Франка, А. Халецького, І. Хмелевського, В. Яреми. Психоаналітичний вектор простежується в доробку Н. Зборовської,

М. Кодака, М. Ласло-Куцюк, М. Моклиці, С. Павличко, Л. Плюща, В. Фащенко та інших. Цілісним результатом взаємодії літературознавства та психології став напрям психопоетики, теоретично обґрунтований та практично застосований С. Михидою, у якому наголошено на продуктивності застосування різних психологічних підходів залежно від дослідницької мети за принципом системного еkleктизму. Характерним для згаданих психологоспрямованих досліджень є переважання психоаналітичного методу, який часткового використано і в цьому дослідженні, однак основним опертям обрано аналітичну психологію.

Теоретичні та практичні аспекти цього психологічного підходу найбільшою мірою представлено в працях К. Г. Юнга. Згідно з теорією вченого, несвідоме може оприявнюватися лише в певних продуктах психіки: снах або ж творчості, що актуалізує це напрям думки для літературознавства. Також взято до уваги тлумачення його теорій та їхню подальшу розробку в дослідженнях Е. Едінгера, Дж. Кемпбелла, Е. Нойманна, М. Стайна, Дж. Холліса, М.-Л. фон Франц, І. Якобі та ін.

Серед вітчизняних літературознавців до аналізу архетипів звертаються А. Амбіцька, Л. Базів, О. Башкирова, О. Гольник, І. Процик, О. Тиховська, А. Шестак та ін. У їхніх здобутках виявлено відносний плюралізм думок стосовно визначення поняття «архетипи», їхньої інтерпретації в художньому тексті та ролі міфології в архетипних дослідженнях. Однак це доповнює методологічне підґрунтя та забезпечує відносно об'єктивне осмислення художніх образів, які оприявнюють ці феномени.

У нашій роботі застосовано класичний юнгіанський підхід до визначення архетипів та осмислення психоструктури особистості. Увагу спрямовано як на архетипи колективного несвідомого в прозі Марії Матіос, так і елементи індивідуального психосвіту. Для їхнього позначення введено термін «структурні субстанції». Це передбачає можливість їхнього виокремлення як частин певної системи, нерозривно пов'язаних одна з одною та здатних до взаємного впливу, заміщення й перетворення подібно до

алхімічного уявлення про рідини. Структурними субстанціями колективного несвідомого є архетипи, які можуть проявлятися в персоніфікованому (Великої Матері, Мудрого Старого, Божественної Дитини, Трикстера) та неперсоніфікованому (Священного Шлюбу, Відродження) вигляді. Цю парадигму доповнено національними варіаціями деяких архетипів, зокрема розглянуто архетипи Великого Батька й Роду як деривати Мудрого Старого й Священного Шлюбу. Свідоме особистості позначено терміном Его. На цьому рівні відбуваються всі явні психічні процеси та явища (думки, реакції, емоції тощо), які безпосередньо відображено в мегатексті. Структурними субстанціями індивідуального несвідомого є Тінь, Персона, Аніма/Анімус, Самість. Останній через його дуальну природу розглянуто в межах і колективного, й індивідуального несвідомого. Їх частіше втілено в певних образах, щодо яких можливі неоднозначні тлумачення.

Літературознавчі дослідження визначають присутність у творчості Марії Матіос міфологем та мегаміфосценаріїв, окреслених як уламки міфу, які почасти корелюють з архетипами. Однак доречно вважати міф не першоджерелом архетипів, а лише найбільш кристалізованим його виявом. Марія Матіос не прагне художнього втілення саме міфологічного матеріалу, натомість простежуємо систематичну схильність до відображення елементів власного психосвіту, а також загальнолюдських архетипів, що вказує на архетипне мислення й архетипне світовідчуття. Фольклоризм при цьому доповнює глибину символізму та загальнолюдського характеру творчості письменниці, але не вичерпує її.

Тому для цього дослідження визначено таку понятійну ієрархію: архетип як первісне джерело певної ідеї – символ як повторюваний для певної культури чи особистості вияв того чи того архетипу, який може мати міфічне походження й множинне значення – образ як конкретне унікальне втілення архетипу, що поєднує колективне несвідоме з індивідуальним психосвітом і потенційно корелює з національним. Сукупність значимих на рівні нації образів названо національні виміри архетипів, а індивідуальних – особистісні

виміри архетипів. Специфіка їхнього художнього втілення сприяє досягненню індивідуального свідомого й несвідомого Марії Матіос, а екстраполяція на зображення нації в художньому світі письменниці дозволяє охарактеризувати архетипні риси національної психіки. Міфи при цьому розглянуто як можливу зіставну парадигму та ключ до інтерпретації деяких образів, але не як самостійний предмет дослідження в прозі Марії Матіос.

У роботі визначено джерельну базу для осмислення внутрішнього світу письменниці, якою, згідно з психопоетичною методологією, є мегатекст – сукупність біографічних та психоавтобіографічних матеріалів, у яких оприявлено психічні феномени. Текстуальний доробок Марії Матіос, який має потенціал до застосування психологоспрямованих літературознавчих технологій, розмежовано на дві категорії: художні твори, які мають психоавтобіографічний потенціал, та публіцистика. Найповніше особисте мисткині реалізоване в збірці «Вирвані сторінки з автобіографії» – принципово нового втілення мемуарного, що постає в авторському зібранні власне спогадів, дописів, промов, есеїв з оригінальною композицією та оформленням. Меншою мірою психосвіт письменниці представлено в книгах «Приватний щоденник» та «Кулінарні фіглі».

Наближення до індивідуальної психоструктури здійснено завдяки сегментованому підходу до структурних субстанцій свідомого й несвідомого, відображених у психоавтобіографічних матеріалах (мемуарах та художніх творах, які потенційно мають біографічне підґрунтя). Увагу сфокусовано на відносно автономних структурних субстанціях – комплексах (у юнгіанському розумінні) та архетипах індивідуального несвідомого, художньо оприявлених у тексті. Це сприяє розумінню тих чи тих психічних феноменів без надмірною суб'єктивності дослідження.

На матеріалі «Вирваних сторінок з автобіографії» проілюстровано динаміку формування психіки, закладену ще в ранньому дитинстві, а саме: становлення світогляду Марії Матіос, який доречно представлено у вигляді найбільш значимих концептів – життєва місія, справедливість, людське горе,

сім'я і рід, свобода. Цьому сприяли розвиток нонконформізму, посиленої емпатії та загостреного відчуття справедливості, на які найбільше вплинуло близьке сімейне оточення, але частково й загальний дискурс радянської дійсності. Письменниця виявляє активну гуманістичну спрямованість, що відображено в її делікатному та співчутливому ставленні до людських доль у творчості й поза нею.

На основі аналізу ранніх спогадів та вже зрілих міркувань у виданнях «Вирвані сторінки з автобіографії», «Приватний щоденник» Его Марії Матіос охарактеризовано на рівні психоемоційної реакції на ключові тригери: справедливість, історична правда, материнство, що відображено в експресивних епізодах мемуарної прози.

Структурні субстанції несвідомого (Тінь, Анімус) проаналізовано переважно на матеріалі художньої прози, позбавленої фільтру Персони. Збірки новел «Чотири пори життя» і «Нація» стали плідним матеріалом для осмислення рис Анімуса та його поступову інтеграцію психікою, в процесі якої можуть виникати різні перешкоди, психічна інфляція та прояви Тіні. Однак власне авторська Тінь не має помітних проявів у біографічних текстах, тому її відбитки проаналізовано на матеріалі художньої прози в поєднанні з іншими структурними субстанціями та архетипами, зокрема різними варіаціями Анімуса.

Тенденції до розкриття психічного в художній прозі увиразнюють психологізм як якісну характеристику творчості Марії Матіос. При осмисленні цього феномену звернуто увагу на два аспекти: розпізнавання власне психічних процесів та властивостей за допомогою психологічного інструментарію та визначення засобів і прийомів їхнього втілення за допомогою літературознавчого.

Письменниця використовує прийоми та засоби експліцитного та імпліцитного психологізму. До інструментів явного (експліцитного) психологізму належить відображення думок та усвідомлених відчуттів персонажів, наприклад внутрішній монолог Василя з роману в новелах

«Майже ніколи не навпаки», який дає чіткі підстави для психоаналітичного тлумачення зворотного Едипового комплексу. До прихованого (імпліцитного) – відносимо художній паралелізм на прикладі змалювання пейзажів лісу й внутрішнього стану Іванки з роману «Черевички Божої Матері» та текстуальне оприявлення архетипів фабульно чи описово, як це проілюстровано на прикладі Василяни – уособлення Великої Матері. Наскрізно психологічним текст письменниці робить особлива викладова форма, коли оповідь ведеться від третьої особи, але всевідаюча нараторка час від часу набуває рис того, на кому зосереджено увагу в конкретний момент. Завдяки цьому читач усвідомлює різницю між характером, темпераментом, спрямованістю персонажів, зокрема Доцьки й Василяни.

Окремим значимим інструментом психологізму Марії Матіос є художнє відображення снів як позасюжетного елемента, який виконує функцію антиципації та психологічної характеристики. Епізоди снів в прозі письменниці містять художні образи та символи, які мають архетипне підґрунтя, позаяк відображають несвідоме персонажів, а отже й авторки, бо є продуктом авторського психосвіту – поєднанням індивідуального й колективного несвідомого, яке може бути вільно втілене завдяки ірраціональній природі сну.

Психологізм Марії Матіос не вичерпується лише відображенням архетипів, адже психоаналіз також виявляє високу продуктивність у інтерпретації частини психологічних феноменів прози авторки. Але саме застосування теорії архетипів та комплексів індивідуального несвідомого має найбільший потенціал до розкриття імпліцитних смислів та розпізнавання й глибокого аналізу неочевидних епізодів, які містять відбиток психосвіту персонажів та самої письменниці.

Певною мірою в психопоетиці Марії Матіос представлено майже всі юнгіанські архетипи колективного несвідомого, а саме: Великої Матері, Божественної Дитини, Мудрого Старого, Трикстера, Священного Шлюбу. Кожен із них здобуває різні варіації завдяки передбаченій К. Г. Юнгом

відкритості цієї системи. З урахуванням переважання фемінної тематики творчості Марії Матіос домінантним у її прозі є архетип Великої Матері, який найбільш яскраво оприявлено в романі в новелах «Майже ніколи не навпаки», де представлено в чотирьох іпостасях: владна й поглинаюча Велика Матір Васирина, яка в силу темпераменту набуває подоби то відьми-баби, то демонічної Калі; сурогатне втілення архетипу в образі Петруні, яка ілюструє інтенції Великої Матері до божественного партеногенезу, неможливі до повної реалізації в матеріальному світі; мати-Діва Доцька, яка лише на шляху до відкриття свого жіночого начала; жертвна мати Теофіла як іконічне зображення архаїчної богині-матері. Перші три типи зображено переважно в сюжетних перипетіях або за допомогою прийомів психологізму: особлива форма оповіді, символізація художніх деталей, введення сну як засобу психологічної характеристики. Теофілу, крім цього, ще й детально візуалізовано, що утворює роль тілесності у відображенні та сприйнятті цього архетипу.

Архетип Великої Матері нерозривно пов'язаний з архетипом Божественної Дитини, який у свою чергу корелює з трансцендентним архетипом Самості. За юнгіанською концепцією ці архетипи здатні утворювати ідеальну пару – Священний Шлюб (Божественну Сизигію), як Аніма й Анімус, Хтонічна Мати й Мудрий Старий. Елементи втілення цих архетипів присутні в романі «Майже ніколи не навпаки», «Солодка Даруся», але найбільш повною моделлю Священного Шлюбу в усіх її позитивних та негативних аспектах визначено повість «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба». На прикладі Маріци та Христофора-молодшого проілюстровано Священний Шлюб Великої Матері та Божественної Дитини (міфічний кватерніон за К. Г. Юнгом), одну з варіацій Едипового комплексу та динаміку нумінозних взаємин психіки з Самістю.

Архетип Мудрого Старого меншою мірою представлено в прозі Марії Матіос, однак він постає не менш важливим для формування цілісного уявлення про архетипну структуру художнього світу письменниці. З

урахуванням національної специфіки уявлень про Рід розглянуто також своєрідний дериват – архетип Великого Батька. Оприявлення цих архетипів проаналізовано на матеріалі романів «Солодка Даруся», «Майже ніколи не навпаки» й «Черевички Божої Матері». У романі «Черевички Божої Матері» присутні обидві варіації архетипу в їхньому позитивному аспекті: Мудрий Старий та Великий Батько, які походять із індивідуального психосвіту авторки. У романі в новелах «Майже ніколи не навпаки», зокрема в новелі «Будьте здорові, татку» оприявлено негативний вимір архетипу Великого Батька як результат витіснення темних рис Анімуса: Гаврило Дячук жорстокий, жадібний і несправедливий, адже повністю заблокував еротичне начало (яке все ж виявляє певні девіантні тенденції) та постає втіленням гіперболізованого в гординю Логосу.

Ще одним феноменом аналітичної психології, який проаналізовано на матеріалі прози Марії Матіос, є індивідуація – психічний розвиток людини, який часто зображено в мистецьких творах у формі «шляху героя» за Дж. Кемпбеллом. Завдяки гуманістичній спрямованості Марія Матіос досить глибоко й емпатійно зображує долі людей на тлі історії. Найбільш детальну художню модель індивідуації представлено в романі «Черевички Божої Матері», який описує дорослішання Іванки Борсук, її сепарацію від батьків і становлення структурних субстанцій психіки: Его, Персони, Тіні, Анімуса. Це реалізовано у творі на рівні сюжету, основою якого є символічна трансформаційна подорож через нічний ліс, різні етапи якої відображають власний «шлях героя» дівчинки. Травматичний досвід із арештом односельчан, пологами Хаї Рендигевички в церкві та кривавою розправою німців над єврейкою та її новонародженою дівчинкою приводить до деструкції індивідуаційного процесу та сприяє передчасній інтеграції архетипу Великої Матері. Посилена увага до впливу історії на особистість, акцентування концепту свободи й необхідності здобуття сили для порятунку себе й ближнього утверджують національний контекст індивідуації, зображеної в романі.

Архетипність художнього світу Марії Матіос виразно корелює з національною сутністю її творчості. Це підтверджує думку, що дослідження особистості неможливе без урахування її зв'язку з нацією, адже формування в певному середовищі сприяє виробленню певного національного способу мислення та розуміння. Психологізм прози письменниці дозволяє побачити не лише психосвіт окремих представників, а й складне психічне утворення цілої нації, яке за Д. Донцовим називаємо «національна психіка». Із розумінням цього як певної психічної єдності розглянуто архетипні риси національної психіки, які оприявлено в сюжеті, персонажах чи конкретних неперсоніфікованих образах творів, які потенційно найбільш чітко ілюструють психоемоційне занурення в свідоме й несвідоме нації.

Свідому сферу буття (Его) схарактеризовано через основні маркери й тригери, які формують концептосферу національного архетипного поля. Такими є обраність як предмет гордості й водночас компенсаторний механізм, затаєна невротичність, яка тісно переплетена з концептом мовчання, та посилена антиципація (і супровідна напруга) внаслідок постійної готовності до катастрофи. Це поєднання загартовує Его, але створює негативні умови для розвитку Персони без голосу й самовираження. Постійна загроза життю й свободі розширює Тінь за рахунок витіснених емоцій та бажань, які зазнають зовнішнього та внутрішнього табування. Таким чином національна Тінь постає в прозі письменниці набагато виразніше за авторську, яку досить гармонійно інтегровано через проєктивне проживання емоційно тригерних сюжетів. Національна Тінь у художньому світі Марії Матіос є результатом розщеплення психічних проявів на дозволені та заборонені. До останніх належать агресія, активні прояви гніву, боротьба за справедливість, інцест. Саме вони зазнають найбільшого суспільного осуду в прозі письменниці, а їхня нереалізованість спричиняє невроз, який веде за собою осуд, зневагу, жорстокість до ситуативно слабшого. В емблематичному для національної проблематики романі «Солодка Даруся» оприявлено механізм утворення та впливу на психіку комплексу покарання, який спричиняє важливий феномен

національної психіки – зміщення локусу контролю з важливих соціальних проблем до сусідського особистого життя або власної сім'ї, яка не може чинити опір.

Крім цього в прозі Марії Матіос виявлено постколоніальні мотиви, які розкрито через художні ілюстрації комплексу беззахисності, породженого руйнуванням принципів приватної власності. Це впливає як на Его, Персону й Тінь, так і на інтеграцію загальнолюдських архетипів, національні виміри яких реагують на психоемоційне тло більшості українців та адаптуються до несприятливих умов. Помітний вияв цього спостерігається в специфічній конфігурації Роду, де домінують роль здобуває Велика Матір, утілення якої лишаються прив'язаними до землі й здатними продовжувати життя, поки чоловіки гинуть на чужих війнах або частіше зазнають тортур і арештів, чим нівелюють присутність у спільноті архетипів Мудрого Старого та Великого Батька.

Це дослідження ілюструє високу продуктивність обраної методології для глибшого розуміння творчості Марії Матіос та інших письменників сучасності. Розширення психопоетичної парадигми утворює її адаптивність до текстів різних літературних напрямів, а залучення класичної юнгіанської психології забезпечує новий, відносно об'єктивний погляд на художні явища через призму архетипів колективного несвідомого та структурних субстанцій індивідуального психосвіту. Теоретичні принципи та практичні здобутки можуть бути використані при подальших психологоспрямованих літературознавчих дослідженнях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеєва В. Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму. Київ : Факт, 2003. 318 с.
2. Аджемоглу Д., Робінсон Дж. Чому нації занепадають. Походження влади, багатства та бідності / Пер. з англ. О. Демчук. 9-те вид. Київ : Наш формат, 2024. 440 с.
3. Айдачич Д. Еротославія. Перетворення Ероса у слов'янських культурах. Київ : Темпора, 2015. 504 с.
4. Акулова Н. Літературознавчий дискурс категорії «Поетика». Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. 2013. Вип. 33. С. 15–20.
5. Амбіцька А. Повісті й романи І. С. Нечуя-Левицького : архетипний аналіз : автореф. дис. ... 10.01.01. Кіровоград, 2011. 20 с.
6. Андрусів С. Модус національної ідентичності : Львівський текст 30-х років ХХ ст. : монографія. Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка; Тернопіль : Джура, 2000. 340 с.
7. Андрусів С. Страх перед мовою як психокомплекс сучасного українця. *Сучасність*, №7-8, 1995. С. 142–152.
8. Андрущенко В., Яценко Т. Філософія і психологія психодинамічного пізнання. *Психологічне консультування і психотерапія*. Том 2, № 1-2, 2015. С. 6–26.
9. Антофійчук В. Євангельські образи в українській літературі ХХ століття : монографія. Чернівці : Рута, 2000. 335 с.
10. Базів Л. Амбівалентність архетипу матері в українській модерній літературі (на матеріалі творчості Лесі Українки, М. Коцюбинського, В. Винниченка та О. Кобилянської) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 ; Київ. ун-т ім. Бориса Грінченка. Київ, 2013. 18 с.
11. Балей С. З психології творчості Шевченка. Черкаси : Брама, 2001. 80 с.

12. Баранська Л. Вербалізація концепту гріх у прозі Марії Матіос. Рідне слово в етнокультурному вимірі : зб. наук. праць. Дрогобич : Посвіт, 2015. 568 с.
13. Баранська Л. Молитовні мотиви в прозі Марії Матіос (лінгвостилістичний аспект). Проблеми гуманітарних наук : зб. наук. праць Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка. Дрогобич : РВВ ДДПУ ім. І. Франка, 2016. Вип. 38. С. 313-319.
14. Башкирова О. Гендерні художні моделі сучасної української романістики. Монографія. Київ : Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2018. 350 с.
15. Белімова Т. Образ села в романах Марії Матіос і Люко Дашвар. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія : Філологічні науки*. 2015. № 2. С. 15–19.
16. Берн Е. Ігри, у які грають люди. Пер. з англ. Карини Меньшикової. Третє видання. Харків : Клуб сімейного дозвілля. 2019. 256 с.
17. Бернадська Н. Український роман : теоретичні проблеми і жанрова еволюція : монографія. Київ : Академвидав, 2004. 368 с.
18. Бетко І. На шляхах духовної інтеграції (глибиннопсихологічні, релігійно-філософські та ритуальноміфологічні мотиви в українській постмодерній прозі). Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego Olsztynie, 2010. 264 с.
19. Білоус П., Савенко О. Демонізація української міфології : монографія. Житомир : Вид. О. О. Євенок, 2019. 208 с.
20. Борисенко Н. Жанр щоденника у творчості Марії Матіос : типологія і поетика. *Південний архів (філологічні науки)*, 2021, № 87. С. 6–15.
21. Бровко О., Ільницька М. Типологічні сходження творчості Олени Звичайної і Чжан Айлін: мотиви конструювання ідентичності персонажів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2021. Вип. 48. С. 115–118.

22. Буряк О. Образ матері в романі Марії Матіос «Мамі». *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород : Видавничий дім «Гельветика», 2023. Вип. 31. С. 195–199.
23. Варій М. Загальна психологія : підручник. Київ : Центр учбової літератури, 2009. 1007 с.
24. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / Уклад, і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ : Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
25. Вертель А., Мотрук Т., Пасько М. Філософсько-психологічні конотації генезису й розвитку психоаналітичної традиції (До 80-річчя від дня смерті Зігмунда Фрейда). *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Психологічні науки»*, 2019, № 1. С. 266–273.
26. Вишницька Ю. Мегаміфосценарії початку й кінця в художній картині світу Марії Матіос. *Синопис: текст, контекст, media*. 2015. № 3. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2015_3_7 (дата звернення: 02.09.2024).
27. Вірич О. Експлікація психологічного портрета в прозі Марії Матіос. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород : Видавничий дім «Гельветика», 2019. Вип. 9, Т. 2. С. 102–107.
28. Возняк Т. Тексти та переклади (Гайдеггер, Гадамер, Марсель). Харків : Фоліо, 1998. 667 с.
29. Войткович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 664 с.
30. Вязовський Г. Питання психології творчого труда письменника. Київ : Дніпро, 1982. 335 с.
31. Гайдеггер М. Навіщо поети? // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 180–207.
32. Гегель Г. В. Ф. Феноменологія духу. З нім. пер. П. Тарашук; наук. ред. пер. Ю. Кушаков. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. 548 с.
33. Гірняк А. Психоаналіз Зігмунда Фройда як теорія, система і соціокультурне явище. *Психологія і суспільство*, № 4(34), 2017, С. 33–44
34. Голобородько Я. Буковинська орнаментика Марії Матіос. *Вісник Національної академії наук України*. Київ, 2008. № 3. С. 66–73.

35. Гольник О. Міф у художньому світі Євгена Маланюка : монографія. Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2013. 218 с.
36. Грабович Г. Поет як міфотворець : Семантика символів у творчості Тараса Шевченка / Пер. з англ. С. Павличко. Київ : Критика, 1998. 208 с.
37. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм: монографія. Київ: Критика, 2013. 344 с.
38. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: есеї. Київ : Грані-Т, 2012. 548 с.
39. Донцов Д. І. Культурологія / упоряд. Ю. Винничук. Харків : Бібколектор, 2016. 604 с.
40. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і Андрогін; Окультизм, ворожбитство, та культурні уподобання Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. 591 с.
41. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гаврищенко В. М., 2015. 912 с.
42. Естес К. П. Жінки, що біжать з вовками. Архетип Дикої жінки у міфах та легендах. Пер. з англ. Н. Василевської. Київ : Yakaboo Publishing, 2023. 528 с.
43. Єрмоленко В. Ерос і Психея. Кохання і культура в Європі : есеї. Львів : Видавництво Старого Лева, 2023. 496 с.
44. Жила С., Лілік О. Художні світи Марії Матіос: навч. посібник. Чернігів : Десна Поліграф, 2022. 196 с.
45. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або знадоба до української гендерної міфології // Незнайома : Антологія української «жіночої» прози та есеїстики другої пол. ХХ – поч. ХХІ ст. Львів : ЛА «Піраміда», 2005. С. 127–152.
46. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. 3-є вид. Київ : Факт, 2006. 148 с.

47. Завадська Н. Міфопоетика простору у прозі Марії Матіос : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Національна академія наук України, Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка. Київ, 2018. 20 с.
48. Застеба О. Повість Марії Матіос “Мама Маріца – дружина. Христофора Колумба”. Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка. Луганськ, 2009. С. 188–195.
49. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. К. : «Академвидав», 2006. 504 с.
50. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство : посібник. Київ : Академвидав, 2003. 392 с.
51. Землянська А., Кольцова О. Біблійні мотиви у романі М. Матіос “Солодка Даруся”. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство.* 2014. Вип. 1(1). С. 40–48.
52. Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко : монографія. Київ : Академвидав, 2008. 392 с.
53. Іванишин П. Українське літературознавство постколоніального періоду : монографія. Київ : ВЦ «Академія», 2014. 192 с.
54. Івашина О. Архетипний дискурс прози Марії Матіос. *Слово в сучасній науковій парадигмі: євроінтеграційний контекст : тези доп. II міжнар. наук.-прак. конф., м. Кропивницький, 30 листопада 2023 р., ЦДУ ім. В. Винниченка.* С. 53–58.
55. Івашина О. Концептосфера архетипу Матері в романістиці Марії Матіос (на прикладі «драми на шість дій» «Мамі»). *Збірник тез XVIII Міжнародної науково-практичної конференції «Мови і світ: дослідження та викладання» (28-29 березня 2024 р.).* Кропивницький, 2024. С. 57–59.
56. Івашина О. Марія Матіос у мегатексті: проблема моделювання психосвіту. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки.* Випуск 205. Кропивницький : Видавничий дім «Гельветика», 2023. С. 64–69.

57. Івашина О. Марія Матіос: підходи до осмислення психологізму творчості (на матеріалі роману “Майже ніколи не навпаки”). *Слово в сучасній науковій парадигмі: євроінтеграційний контекст* : тези доп. І міжнар. наук.-прак. конф., м. Кропивницький, 24-25 листопада 2022 р., ЦДУ ім. В. Винниченка. С. 75–79.
58. Івашина О. Національна модель індивідуації в романі Марії Матіос “Черевички Божої Матері”. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Випуск 208. Кропивницький : Видавничий дім «Гельветика», 2024. С. 174–180.
59. Івашина О. Психологізм у творчості Марії Матіос: теоретичні та прикладні аспекти. *Закарпатські філологічні студії*. Випуск 29. Том 1, 2023. С. 269–274.
60. Івашина О. Сни як сигніфікація психосвіту персонажів прози Марії Матіос. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 34 (73), № 4. 2023. С. 208–214.
61. Івашина О., Михида С. Архетип Матері в романі Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки». *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Випуск 203. Кропивницький : Видавничий дім «Гельветика», 2022. С. 26–31.
62. Івашина О., Михида С. Архетипи Священного Шлюбу й Самості у прозі Марії Матіос. *Слобожанський науковий вісник. Серія: Філологія*. № 3 (2023). С. 107–112.
63. Ігнатенко І. Тіло, секс, шлюб. Історія інтимних стосунків в українських традиціях. Київ : Віхола, 2023. 256 с.
64. Капленко О. До питання типології жіночих образів у прозі Марії Матіос. *Література та культура Полісся*, № 98, 2020. С. 112–120.
65. Касьянов Г. Теорії нації та націоналізму. Київ : Либідь, 1999. 352 с.
66. Кемінь У. Фразеологізми як маркери категорії емотивності у контексті мовотворчості Марії Матіос. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Вип. 21(1). С. 55–60
67. Кемпбелл Дж. Тисячолікий герой. Пер. з англ. О. Мокровольського. Львів : Terra Incognita, 2022. 416 с.

68. Кизилова В. Мотив сну в казках Валерія Шевчука збірки «Панна квітів»: типологія, функції. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. Одеса, 2016. Вип. 21. Т. 1. С. 13–16.
69. Клочек Г. Поетика і психологія. Київ : Знання, 1990. 48 с
70. Клочек Г. Енергія художнього слова. Збірник статей. Кіровоград : Редакційно-видавничий відділ Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, 2007. 448 с.
71. Кобилко Н. Міфологеми дому й дороги як структурні складові творення жіночих образів в українській химерній прозі. *Annales Universitatis Mariae Curie-Sklodowska*. 2018. Sectio FF. Vol XXXVI. P. 95–103.
72. Кодак М. Психологізм соціальної прози. Київ : Наукова думка, 1980. 163 с.
73. Козловець М. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації : Монографія. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. 558 с.
74. Козубенко Л. Явище психологізму в художній літературі. *Теоретична і дидактична філологія. Серія «Філологія»*. Вип. 29, 2019. С. 23–30.
75. Колк Б. ван дер. Тіло веде лік. Як лишити психотравми в минулому. Пер. з англ. А. Цвіри. Харків : Віват, 2022. 624 с.
76. Костюк І. Міфологема: історія поняття науковому дискурсі. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. № 22, 2011. С. 405–416.
77. Кошелюк О. Символізація містичного: психоаналітична інтерпретація оніричного тексту. *Філологічні трактати*. 2010. Т. 2, № 4. С. 36–42.
78. Кремень В. Філософія: мислителі, ідеї, концепції. Київ : Книга, 2005. 528 с.
79. Крупка М. Жертва чи грішниця: жінка у художньому світі Марії Матіос (на матеріалі повісті “Майже ніколи не навпаки”). *Національна ідентичність в мові і культурі: збірник наукових праць / за заг. ред. А. Гудманяна, О. Шостак*. Київ :Талком, 2019. С. 65–69.

80. Кузнецов Ю. Розвиток психологізму в українській прозі кінця XIX – початку XX ст. *Проблеми історії та теорії реалізму української літератури XIX – початку XX ст.* Київ : Наукова думка, 1991. С. 221–249.
81. Культурологія : Навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Упоряд.: О. Погорілий, М. Собуцький. 2-ге вид. Київ : Вид. дім. «Києво-Могилянська акад.», 2005. 320 с.
82. Курята Ю. Проблеми загальної та педагогічної психології: Збірн. наук. праць. 2010. Т. XII. Ч. 4. С. 225–232.
83. Лаврусенко М. Специфіка змалювання психології людини у межовій ситуації у новелі Марії Матіос «Прощай мене». *Сучасні аспекти модернізації науки: стан, проблеми, тенденції розвитку*, 2022, С. 399–403.
84. Лаврусенко М., Гольник О. Специфіка змалювання архетипу роду в новелах Юрія Яновського «Подвійне коло» й «Шаланда в Морі» (роман в новелах «Вершники»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія.* 2023, № 59, Том 2. С. 163–166.
85. Лебединцева Н. Тіло як генераційний маркер в українській поезії другої половини XX – початку XXI сторіччя. Постколоніалізм. Генерації. Культура / за ред. Т. Гундорової та А. Матусяк. Київ : Лаурус, 2015. С. 268–281.
86. Лизанчук В. Геноцид, етноцид, лінгвоцид української нації: хроніка. Львів : Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, 2008. 258 с.
87. Ливицька І. “В лабіринтах людської душі” (історія дослідження художнього психологізму української літератури). *Літературознавчі обрії.* Вип. 17. С. 54–60.
88. Літературознавча енциклопедія : У 2 т. / авт.-уклад. Ю. І Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
89. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром’яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : Академія, 2007. 752 с.
90. Марко В. Аналіз художнього твору: навч. посіб. Київ : Академвидав, 2013. 280 с.

91. Матіос М. Армагедон уже відбувся : повість. Львів : ЛА «Піраміда», 2011. 112 с.
92. Матіос М. Букова земля. Роман-панорама завдовжки у 225 років. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2022, вид. 8-ме. 928 с.
93. Матіос М. Вирвані сторінки з автобіографії. Львів : ЛА «Піраміда», 2011. 368 с.
94. Матіос М. Жіночий аркан у саду нетерпіння. Львів : ЛА «Піраміда», 2007. 308 с.
95. Матіос М. Кулінарні фіглі. Львів : ЛА «Піраміда», 2009. 208 с.
96. Матіос М. Майже ніколи не навпаки. Сімейна сага в новелах. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2022, вид. 2-ге. 224 с.
97. Матіос М. Мамі. Драма на шість дій. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2023. 288 с.
98. Матіос М. Москалиця; Мама Маріца – дружина Христофора Колумба. Львів : ЛА «Піраміда», 2008. 64+48 с.
99. Матіос М. Нація : Видання п'яте. Львів : ЛА «Піраміда», 2010. 256 с.
100. Матіос М. Приватний щоденник. Майдан. Війна... Львів : ЛА «Піраміда», 2015. 356 с.
101. Матіос М. Солодка Даруся. Роман. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2022, вид. 4-ге. 208 с.
102. Матіос М. Черевички Божої Матері. Роман. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2021, вид. 2-ге. 192 с.
103. Матіос М. Чотири пори життя : Видання друге. Львів : ЛА «Піраміда», 2011. 264 с.
104. Матусяк А. Вийти з мовчання. Деколоніальні змагання української культури та літератури ХХІ століття з посттоталітарною травмою. З польської переклав Андрій Бондар. Львів : ЛА «Піраміда», 2020. 308 с.
105. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття / пер. з О. Йосипенко, С. Йосипенка. Київ : Український центр духовної культури, 2001. 552 с.

106. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття. Київ : Український Центр духовної культури, 2001. 552 с.
107. Михида С. Модерн d'Ukraine: особистість – мегатекст – поетика. Кіровоград : «Поліграф – Сервіс», 2013. 336 с.
108. Михида С. Психопоетика українського модерну : Проблема реконструкції особистості письменника. Кіровоград : «Поліграф – Терція», 2012. 357 с.
109. Михида С. Реконструкція психологічних портретів українських письменників кінця XIX – початку XX ст. на основі мегатексту : автореф. дис. ... докт. філол наук : 10.01.01, 10.01.06. Київ, 2013. 40 с.
110. Міщенко М. Українські національні архетипи: від колективного несвідомого до усвідомленої національної ідентичності (до актуальності методології архетипного аналізу). *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії»*. 2014. № 1130 (51). С. 90–94.
111. Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика. Луцьк : РВВ ВДУ ім. Лесі Українки, 1998. 295 с.
112. Моклиця М. Основи літературознавства : посібник для студентів. Тернопіль : Підручники і посібники, 2002. 192 с.
113. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст.: Україна і Польща. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 327 с.
114. Насмінчук І. Екзистенція жінки в прозі М. Матіос: феміноцентричний підхід. *Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету. Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський, 2008. Вип. 16, т. 2. С. 54–63.
115. Насмінчук І. Психоаналітичні доміанти в повісті “Мама Маріца” Марії Матіос. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський, 2011. Вип. 25. С. 479–481.

116. Основи культурології: навч посібник / за редакцією Л. Сандюк та Н. Щубелки. Київ : Центр учбової літератури, 2012. 400 с.
117. Особистість у розвитку: психологічна теорія і практика : монографія / за ред. С. Д. Максименка, В. Л. Зливкова, С. Б. Кузікової. Суми : Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2015. 430 с.
118. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі // Теорія літератури. Київ : Основи, 2002. 679 с.
119. Павлишин Г. Міфопоетична інтерпретація символів у прозі Марії Матіос. *Питання літературознавства. Науковий збірник*. Випуск 82. Чернівці : Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, 2011. С. 28–34.
120. Пархета Я. Психопортрет Григора Тютюнника: кореляція психосоматики і характеру. *Волинь філологічна: текст і контекст. Аналіз та інтерпретація тексту*. Луцьк, 2015. С. 204–214.
121. Перрі Б., Вінфрі О. Що з тобою сталося? Про травму, психологічну стійкість і зцілення. Пер. з англ. А. Цвіри. Харків : Віват, 2024. 320 с.
122. Письменництво: важкий хрест чи лавровий вінець? : анкета / упоряд. В. Бондар. Київ : Ярославів Вал, 2010. 368 с.
123. Підгорна О. Архетипна структура буковинського наративу Марії Матіос (конспект роману «Солодка Даруся»). *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*, 2018, № 11, С. 212–223.
124. Підмогильний В. Іван Левицький-Нечуй (Спроба психоаналізу творчості) // Досвід кохання і чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій. Київ : Факт, 2003. С. 391–406.
125. Платон. Діалоги : Пер. з давньогрецької. Харків : Фоліо, 2008. 349 с.
126. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Монографія. Видання друге, доповнене і перероблене. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. 392 с.
127. Потебня О. Естетика і поетика слова. Київ : Наук. думка, 1985. 302 с.

128. Просалова В. Міфологема в поезиї художнього твору: варіативні й інваріантні складники. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: «Філологія»*. Одеса, 2022. № 56. С. 210–213.
129. Процик І. Архетип і символ: проблеми визначення та взаємодії. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія «Лінгвістика і літературознавство»*. 2011. Вип. XXIV. Ч. 2. С. 368–377.
130. Процик І. Поняття архетипу в науковій літературі: генетико-теоретичний аспект. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2009. № 2. С. 56–67.
131. Пухонська О. Посттоталітарна пам'ять у сучасній літературній інтерпретації: українська версія. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія*. 2016. Вип. 2. С. 214–218.
132. Райбедюк Г. Духовний простір лірики Ірини Калинець. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія*. 2022. № 47 (1). С. 92–100.
133. Рибак О. Особливості класифікації культурно-ціннісних орієнтацій. *Психологічний часопис*. № 6 (10) 2017. С. 173–185.
134. Рибалко І., Ткач Л. Літературознавчий аспект категорії «топос» на прикладі української літератури fin de siècle. *Молодий вчений*. 2015. № 1 (16). С. 186–189.
135. Руснак І. Художня історіософія Уласа Самчука : монографія. Вінниця : ДП «Державна картографічна фабрика», 2009. 368 с.
136. Савощенко Я. А. Фольклоризм авторської прози Марії Матіос : автореф. дис. ... канд. філол. Наук : 10.01.07. Київ, 2019. 20 с.
137. Саїд Едвард В. Орієнталізм. Пер. з англ. В. Шовкун. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. 511 с.
138. Саяпіна Т. Міфопоетика творчості М. М. Коцюбинського : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Запоріжжя, 2000. 20 с.
139. Сварич Н. Моделювання картини світу через художнє осмислення людського буття та духовних цінностей у творчості Марії Матіос (на прикладі твору “...Майже ніколи не навпаки”). *Компаративні дослідження*

слов'янських мов і літератур: Пам'яті академіка Леоніда Булаховського: Збірник наукових праць. Випуск 17. Київ, 2012. С. 212–217.

140. Скляр І. Психопоетика творчості Валер'яна Підмогильного : автореф. дис. ... кандид. філол. наук : 10.01.01. Харків, 2012. 20 с.

141. Сміт Е. Національна ідентичність. Київ : Основи, 1994. 216 с.

142. Смольницька О. Архетипне дно вибраної лірики українських неокласиків. *Філологічний дискурс.* 2018, № 8. С. 107–118.

143. Смольницька О. Відображення картини світу в поемі Лесі Українки «Ізольда Білорука» та поезії М. Рильського: аналіз архетипів. *Наш український дім.* 2018. № 1. Ніжин, 2018. С. 48–51.

144. Солецький О. Емблематична традиція і метод Карла Густава Юнга. *Південний архів. Збірник наукових праць. Філологічні науки.* Вип. LXVIII. Херсон, 2017. С. 138–142.

145. Солецький О. Емблематичні «механізми» і теорія Зигмунда Фрейда. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово.* 2017. № 3 (39). Івано-Франківськ, 2017. С. 159–171.

146. Солецький О. Емблематичні форми дискурсу: від міфу до постмодерну : монографія. Івано-Франківськ: «Лілея-НВ», 2018. 400 с.

147. Сторіжко Л. Гносеологічні пошуки в філософії ірраціоналізму. *Гілея : науковий вісник,* 2013, № 73. С. 118–120.

148. Сушко С. Еволюція форм психологізму в новітній англійській літературі: від Джеймса Джойса до постмодерністського та неовікторіанського роману. *Іноземна філологія.* 2014. Вип. 126(2). С. 145–153.

149. Тиховська О. Міфологічні образи та магичні ритуали в українському фольклорі Закарпаття: етнопсихологічний аспект : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.07. Львів, 2021. 36 с.

150. Турган О. Неоміфологізація образу Ніоби в українській і польській літературі ХХ ст. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : зб. наук. праць.* Ужгород, 2018. Вип. 23. С. 330–334.

151. Усанова Л. Православний архетип сім'ї у контексті комунікативних відносин : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 09.00.03. Київ, 2002. 16 с.
152. Фащенко В. У глибинах людського буття : літературознавчі студії. Одеса : Маяк, 2005. 640 с.
153. Фенько Н. Естетичні функції картин сновидінь у художніх творах українських письменників другої половини ХІХ – ХХ століть : автореф. дис. ... канд. філ. Наук : 10.01.01. Дніпропетровськ, 1999. 19 с.
154. Фізер І. Чи таки смерть автора? (Ретроспективний погляд на тему, що не хоче зникнути). *СіЧ*. 2003. №10. С. 50–55.
155. Фока М. Змалювання психологічних станів персонажа як шлях до психологізму “нової драми”. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету : збірник наукових праць. Серія : Філологія*. Одеса, 2020. Випуск 45, том 2. С. 21–24.
156. Фрай Н. Архетипний аналіз : теорія мітів // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 444–456.
157. Фройд З. Вступ до психоаналізу. Нові висновки. Пер. П. Таращук. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2021. 552 с.
158. Фройд З. Невпокій в культурі. Пер. з нім. Юрко Прохасько. Вид. 2-ге. Львів : Видавництво «Апріорі», 2023. 120 с.
159. Фройд З. Три нариси з теорії сексуальності. *Психологія і суспільство*. 2008. № 4. С. 45–91.
160. Фромм Е. Мистецтво любові. Пер. з англ. В. Кучменко. 3-тє вид. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2023. 192 с.
161. Фуко М. Що таке автор? // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 444–456.
162. Хархун В. Роман Володимира Винниченка «Записки Кирпатого Мефістофеля» : генерика, семіосфера, імагологія : монографія. Ніжин : Вид-во НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 197 с.

163. Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період: навч. посібник. Київ, 2008. С. 5–73.
164. Чик Д. Трансформації архетипного образу блудного сина в українській та англійській літературі першої половини ХІХ ст. *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*, 2013, № 210. С. 43–46.
<http://litstudies.chdu.edu.ua/article/view/34684>
165. Шестак А. Архетипи в поезії Т. Шевченка : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2009. 20 с.
166. Шпенглер О. Присмерк Європи, в 2-х томах. Київ : Наш формат, 2017. 312 с.
167. Шукай О. Жіночий образ як інтерпретаційна модель подій національної історії : (на прикладі роману Марії Матіос «Солодка Даруся»). *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського : зб. наук. пр. Філологічні науки (літературознавство)*. Миколаїв, 2016. № 2. С. 299–304.
168. Юнг К. Г. Аіон: Нариси щодо символіки самості. Пер. з нім. К. Котюк; наук. ред. О. Фешовець. Львів : «Астролябія», 2016. 432 с.
169. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме. Пер. з нім. К. Котюк; наук. ред. О. Фешовець. 2-ге опрац. вид. Львів : Видавництво «Астролябія», 2018. 608 с.
170. Юнг К. Г. Психологія і поезія // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 91–108.
171. Юречко О. Письменники в ролі дослідників психології творчості: Іван Франко і Валер'ян Підмогильний. *Українське літературознавство*. 2012. Вип. 76. С. 148–154. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/UI_2012_76_11 (дата звернення 10.07.2023).
172. Юрчук О. У тіні імперії: Українська література у світлі постколоніальної теорії : монографія. Київ : ВЦ «Академія», 2013. 224 с.

173. Якубовська М. У дзеркалі слова : Есеї про сучасну українську літературу. Вступ. Слово В. Лизанчука; Худож. оформл. М. Шутурми. Львів : Каменяр, 2005. 751 с.
174. Allport G. W. *Personality : A Psychological Interpretation*. New York : Henry Holt And Company, 1938. 600 p.
175. Derrida J. A. The Law of Genre. *Critical Inquiry .On Narrative*, 1980. Vol. 7 (No. 1), pp. 55–81.
176. Edinger E. *Ego and Archetype*. Shambhala, 2017. 328 p.
177. Franz M. L. von. *Archetypal Dimensions of the Psyche*. Shambhala, 1999. 416 p.
178. Freud S. *Dora: An Analysis of a Case of Hysteria*. New York : Colier Books, 1966. 157 p.
179. Freud S. *The Interpretation of Dreams*. Translated by A. A. Brill. Wordsworth Editions, 1997. 452 p.
180. Frye N. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. New Jersey : Princeton University Press, 1957. 383 p.
181. Hollis J. *Hauntings: Dispelling the Ghosts who Run Our Lives*. Chiron Publications, 2013. 154 p.
182. Huizinga J. *Homo Ludens : a study of the play element in culture*. New York : Roy Publishers, 1950. 220 p.
183. Husserl E. *Ideas: General Introduction to Pure Phenomenology*. Routledge, 2012. 378 p.
184. Jacobi J. *The Psychology Of C. G. Jung*. Fifth edition. London : Routledge and Kegan Paul Ltd, 1951. 219 p.
185. Jung C. G. *Man and His Symbols*. Random House Publishing Group, 2012. 432 p.
186. Jung C. G. *Modern man in search of a soul*. New York, New York : Routledge. 2001. 264 p.
187. Jung C. G. *Psychological types*. Translated by R. F. C. Hull. Princeton University Press, 1976. 651 p.

188. Jung C. G. Symbols of Transformation. Second edition. Translated by R. F. C. Hull. Princeton University Press, 1976. 738 p.
189. Kant I. Critique of Pure Reason. Cambridge : Cambridge University Press, 1998. 785 p.
190. Stein M. In Midlife: A Jungian Perspective. Chiron Publications, 2014. 158 p.
191. Stein M. Jung's Map of the Soul: An Introduction. Open Court Publishing, 1998. 244 p.
192. Stein M. Jung's Map of the Soul: An Introduction. Open Court Publishing, 1998. 244 p.
193. Stein M. Principle of Individuation: Toward the Development of Human Consciousness. Chiron Publications, 2013. 250 p.
194. Stein M. Transformation : Emergence Of The Self. 1st ed. Second printing. Texas A&M University Press College Station, 2005. 200 p.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК 1

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Івашина О. Марія Матіос у мегатексті: проблема моделювання психосвіту. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Випуск 205. Кропивницький : Видавничий дім «Гельветика», 2023. С. 64–69.
2. Івашина О. Національна модель індивідуації в романі Марії Матіос “Черевички Божої Матері”. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Випуск 208. Кропивницький : Видавничий дім «Гельветика», 2024. С. 174–180.
3. Івашина О. Психологізм у творчості Марії Матіос: теоретичні та прикладні аспекти. *Закарпатські філологічні студії*. Випуск 29. Том 1, 2023. С. 269–274.
4. Івашина О. Сни як сигніфікація психосвіту персонажів прози Марії Матіос. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Журналістика*. Том 34 (73), № 4. 2023. С. 208–214.
5. Івашина О., Михида С. Архетипи Священного Шлюбу й Самості у прозі Марії Матіос. *Слобожанський науковий вісник. Серія: Філологія*. № 3 (2023). С. 107–112.
6. Івашина О. Архетипний дискурс прози Марії Матіос. *Слово в сучасній науковій парадигмі: євроінтеграційний контекст : тези доп. II міжнар. наук.-прак. конф., м. Кропивницький, 30 листопада 2023 р., ЦДУ ім. В. Винниченка*. С. 53–58.
7. Івашина О. Концептосфера архетипу Матері в романістиці Марії Матіос (на прикладі «драми на шість дій» «Мамі»). *Збірник тез XVIII Міжнародної науково-практичної конференції «Мови і світ: дослідження та викладання» (28-29 березня 2024 р.)*. Кропивницький, 2024. С. 57–59.
8. Івашина О. Марія Матіос: підходи до осмислення психологізму творчості (на матеріалі роману “Майже ніколи не навпаки”). *Слово в сучасній науковій парадигмі: євроінтеграційний контекст : тези доп. I міжнар. наук.-прак.*

конф., м. Кропивницький, 24-25 листопада 2022 р., ЦДУ ім. В. Винниченка.
С. 75–79.

9. Івашина О., Михида С. Архетип Матері в романі Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки». *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Випуск 203. Кропивницький : Видавничий дім «Гельветика», 2022. С. 26–31.