

**ОНІРИЧНИЙ ХРОНОТОП КАЗОК ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА
(НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ “ПАННА КВІТІВ”)**

У статті висвітлено різновекторні підходи до трактування сновидінь, зокрема в літературі. З'ясовано поняття “сновидіння”, “сон у літературі”, “свідомий сон”, “оніричний хронотоп”. Проаналізовано часопростір сновидінь як вияв підсвідомого в тексті. Виокремлено підходи до аналізу сну в казках Валерія Шевчука на матеріалі збірки “Панна квітів”.

Ключові слова: сон в літературі, оніричний хронотоп, підсвідомість, літературна казка.

Olesya Dybovska. Oneiric Chronotope of Valeriy Shevchuk's Fairytales (Based on the Collection "The Lady of Flowers")

The article deals with the problem of multi-vector approach to the interpretation of dreaming, especially in literature. The concepts of “dreaming”, “dreaming in literature”, “lucid dream”, “oneiric chronotope” were determined. Temporal space of dreaming was analyzed as a demonstration of the subconscious in the text. The approaches to analyzing dreaming in fairytales by Valeriy Shevchuk (based on “The Lady of Flowers” collection) were defined.

Key words: dreaming in literature, oneiric chronotope, subconscious, literary fairytale.

У сучасному українському літературознавстві дедалі популярнішою стає онірична аналітика тексту, адже чи не кожен письменник у своєму доробку бодай раз звертається до сновидінь. Використання онірики в художньому творі можна трактувати по-різному: як засіб розвитку сюжету, індивідуалізації твору читачем, як відображення особистих підсвідомих проявів автора, репрезентацію загальнокультурних чи вузькоетнічних символів.

І. Приліпко, аналізуючи художні моделі онтологічної реальності у прозі Вал. Шевчука, виокремлює знакові для митця уподібнення: “світ-театр”, “світ-гра”, “світ-коло” та “світ-сон”. “Світ-сон” твориться за допомогою введення в текст сновидних візій, марень, снів та послаблення причиново-наслідкових зв'язків, а дійсність трансформується “через створення особливого часопростору, у якому руйнується традиційний хронотоп перемижванням у текстуальному просторі елементів реального та ірреального, сну й дійсності, життя та гри” [18, 5]. Проза цього автора синтезує психологічні явища й національну специфіку української культури “для дорослих”. Проте спільно зі своїми доньками він написав і збірку літературних казок “Панна квітів”, оніричний часопростір якої малодосліджений.

Н. Євхан, порівнюючи творчість українського прозаїка зі зразками світового письменства, підсумувала, що “автор, спираючись на світову літературну традицію наративної умовності, витворює свій власний художній світ” [7, 76]. Т. Жовновська звернула увагу на присутність хронотопу сну у творах автора: “У межах метатексту В. Шевчука, де осмислюється становлення та розвиток української духовності в різних історичних вимірах, створюється антропоцентричний міф, головною одиницею сюжету якого стає сократівсько-сковородинівська спонука “пізнай самого себе”. Самопізнання, як воно репрезентовано у творах В.Шевчука, простежується на всіх можливих рівнях духовного буття особистості, одним з яких є СОН” [8, 5].

Ще класики психоаналізу звернули увагу на символізм та приховані сенси сновидінь. З. Фрейд характеризував сновидця, котрий осмислює свій сон, як реципієнта, що “до суб'єктивних знань про себе із середини додає знання про себе збоку як об'єкта, досягаючи цим більш повного буття, відкриваючи незвідані простори власного психологічного мікрокосму, пізнаючи його полідетермінованість і багатокомпонентність” [16, 27]. Власне, такий і читач, котрий вникає в ідейно-естетичну суть художнього образу. К. Г. Юнг зазначав: “Я розглядаю сновидіння як певний текст, який не зовсім розумію <...> як

бачите рідкісне слово, що раніше вам не траплялося, ви намагаєтесь віднайти паралельні частини тексту, де також це слово з'являється. Так ми вчимося читати ієрогліфи, клинопис; аналогічно можна навчитися читати сни” [26, 102].

Ще Г. Башляр зазначав, що “вільна гра уяви не безладна” [1, 67]. Тобто сновидіння як умовно вільний простір для розгортання подій усе ж має певні “правила”. Під часопростором снів розуміємо оніричний часопростір, за визначенням О. Горлової – особливий простір сновидінь [5, 75]. У сучасному українському літературознавстві до проблеми сновидінь звертаються чимало науковців: Т. Жовновська (онірично-міфологічний дискурс прози Вал. Шевчука), Н. Мочернюк (сновидіння в поезиці романтизму з погляду часо-просторової специфіки), Г. Малевич (функціональна роль сну у прозі), Д. Анцибор (ремінісценції оніричного фольклору), С. Хороб (оніричний простір у драматургії), Н. Ткачик (оніричний модус міфопоетики), Т. Лазаренко й В. Ніколаєнко (оніричні елементи в новелістиці та повістях), О. Романенко (семантичне дзеркало сну).

Г. Магалевич слушно зауважує: “Звертаючись до художнього зображення сну, автори прагнуть передовсім проникнути в ту сферу людської психіки, яку називаємо підсвідомим, “нічною свідомістю” [13, 87]. Н. Зборовська твердила, що “у сновидінні Я поступово відокремлюється від реальності зовнішнього світу і сповзає у внутрішню” [11, 70].

Сон у літературі, або літературне сновидіння, за визначенням В. Чайковської, – “це певна художня авторська стилізація (поетики змісту тощо) природного сну, що враховує основні закони сномислення та водночас суттєво відрізняється від нього” [22, 182]. Дефініція літературного сновидіння і природного полягає передусім у вербалізованому характері першого. За Т. Жовновською, якщо у природньому сновидінні символи – вияв підсвідомості, то в літературному відбувається певна художня стилізація природнього через слово, яке вже в міфологічному просторі сновидіння стає символом [9, 60].

Літературне сновидіння можна співвіднести з поняттям “свідомого сну” (“rêve lucide”, “lucid dream”); адже в такому сні можна контролювати дії, впливати на розвиток сюжету та хронотоп, у якому відбуваються події. Термін “свідомий сон” уперше вжив француз Ерве де Сен-Дені у книжці “Сновидіння і як ними керувати”, а згодом голландський психіатр та письменник Фредерік ван Ееден. Він визначив поняття “свідомого сну” як сну, у якому людина все пам’ятає із власного життя й має необмежену свободу дій [28].

З наведеного вище бачимо, що найбільш активно розроблялись підходи до інтерпретації сновидінь у психоаналізі. Проте автор свідомо вводить сновидіння в літературний твір, що свідчить про керованість відображених оніричних символів, а тому не може аналізуватись як вияв несвідомого. Слушним видається зауваження І. Шацького: “При аналізі оніричних елементів твору слід зважати на те, що заявлений у творі холотропний стан не є неусвідомленим (предмет дослідження психоаналізу) вираженням авторських інтенцій, а свідомо уводиться до тканини тексту з певною художньою метою (предмет дослідження власне філологічного методу), найчастіше для увиразнення літературних образів, як допоміжний змістовий чинник твору, тощо” [23, 64].

Специфіка художнього мислення автора спонукає використовувати в казках оніричний хронотоп, що відіграє особливу роль як у формуванні сюжетно-композиційної архітектоники, так і в поезиці твору. Водночас, як зазначає О. Деркачова, сон “... є не тільки поетичним засобом, а й можливістю зазирнути у підсвідомість, відчитати її по сновидіннях, витворити іншу тимчасову реальність” [6, 209]. Відтак мета статті – тлумачення оніричного хронотопу казок Вал. Шевчука.

В. Кизилова, досліджуючи філософсько-притчеву модальність казок цього письменника, влучно зауважує, що “казка сама дбає про свої духовно-жанрові належності бодай для того, щоб залишитись найперше собою, а не очудненою

розповіддю про речі значущі, проте наскрізь прозаїчні” [12, 52]. С. Терещенко аналізуючи роман “Птахи з невидимого острова”, зазначає: “Важливими для автора лишаються й питання балансування між реальним та ірреальним, сила свідомого і несвідомого, роль пам’яті та забування для буття (чи не-буття)” [19, 49]. Вияв підсвідомого в текстах відбувається за допомогою сну, котрий у Вал. Шевчука постає композиційною одиницею в усіх казках збірки “Панна квітів”. В оніричному часопросторі перебувають герої, у сні відбуваються, на перший погляд, незначні, проте символічні події, у царстві сновидінь зустрічають помічників, у цьому хронотопі живуть як близькі до реального життя персонажі, так і міфологеми.

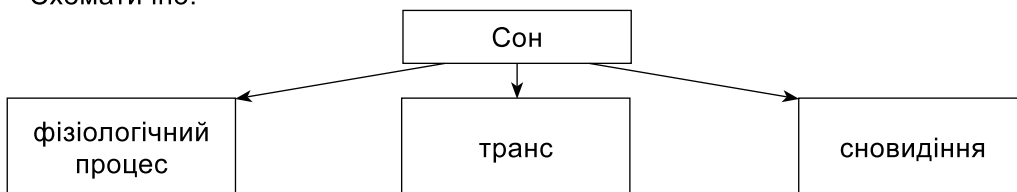
Сон у творах Вал. Шевчука можемо розглядати так:

1) сон як фізіологічний процес: опис сну героїв збоку, без вникання в канву сновидінь;

2) сон як мета: у тексті присутні герої-провідники, котрі відіграють зв’язкову функцію між головними героями та сном, тобто є певною мірою містичними провідниками у стан трансу. Перехід у сон та назад в активний стан (як й автоматичне виконання звичних дій та замріяність), за М. Еріксоном, є одним із різновидів трансу – повсякденним [4];

3) безпосереднє сновидіння: опис дій героїв уві сні.

Схематично:



Сон як фізіологічний процес зустрічаємо в казці “Місто без квітів”, де автор знайомить читача із загадковим містом, кажучи: “Уявляю, що воно із тих, які сняться тим дітям, котрі перед тим були смутні або ж коли перед тим цілий день гризли на пальцях нігті. По тому вони лягають у ліжечка, заплющують очі й бачать довгі порожні вулиці, якими вітер мете куряву” [24, 39]. У казці “Чотири сестри” героїні – дівчата-сестри з різнобарвним волоссям, які царювали відповідно до пори року: “Коли ж приходила черга котрійсь царювати, сідали вони на трон, дві інші спали, а та, котрій приходила черга змінювати сестру, чепурила себе, як тільки могла” [24, 19]. До того ж зі звичної констатації факту, що люди сплять у той момент, коли відбувається щось чарівне, розпочинається казка “Бігунець та Котило”. Автор захоплено говорить про звуки роси, які утворюють теплу музику. Але її “мало хто чує <...>, бо відбувається це тоді, коли люди ще сплять, а сонце от-от має випірнути з-за обрїю” [24, 62].

Безпосереднє сновидіння бачить Котило з казки “Бігунець та Котило”. Йому сниться, що “... всі заснули в цьому світі, навіть Котило, якому цієї ночі наснилося щось дике й неймовірне.

А привиділося йому, що знову прийшов до нього той малий зухвалець із золотими п’ятками і викликав його на герць. І була в того зухвальця в руках золота шабелька, схожа на блискавку, якою викресав він вогонь. Той вогонь затріщав і загунів, і охопив усе Котилове тіло і почав спалювати його. Котило помчався, намагаючись збити вогонь. Він ревів і виривав з корінням дерева, зрештою і до річки докотився і почав падати з якоїсь дуже високої кручі” [24, 92-93]. Такий невеличкий сон одного з персонажів дає дослідникам широке поле для аналізу оніричного хронотопу, а дітям – можливість сприймати символи-знаки на підсвідомому рівні, безумовно, як і реальні сні.

У сновидінні Котила яскраво простежується символ вогню – однієї з першостихій. Вогонь має дуалістичний характер, тому його часто порівнюють із

людською натурою. Г. Башляр надає вогню ознак наджиття: “Вогонь прихований і всепроникливий. Він живе в нашому серці, і мешкає на небесах... Він сяє у Раю. Він пече у Пеклі. Він – пестоші і тортури” [2, 12]. Вогонь у сні героя, – це, власне, вияв його характеру. Котило власними руками накоїв собі біди, адже вогонь запалився з його золотої шаблі. Окрім вогню, в оніричному хронотопі присутні і ще три інші першостихії – докотився до річки (вода) та падав (повітря) з високої кручі (земля). Бачимо чотири компоненти світобудови, повноцінний простір, що в ньому й земля як основа всіх явищ, і вода як приховані можливості, і повітря як простір для різних істот, і вогонь як свідоме людське начало. У сні герой на підсвідомому рівні розігрує ситуацію, яка згодом має відбутись у так званій казковій реальності, має змогу обирати тип поведінки. Але, як бачимо із сюжету, сон Котила показав читачеві закладені на підсвідомому рівні патерни поведінки героя, котрі він не зміг контролювати навіть уві сні.

У “Панні квітів” маленька дівчинка, лягаючи спати, “... довго не заплющувалася. Роса падала однаково на траву довкола й на дерева, на цвіркунів і на неї. Очі були розплющені доти, аж доки не відчувала Зеленоочка, що її кудись несе. Здавалося їй, що не поміж трав вона лежить, а знову-таки йде. І йшла вона отак і йшла аж до світанку, вже до нової межі, де кінчається темінь, а починається світло. І прокидалася з першим погуком птаха, знову маючи очі такі ясні, що зорі порівняно з ними – щось притьмарене й німе” [24, 104]. Окрім символу води (роси), присутня міфологема світла, що символізує першотворення світу та істинні знання. У часопросторі сну Зеленоочка залишає позаду пережиті за день негаразди і йде далі – до нової межі, світанку, світла, істинних знань за першим покликом птаха. В українській традиції таким птахом був півень – символ нагадування й заклику до нового дня.

У казці “Дівчинка, котра шукала маму” оніричні елементи пов’язані не з головною героїнею, а з її лялькою Галею, котра завжди була поруч: “А ще мала вона клуночка, прив’язаного до палиці, і в тому клуночку спала загорнута лялька без руки й без одного ока, тиха й ласкава лялька...” [24, 138-139]. Разом із дівчинкою лялька шукала її маму, допомагала та терпляче чекала, ночуючи під дощем. Зокрема, була не лише провідником у мандрах, а й сполучним елементом зі світом сну, себто досягненням трансю. У розв’язці, що теж відбувається уві сні, коли дівчинка з Галею нарешті опинилися на Хмарині, то “була в неї така чарівна усмішка, що дівчинка заплакала від щастя, бо цього разу вона напевне знала, хоч і спала, що не помилилася, адже йде їй назустріч таки та, котру вона так довго й безнадійно шукала і кращої й добрішої за яку нема й не буде в усьому великому й широкому світі” [24, 180].

Прикметно, що українська народна лялька – лялька-мотанка, – віддавна була родинним оберегом, символом мудрості, берегинею роду та зв’язком між поколіннями. Саме такими ознаками була наділена компанійка Дівчинки, котра шукала маму. Зосібна, знання свої черпала із власного оніричного хронотопу під час сну у клуночку. Онірика в казці відіграє основну роль, адже гостюючи в королеви Веселості, дівчинка цілий день з усіма гостями мала веселитись без упину й перепочивати лише вночі. Коли “сонце сховалося за обрій, і королева Веселості плеснула в долоні і гукнула всім весело й бадьоро:

– Спати всім, спати! До завтрашнього дня спати!

Тоді всі танцюристи, як підкошені, почали валитися на землю, де хто був, і відразу ж засинали, викидаючи з ротів втомлене й гаркаве хропіння” [24, 171]. Отож усі ті, хто з різних причин приїжджав гостювати до королеви, лише уві сні відпочивали, а відповідно, мали змогу та час обдумувати все те, що відбулось удень в іншому часопросторі – оніричному.

Сон у казці виступає трансформованою реальністю, адже він реальніший аніж повсякденний світ. У сні відбувається й розв’язка казки: дівчинка з Галею

спить, задивляється на Хмару, на якій, за оповідями, живе її мама, і від тієї Хмари відколюється шматок. Той шматок виявився птахом – спершу здавався жайворонком (в українській міфології – символ чистої, божої пташки) [10, 321], потім голубом (символом миру і любові) [10, 317], і насамкінець білим Лебедем. Поза великою кількістю різновидів, птах уві сні зазвичай означає звістку (у давні часи діяла соколина та голубина пошта) або прибуття гостя. Птах білого кольору – радісна звістка [14].

Лебедеві потрібна була допомога – він знесилився. Дівчинка охоче погодилась допомогти птахові й назбирала цілющої роси, щоб його напоїти. У міфології різних країн вода є посередником між двома світами – вищим та нижчим, світом живих і потойбіччям, вона здатна розкривати майбутнє, адже це одна із чотирьох стихій, а отже, причетна до вічності [10, 80]. Роса в казці виступає алегорією до пошуків матері – дівчинка збирає росу в долоню, забруднюючись, та допомагає вижити птахові, ще не знаючи, що він допоможе їй знайти маму в іншому просторі – на небі.

Пошуки героїв у казці можемо окреслити концептами “Дім” та “Дорога”. І сам Вал. Шевчук у розмові з Т. Монаховою, розповідаючи про основні концепти своєї творчості, визначальними назвав “Дім” та “Дорогу”, які, власне, модифіковано зустрічаємо практично в кожному творі, навіть уві сні. Автор зазначає: “Дім і Дорога – категорії універсальні. Дім – це гніздо людини, навіть черево матері, місце Виходу, а водночас місце домашнього вогнища, також пункт для Повернення, врешті, для останнього пристанища – це ті категорії, з яких складається екзистенція людини. Дорога при цьому – категорія, похідна від Дому, – це життєвий шлях, стежка для утечі з Дому (ескапізм), духовні мандри, житейська колотнеча, просто сказавши, людина в світі, поміж інших, не раз бездаха. Дім обов’язково єднається з дорогами, стежками, без них він мертвий” [15, 90].

Окрім опису снів героїв, зустрічаємо ще й цікавий для розгляду сон “світу”. Дівчинка звертається з проханням до Землі, щоб та допомогла знайти їй маму. Але Земля теж спить чи то виснажена від гучних гулянь гостей королеви Веселості, а чи зі спеціального задуму. М. Еліаде, трактуючи значення землі порівняно з водою в оніриці, стверджує: якщо “релігійні, магичні та міфологічні функції Води пов’язані з уявленням про паростки, приховані можливості й відродження, то Земля – це основа всіх явищ буття. Усе, що існує на Землі, є цілим і утворює велику єдність” [25, 51]. Земля – першооснова буття, фундамент та опора реального світу, теж перебуває в іншому хронотопі, що представлений сном як фізіологічним процесом.

Казка “Золотий Стіл” містить такі типи сну: безпосередні сновидіння та провідника до сну. Батько розповідає своїй доньці казку про хлопчика-ласуна, який мріяв про те, щоб йому наснився Золотий Стіл, що на ньому повно невідомих ласощів. Автор зазначає наперед, що “то був інший час, як тепер. Тоді про ласощі діти тільки й мріяли” [24, 8]. Адже сучасні діти рідко коли знають про те, як іноді хочеться поласувати чимось смачненьким, але батьки не можуть дитині цього придбати. Тут цікавим видається прийом оповіді, адже казка про сон хлопчика стає казкою на ніч для дівчинки. До того ж оповідача, тобто батька, можна порівняти із провідником у світ сновидінь.

Здавна політ на птахові трактували як передвісник багатства, а Г. Міллер називає присутність птахів у сновидінні позитивним символом [14]. У нашому казковому сюжеті політ на птахові можна інтерпретувати як досягнення омріяного. В оніричному часопросторі не йдеться про те, де міститься той стіл і взагалі чи він існує, проте герой діє інтуїтивно, підсвідомо – стрибає і рухається вперед. Перестрибувати камені чи ґрунт (у казці герой стрибає з гори на гору) у соннику Міс Хассе означає долати шлях до власного успіху, здійснення задумів, щоправда, тяжким шляхом [21].

Водночас на шляху до Золотого Столу ще є Місяць, Зірочка, Поле. Місяць та Зірочка – дороговкази та помічники, батьки дитини в оніричному хронотопі. Поле – ще один символ досягнення добробуту, проте вже без довгого та складного шляху. Таких героїв, як Місяць та Зірка, можна порівняти з персоніфікованим духом, який найчастіше в казках з'являється у вигляді старця, проте бачимо зразок його модифікації. К. Г. Юнг так пояснює появу в казках, як й у снах, старого чоловіка, що уособлює персоніфікований дух: “Старий чоловік завжди з'являється тоді, коли герой перебуває в безвихідній і розпачливій ситуації, з якої його може звільнити лише ретельне розмірковування чи вдала раптова ідея: тобто духовна функція чи ендопсихічний автоматизм. Оскільки ж герой із зовнішніх чи внутрішніх причин не спроможний на це, то необхідне для компенсації недоліку пізнання проявляється в формі персоніфікованої думки, власне в постаті старця, який надає пораду та допомогу” [27, 280].

Дівчинка, прослухавши казку, сама хоче знайти Золотий Стіл, але її не ваблять солодощі, адже їх вона їсть тоді, коли захоче. Набагато цікавіше героїні зустріти уві сні Вовка, якого вона дуже боялася, але відчайдушно хотіла побачити. Образ вовка в казках один із найбільш досліджених. Так, із погляду психоаналітичної теорії Юнга, вовк – це вияв Тіні, яку потрібно перемогти, щоб стати дорослою [27, 222]. У народних віруваннях вовк має символічне значення, адже уособлює “таємну і злу силу лісової природи. Зустріч із вовком означає зло. Вовк уві сні символізує злу людину, ворога” [17, 70]. Фройд вбачав в образі вовка у сновидіннях підвищену чутливість та сексуальне збудження. А зміст снів дорослої людини, тобто оприявлених у них бажань, пояснював дитячою “поліморфно збоченою” психологією [20, 201].

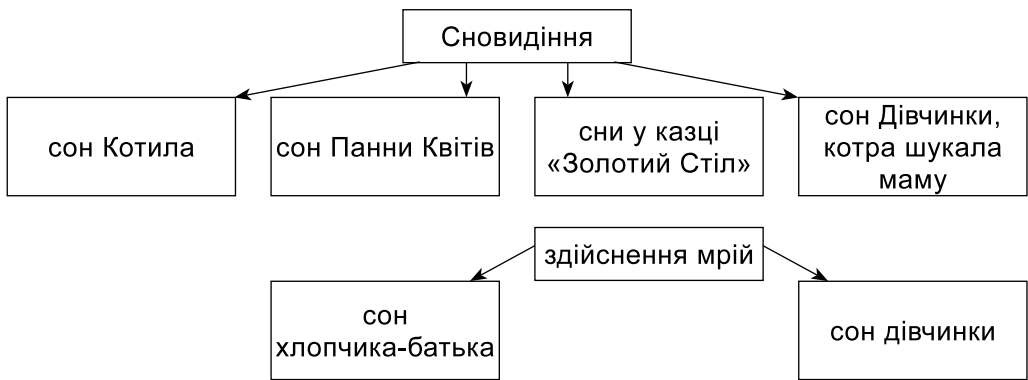
Пошуки дівчинкою Золотого Стола та бажання зустрітись із Вовком є своєрідною інтерпретацією “Червоної Шапочки”. Дівчинка боїться свого бажання: “А що, як справді те, що вона надумала, здійсниться? Що, як справді сидить десь там, у темені, страшний-престрашний Вовк, а вона не зможе від нього втекти? Що тоді буде, як Вовк з'їсть її і вона, може, помре, га? І що вона потім скаже татові? Та й мамі не можна хвилюватися, адже даремно забрали її в лікарню” [24, 14-15]. Проте потім згадає історію Червоної Шапочки й думає: “Ну, а Вовк, хай він її трохи і з'їсть, потім прийдуть мисливці і звільнять її, як Червону Шапочку, еге ж” [24, 15]. Дівчинка теж перестрибує з гори на гору, бачить Поле, Місяць та Зірочку, а посеред Поля Золотий Стіл. Та Вовк не чекає на неї, щоб злякати, а плаче від того, що на Золотому Столі не було тих ласощів, яких він хотів. Дівчинка здивовано питає Зірочку, чому він плаче, і чує у відповідь: “Бо він такий дурненький, як і ти, дівчинко. Хоче бути справжнім вовком, а не знає як!

Тоді засвітилися радісно очі в дівчинки і вона аж у долоні сплеснула.

– Я знаю, що треба зробити, – сказала вона, – Хай він мене злякає!” [24, 16]. Та Вовк, навпаки, позадкував від дівчинки. Вона почала його наздоганяти, гублячи по дорозі сльози й вигукуючи: “Я тебе хочу злякатися, я хочу, щоб ти став моєю казкою!” [24, 16]. Але таки не наздогнала.

Е. Берн, аналізуючи “Червону Шапочку”, показує альтернативну інтерпретацію кожного героя. Так, дівчинка грає з Вовком, адже сама говорить йому про те, де він знову може її зустріти, і навіть лягає до нього в ліжку [3, 185]. У Вал. Шевчука дівчинка теж виявляє ініціативу: намагається наздогнати Вовка з проханням її налякати й навіть губить сльози – воду як символ жіночого начала. Проте в “Золотому Столі” нічого поганого ні з ким не трапляється – ані з дівчинкою, ані з Вовком. Адже є Місяць та Зірка – провідники, котрі пояснили, що то просто був не той Вовк, що їй потрібен. А потрібний таки з'явився, але це вже тема для іншої розвідки.

Сновидіння казок, уміщених у збірці В. Шевчука “Панна квітів”, можна зобразити таким чином:



Отож, оніричний хронотоп у казках В. Шевчука можна розглядати у трьох аспектах: сон як фізіологічний процес, транс та безпосередні сновидіння. Сон як фізіологічний процес присутній у казках “Місто без квітів” (описується місто, яке зазвичай сниться дітям), “Чотири сестри” (сестри сплять по черзі, залежно від пір року), “Дівчинка, котра шукала маму” (у Королеви Веселості гості мали змогу відпочити лише уві сні) та сон “світу” в тій же казці (світу теж треба відпочивати від веселощів). Провідників, які є елементами зв’язку головних героїв із досягненням трансу через сон, зустрічаємо в казці “Дівчинка, котра шукала маму” у вигляді ляльки Галі та в ролі батька, котрий розповідає казку про сон хлопчика для того, щоб заснула його донька, у казці “Золотий Стіл”. Найбільша кількість, звісно, безпосередніх сновидінь, які є іншим часопростором у казці й найчастіше головним місцем і часом подій. У сні Котила герой обирає на підсвідомому рівні патерн поведінки, який використовує в реально-казковому хронотопі. Сон Панни Квітів – це часопростір для відновлення сил за допомогою символічної дороги до світла та нового дня. Дівчинка, котра шукала маму, уві сні знаходить бажане – справжню маму. Сновидіння в казці “Золотий Стіл” допомагає здійснити мрії в обох випадках – й у сні хлопчика-батька, й у сні дівчинки. Хлопчик дорослішає дорогою до Золотого Стола, повного солодоців, а дівчинка дорослішає, шукаючи “справжнього вовка”. Оніричний хронотоп у казках В. Шевчука – це засіб віддзеркалення внутрішнього підсвідомого світу персонажів та засіб авторського самопізнання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства. – Москва: Российская политическая энциклопедия “РОССПЭН”, 2004. – 376 с.
2. Башляр Г. Фрагменти поэтики вогню. – Харків: Фоліо. – 2004. – 144 с.
3. Берн Э. Люди, которые играют в игры. Игры в которые играют люди. – Санкт-Петербург: Лениздат, 1992. – 400 с.
4. Гинзбург М. Эриксоновский гипноз: систематический курс // Московский психолого-социальный институт. – Москва: 2008. – 312 с.
5. Горлова О. Феномен сновидіння в художньому творі [Електронний ресурс] // Література в контексті культури. – 2009. – Вип. 19. – С. 74-79. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ivk_2009_19_12
6. Деркачова О. Концепція сну в ліриці Маріанни Кіяновської (на матеріалі збірки “Книга Адама”) // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. – Вип. XV. – Рівне, 2005. – С. 209-215.
7. Євхан Н. Фольклорно-міфологічні моделі у прозі Валерія Шевчука (типологічний аспект) // Слово і час. – 2003. – №5. – С. 70-76.
8. Жовновська Т. Онірично-міфологічний дискурс прози Валерія Шевчука: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 “Українська література”. – Одеса, 2000. – 16 с.
9. Жовновська Т. Сон як художній інтенціонал // Проблеми сучасного літературознавства. 36. наук. праць. – Вип. 5. – Одеса: Маяк, 1999. – С. 58-66
10. Завадська В., Музиченко Я., Таланчук О. Сто найвідоміших образів української міфології. – Київ: Орфей, 2002. – 448 с.
11. Зборовська Н. Психоданаліз і літературознавство. – Київ: Академвидав, 2003. – 390 с.
12. Кизилова В. Філософсько-притчева модальність казок Валерія Шевчука (на матеріалі збірки “Панна квітів”) // Мандрівець. – 2012. – №1. – С. 51-55.
13. Магалевиц Г. Функціональна роль сну у прозі Миколи Хвильового // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія “Філологія”. – Х., 2011. – Вип. 63. – С. 87-93.

14. Миллер Г. Сонник [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://orakul.com/sonnik/miller/>
15. Монахова Т. Концепти “Дім” і “Дорога” у творах Валерія Шевчука: коментар письменника // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2007. – № 1. – С. 90-92.
16. Неченко Д. Сон, заветных исполненный знаков. Таинство сновидений в мифологии, мировых религиях и художественной литературе. – Москва, 1991. – 302 с.
17. Потушняк Ф. Вовкун // Літературна Неділя (Унгварь). – 1941. – Ч.9. – С. 69-71.
18. Приліпко І. Системотворчі моделі ідеографії Валерія Шевчука автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 “Українська література”. – Київ, 2007. – 15 с.
19. Терещенко С. Засоби психодрами в романі Валерія Шевчука “Птахи з невидимого острова” // Слово і Час. – 2014. – № 1. – С. 48-54.
20. Фройд З. Вступ до психоаналізу. Лекції зі вступу до психоаналізу з новими висновками. – Київ: Основи, 1998. – 709 с.
21. Хассэ. Сонник Мисс Хассэ [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://dreambook.in.ua/son/strybaty/>
22. Чайковська В. Сон і сновидіння як художні прийоми психологічного розкриття персонажів в українській літературі // Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – 2002. – №9. – С. 182-185.
23. Шацький І. Онірокритика як елемент стратегії дослідження художнього твору // Вчені записки Кримського інженерно-педагогічного університету. Філологічні науки. – Вип. 13. – Сімферополь: НІЦ КПУ, 2008. – С. 63-67.
24. Шевчук В. Панна квітів: Казки моїх дочок. – Київ: Веселка, 1990 – 183 с.
25. Элиаде М. Трактаты по истории религии в 2-х т. – Санкт-Петербург: Алетейя. – 2000. – Т.1. – 392 с., Т.2 – 416 с.
26. Юнг К. Г. Аналитическая психология: теория и практика. Тэвистокские лекции. – Санкт-Петербург, 1998. – 211 с.
27. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме / Перекл. з нім. К. Котюк; наук. ред. укр. вид. О. Фешовець. – Львів: “Астролябія”, 2013. – 588 с.
28. Eeden F. A Study of Dreams [Електронний ресурс] / F. Eeden // Proceedings of the Society for Psychical Research. – Vol. 26. – 1913. Режим доступу: <http://www.lucidity.com/vanEeden.html>

Отримано 5 жовтня 2016 р.

м. Івано-Франківськ