

УДК 821.161.2

М.В. ФОКА,
*кандидат філологічних наук,
докторант кафедри української та зарубіжної літератури
Центральноукраїнського державного педагогічного університету
імені Володимира Винниченка (м. Кропивницький)*

ПІДТЕКСТИ В ХИМЕРНОМУ ОПОВІДАННІ В. ШЕВЧУКА «ЖІНКА-ЗМІЯ»

У статті виявлено підтексти в химерному оповіданні В. Шевчука «Жінка-змія». Встановлено, що на підтекстовому рівні, у симбіозі фантастичного та реалістичного, використанні складної системи символів, зверненні до прототипів приховано мотиви невдалої втечі від жінки, протистояння жіночого і чоловічого начал, демонічності жінки, спокуси та гріха, спустошення. Ці мотиви є одними з провідних у творчості письменника, даючи коди до розуміння химерного художнього світу письменника.

Ключові слова: підтекст, химерне оповідання, символ, інтертекстуальність, алюзія, прототип.

Химерні твори В. Шевчука є одними з найцікавіших і водночас найскладніших для читачів, адже підтексти (притчові, міфологічні, релігійні тощо), якими наповнений художній світ письменника, часто приводять до різного прочитання й кількопłaszcинного сприймання. Багатство інтерпретаційних варіантів є однією з важливих ознак творчості письменника, на яку неодноразово звертали увагу дослідники. «Валерій Шевчук [...] **звик розповідати притчі, в яких може бути багато відповідей, але жодна з них не остаточно**» [1, с. 179], – зазначає М. Рябчук. Сам же письменник про особливість «відкритих фіналів» своїх творів зазначив таке: «...це моя основна метода, читач повинен мати простір для власних міркувань після прочитання твору» [2]. Проте спроба вивчення й виявлення підтекстів у творчості письменника дасть змогу глибше зрозуміти й розкрити його химерний художній світ.

До одних з таких «відкритих» і підтекстових творів належить химерне оповідання В. Шевчука «Жінка-змія», до вивчення якого вдавались такі дослідники, як Н. Городнюк, В. Даниленко, Л. Дереза, В. Карпова, Г. Косарева, О. Логвиненко та ін., вивчаючи, зокрема, проблему жіночої демонічності. Проте підтекст як літературне явище не ставав об'єктом окремого дослідження. У цьому полягає актуальність теми. Метою статті є виявлення підтекстів і розкриття особливостей навіювання імпліцитних смислів і вражень в оповіданні В. Шевчука «Жінка-змія».

Промовистою є вже сама назва оповідання – «Жінка-змія». Символіка образу змії є однією з найскладніших у світовій культурі, що, як відомо, балансує між страхом і поклонінням [3, с. 117], між життям і смертю [3, с. 116], а отже, може викликати абсолютно протилежні асоціації. Проте для українського читача вона несе в собі лише негативні конотації, співвідносячись із злом, ворогом і жінкою [4, с. 671], останнє і втілюється в назві оповідання. Тож реципієнт починає читання твору з чіткими негативними емоціями, очікуючи на знайомство з жінкою.

Проте художній твір починається з іншого – знайомства з героєм-оповідачем. Уже з першого речення розкривається дискомфортний стан оповідача, що передається його внутрішнім бажанням утечі. Він шукає усамітнення на природі, тікаючи від буденності, цивілі-

зації та мирської суєти: «Кожну відпустку я намагаюся кудись утекти. Від своєї роботи, знайомих, від міста...» [5, с. 153].

Основною життєвою позицією героя є індивідуальна свобода, що й зумовлює стиль його життя – близько ні з ким не контактувати, не створювати свою сім'ю й навіть не залишати нащадків: «...над усе в цьому житті мені дорога індивідуальна свобода – здається, єдина справжня вартість: окрім того, не хочу залишати у цьому світі нащадків» [5, с. 153], «...чи є смисл пускати у світ нащадків, коли той світ непримінно котиться в прірву, і хто зна, чи того воза люди здолають зупинити; по-друге, коли не оженюся, то ніколи не зроблю свою супряжницю нещасною, а щастя не зможу дати; одне, що жінка ніколи не буває задоволена, а відтак щаслива, а друге, на моє переконання, його, щастя того, взагалі не існує – це одна із надто елементарних людських облуд, а я не такий дурний, щоб цього не розуміти» [5, с. 153], «...ні з ким близько це сходиться, ні від кого не бути залежним і нікого не робити залежним від себе» [5, с. 154], «...належу до таких, котрі, бажаючи зберегти мир душевний, ховаються чи намагаються сховатися у равликово хатку, через що роль непомітних їх-таки задовольняє цілком» [5, с. 160] тощо.

Прагнення до індивідуальної свободи для оповідача тісно пов'язується з висловом Сквороди «Коли не можу у цьому світі вчинити чогось доброго, то принаймні не чинитиму в ньому зла» [5, с. 153], яке він розуміє та інтерпретує по-своєму, намагаючись відсторонитися від людей. І це перший інтертекстуальний зв'язок, а отже, і підтекстовий нюанс, що дає змогу глибше його зрозуміти.

У творі також наявні інші інтертекстуальні зв'язки, що доповнюють психологічний портрет і внутрішній стан героя. Наприклад, мотив самотності увиразнюється зверненням до «Intermezzo» М. Коцюбинського: «...і я бреду в травах, як колись брів через поля герой оповідання Михайла Коцюбинського «Інтермеццо»...» [5, с. 154], захоплення – до віршів В. Свідзинського: «Я розплющувався й проганяв те видіння, а очі мої задоволено поринали у бездонну небесну глибину, те небо відбивалось і у воді, тож, як у вірші Володимира Свідзинського, мені раптом захотілося ступнути в ту воду, що є відбитком неба, і йти у нього без кінця, щоб досягнути до вищої таїни заглиблення – до ніщо, яке не має вигляду й запаху тліні й чогось тлінного, а є має статичне або екстатичне відчуття безконечного» [5, с. 167], а смутку – до поезії Є. Плужника: «Тобто я відбув інтермецційний сеанс із вогнем, але замість екстатичного спокою почав відчувати, як те називаю, «напівосінній смуток» чи, як точніше висловився Євген Плужник, мій кумир у поезії, «передчуття спокою та нудьги» [5, с. 168]. Навіть для глибшого розуміння «життєвого антуражу» [5, с. 154] оповідача автор згадує свій художній твір «Двоє на березі»: «До речі, хто читає твори Валерія Шевчука, мого знайомого, може мене впізнати в другій частині його повісті-диптиха «Двоє на березі», – там він трохи безпардонно описав таки мене» [5, с. 154].

Такі інтертекстуальні елементи не лише уточнюють життєвий устрій та емоційний стан героя, але й підкреслюють його високу інтелектуальність, схильність до проведення точних паралелей і чітких аналогій, детального філософського самоаналізу й глибокого світовідчуття тощо: «Інколи, правда, впливали на човні браконьєри із сітками, але вони істоти спокійні, обережні, сторожкі, через це тиші не руйнують, а безмовно плавають у сутіні й розчиняються в ній, як **тіні забутих предків**, коли вже робити аналогії з **Михайлом Коцюбинським**» [5, с. 158], «Від озера до мене вогко дихала вода, і я реально починав розуміти, чому **давні філософи** склали світобудову із води, вогню та повітря – так воно є насправді» [5, с. 159].

Ця висока інтелектуальність героя-оповідача зацікавлює жінку-змію: «– Могла б вилучити когось іншого, – сердито сказав. – Хіба тут мало лазить? Хоч би ці рибалки...»

– То глупаки, – всміхнулася під вуаллю особа жіночої статі. – Чи, як тепер виразніше кажуть: **дебіли**.

– А я не **дебіл**?

– О ні! – мовила вона. – Ти не такий! Інакший, розумний, хоч, може, й надмірно. А надмірно, бо через розум свій стаєш нездалий чи кволий, не знаю, що точніше. Ні, **таки нездалий**...

– **Нездалий до чого?**

– Таж до життя, – сказала вона. – А це значить, до змагання із світом. Все кудись тікаєш, ховаєшся, смішний... Все щось вигадуєш, ускладнюєш, граєшся у самотника... Але ти не дебіл...» [5, с. 170].

У своєму ж усамітненні оповідач шукає урівноваження, що веде до оновлення і, можливо, навіть зцілення: «...маю іншу турботу: зрівноважити власний дух, і це потрібно для того, щоб хоч якось поєднати його з безмірним небесним миром, тобто входжу в такий спосіб духом у ніщо, а це і є справжнім спокоєм, – ось як гартую себе для нового входження у місто і безумний світ людський у ньому, карусельному і вертепному» [5, с. 158]. Таке усамітнення дарує спокій, заспокоєння й тиху радість: «...відчув умиротвореність, яку завжди відчуваю перед солодким актом поринання у святу, як називаю, самоту» [5, с. 154], «навколо безлюддя, похитуються від леготу тирсини, трави, цвітуть лугові квіти, повітря свіже й запахує, а над головою – небо й сонце, яке щедро обсипає це майже безлюдне місце, – і в мені народжується несмілива; тиха радість, і я відчуваю, що це сонце й небо вливаються не тільки в трави, але і в душу мені; й наповнюють мене, й роблять багатим та спокійним» [5, с. 154–155], «...тож знову опиняюся на березі сам, і мені зовсім стає добре, колише мене спокій і тиша...» [5, с. 157].

До того ж перебування на природі, спілкування з нею здатне зробити життя повним і цілісним, не порушуючи життєву філософію героя. У такому усамітненні, в єдності з природою ніхто не може йому завадити, бо він добре навчився відсторонюватись і відмежовуватись від інших: «...хай собі існують у своєму вимірі та площині, а я у своєму, а коли так, то я й справді із ними не дотикальний, і ми взаємно один для одного невидимі...» [5, с. 156], «...очі в мене до них сліпі, а вуха глухі...» [5, с. 157].

Проте спокій персонажа порушує жінка, і ця зустріч є досить промовистою: одного ранку він побачив, як на його улюбленому місці жінка малювала лозиною загадкові зигзаги на піску, що одразу ж розкривають її сутність, стаючи потужним символом-попередженням як для самого героя, так і для читача, адже зигзаг – це одна з найдавніших графем людства, що водночас позначає і річку, і змію [6, с. 74–75]. І ось перший знак, що перед читачем жінка-змія, яка однаковою мірою і всилає страх («...я відчув, що мене ніби обдало крижаною водою...» [5, с. 160]), і спокушає своєю природною жіночністю («...неквапно, ліниво і ніби розмлоєно віддаляється від мене та поява, ніби добре знає, що я дивлюсь услід, а через це й демонструє переді мною свої знадності, як манекенниця, тільки з більшою грацією, бо ця грація була природна, а не видресувана, як у манекенниць» [5, с. 160]), на яку відгукється оповідач («...я стояв як бевзь, завмерши, і по-дурному витрішкувався...» [5, с. 160]).

Образ жінки-змії і все, що пов'язано з ним, – містичне й загадкове, що навіюють враження неспокою й поганих передчуттів. Перегуки змія – жінка «грають» і з оповідачем, і з читачем. Ось герой зустрічає жінку: «...раптом побачив попереду на віддалі ту ж таки жіночу постать у джинсовому костюмі, яка спокійно прошкувала дорогою, повернута спиною до мене, тобто йшла не в мій бік, а від мене» [5, с. 161], а незабаром бачить змію: «І тут побачив, що озером віддалік пливе якась гадина: вуж чи змія, висунувши з води голівку. Гаддя я інстинктивно жахаюся, тож відчув у тілі холодок...» [5, с. 162]. Або зараз помічає змію: «...вже не із трави раптом майже під ноги вискочила змія. Що це не вуж, я добре встиг побачити, бо на голові таки не було жовтих вушок, змія засичала і звелася ставма» [5, с. 165], а невдовзі – жінку: «...знову побачив самотню жіночу постать, але цього разу вона йшла в мій бік, тобто була повернута обличчям» [5, с. 165]. І ці перегуки змія – жінка зливаються в єдине враження: у той момент, коли герой спостерігає, як пливе дівчина, йому «прийшла в голову цілком безглузда думка, що так само перед оцим пливлю у воді ота гадина: вуж чи змія» [5, с. 163]. При тому ось ця візуальна паралель між жінкою та змією посилюється і на його чуттєвому рівні: коли жінка раптом подивилася на оповідача, його «ніби обдало крижаною водою...» [5, с. 160]. Подібна реакція в нього і на змію: «Гаддя я інстинктивно жахаюся, тож відчув у тілі холодок...» [5, с. 162].

На підсвідомому рівні герой однаково дистанціюється і від жінки («...і знову побачив самотню жіночу постать, але цього разу вона йшла в мій бік [...]. Я чортихнувся, знову сплюнув тричі, по-забобонному проказавши звичне закликання: «згинь, пропади, маро!» [5, с. 165]), і від змії («Гаддя я інстинктивно жахаюся, тож відчув у тілі холодок і подумав, що на ніч треба буде намета наглухо закрити, бо це, чого доброго, щось подібне залізе

до мене в гості» [5, с. 162]). Адже для нього обидві несуть загрозу, неспокій і тривогу, і за цими почуттями також приховується страх спокуситися.

Обравши своїм життєвим кредом індивідуальну свободу, оповідач сторониться жінок, що несуть у собі спокусу. Особливе ставлення героя до спокуси: *«Чоловіча природа дурна: може мати непогамовну спрагу до жінок, а може від спілкування з тим племенем цілком відмовитися і цілком наладатися на безсексуальність. Але тоді не має бути спокус, бо спокуси починають збуджувати оте темне чоловіче єство, і людина перестає належати собі, – це як алкоголік, котрий кинув пити, а потім не втримається і ковтне знову ненароком чарку. Тоді й пішло: за чаркою йде друга і третя, і, зрештою, людина пропадає, фігурально кажучи, опиняється в налигачі: хто алкоголю, а хто жіночої плоті»* [5, с. 166].

Відсторонення оповідача успішно «працювало», відштовхуючи жінок (*«...кілька жіночих наступів супроти мене щасливо відбив, а потім у мені з'явилося таке, що від моєї персони жінок почало відвертати, – принаймні виразно те на собі відчуваю. [...] Це мене не вражає, а більше тішить...»*) [5, с. 153]), проте така поведінка тільки приваблює жінку-змію, неначе роблячи їй виклик, який вона приймає (*«Все кудись тікаєш, ховаєшся, смішний...»*) [5, с. 170]).

Жінка-змія спокушує героя своїми жіночими чарами, що містично діють на нього: *«І тут моя чоловіча природа стрепенулася; хотів я того чи ні, але вже не сидів боком, а повернувся до того дійства і аж ніяк не міг відвести очей від того повільного стриптизу»* [5, с. 163], *«...я дивився й дивився, й очей відвести не міг»* [5, с. 163], *«Я струснувся усім тілом, намагаючись відігнати від себе ману, бо вже був певний, що це таки мана, з другого боку, й досі не міг і пальцем поворушити і вийти з того надчудного свого заціпеніння, ніби було мене загіпнотизовано чи очаровано, чи не знаю і що!»* [5, с. 163].

Тож, відчуваючи загрозу своїй свободі, оповідач вирішує втекти, визнаючи (хоч і не відверто!) при цьому свою слабкість: *«Отже, сказав собі я, треба бути обережним і в мент спокуси виявити розум та мужність. Тобто я тішив себе думкою, що та моя втеча з обжитого місця на озері і була виявом розумом та мужності. Очевидно, воно й так: здатність переконувати себе, зрештою, і є самовладанням, яке, в свою чергу, може стати побудником мужності. Мужності чи слабкості – без значення, аби тільки зберегти свою свободу»* [5, с. 166].

Проте героєві втеча не вдалася: він піддається спокусі. Спостерігаємо тонке переплетіння фантастичного й реального, уявного й правдивого, одним словом, химерного. Жінка-змія постає перед героєм у своїй подвійній жіночо-змієвій подобі: *«...я побачив, що у ту щілину всунулася гадюча голова, освітлена пучком променів, зашипіла, до намету прослизнула й впала мені в ноги. Я сів, скоцюрбившись, і схопився за сокиру. Але мені дивно запаморочилось у голові, пальці розтислися, і я завмер чи з переляку, чи зі здивування: гадюка почала диміти, і той дим став витворювати спершу сіру хмарку, яка поступово набувала форм людської постаті, – матерія привиддя густішала і густішала на очах, за мить я виразно вгадав жіночу постать, а ще за мент вона проявилась уся: звісна річ, була то знайома мені особа жіночої статті у джинсовому костюмі, тільки обличчя її й тепер не міг побачити – було воно ніби густою вуаллю»* [5, с. 169].

Жінка-змія, неначе «граючись» з героєм, дає йому (ілюзорне!) право вибору, у чому приховується приреченість (*«Тоді прожени мене!»*) [5, с. 171], *«Розрубай мене! Не бійся! Ну!»*) [5, с. 171], *«Прожени! [...] Або убий»* [5, с. 172]), добре знаючи, що він програє (*«І я відчув, що вже цілком нищий перед цією красою, а ще більше перед чоловічою силою, яка збудилась у мені, а раз така, не міг я собою керувати, і язик засох мені в горлі, а тіло вже не було мертвим сухостоем, а живим деревом, повним соком, що бухає в гілки та листя»*) [5, с. 172]).

Усе пройняте особливим містицизмом, надаючи певного ефекту демонічності. І чарівна гіпнотична краса жінки (*«...погляд її, що плив із напіврозбитого обличчя, мене заворожував чи гіпнотизував, і я почав піддаватися якомусь дивному запамороченню»*) [5, с. 170]), і місяць, що освітлює демонічну красу жінки-змії (*«Місяць у небі почав рости, ніби на дріжджах, і поступово розгорявся у біле багаття, а переді мною стояла, облита тим чарівним світлом, скульптура богині, вилита із срібла впереміш із золотом, яка не могла мене не вражати досконалістю своїх форм та ліній»*) [5, с. 172]), і ніч, що поглинає світ-

ло («І я побачив ніч. Глибоку й темну і без світла, кошлату, набубнявілу, наповнену рос-ою, мороком, що в глибинах своїх ховала морок подвоєний, а в цьому ще раз удвічі біль-ший. І той морок подвоєний, а в цьому ще раз удвічі більший. І той морок поплив на мене й у мене...» [5, с. 172]), і сама еротична сцена, що наповнена містичним і демонічним за-барвленням («І я відчув, що там, у пеклі, в якому спалювалося моє вудо, вивергнувся вул-кан, зметнувши хмару попелу, вогню і розплавленої лави-вогню, що є початком світу і життя. І від того вибуху затремтіла земля, обсипалося на деревах листя і пожухла до-вколишня трава. І дим піднявся до неба й покрив його і світ» [5, с. 173]). І, врешті-решт, здійснюється те, задля чого зваблювала й спокушала жінка-змія: «Оце те, що хочу я і чого захотів ти, а-а-ах!.. Надходять часи, що нам уже пропасти зі світу надійшов час, а-а-а! І без вас, людей, ми згинемо й пропадемо, і це через вас-таки, двоногих, а-а-ах! **Але я збе-режу своє плем'я! Нарожу собі й тобі сина, а-а!** Мудрого й отрутного, звинного і гадю-чого, а-а-а! Дам йому твій розум і віддам своє жало, а-а! І не знатиме він твоєї кволості і моєї безпомічності, ох! Буде мудрий, як змії!» [5, с. 173]. **А коли досягла своєї мети жін-ка-змія, прийшло до оповідача повне розуміння того, що сталося: «— Господи Боже! Кого це я пущу на світ?»** [5, с. 174]. І в цій поразці, яку він цілковито визнає і яка видається не-минучою, його охоплює почуття суму та печалі (цей настрій навіюється образами «осінньо-го світла» та «печального погляду»), що переростають у відчай, внутрішню смерть, спусто-шення й безвихідь: «Тоді застогнав я. Застогнав і навіть заскиглив чи заскімлив, як поби-тий пес. Схопився за голову і заволав у темряву, яка вже стала глупа і незора, цілим сво-ім нутром: /— Господи Боже! Кого це я пущу на світ?» [5, с. 174].

Жінка-змія точно й тонко, суто по-жіночому обдумала стратегію зваблення чоловіка, яку майстерно й втілила в життя. Очевидно, добре вивчивши героя, вона зрозуміла, що зва-бити зможе лише своєю жіночністю (сексуальністю), яку постійно, неначе ненароком демон-струвала йому («— А як могла звернути на себе увагу такого, як ти, що від усіх тікаєш і всіх сторонишся?» [5, с. 170], – спитала вона оповідача). А досягнувши свого, втратила інтерес і стала холодною й відчуженою: «Вона зупинилася й **спокійно** почала одягатися. [...] **Поверну-лася до мене, але не сказала нічого, бо, певне, й не побачила чогось вартого уваги, тільки потолочений і вимнутий, потоптаний і витиснений, як цитрина, шматок тлінної плоті, що лежав на зімнутому спальному мішку і лише очі мав непогаслі. І це були очі того, хто вважав самозрозуміло себе вільною людиною, очі, які лили в бік жінки-змії осіннє світло, але, по-моєму, той **печальний погляд до неї не дійшов**» [5, с. 173–174].**

Образ жінки-змії супроводжується «демонічним» ефектом: вона спокушає, зваблює, чарує, і такій демонічності несила протидіяти. Тож еротичний концепт приховує за собою ідею про силу жіночності (сексуальності), спокуси й гріха. Від такої сили не втечеш: «**Все ку-дись тікаєш, ховаєшся, смішний... Все щось вигадуєш, ускладнюєш, граєшся у самітни-ка...**» [5, с. 170].

За цим протистоянням жінки-змії й героя-оповідача приховується протистояння жіно-чого і чоловічого начал, де жіноче перемагає.

Проте складність символу жінки-змії дає змогу по-різному інтерпретувати як сам об-раз жінки, так і, відповідно, саме оповідання. Наприклад, Л. Дереза зазначає, що «автор змушує свого героя зрозуміти, що жити в суспільстві і бути вільним від своїх почуттів, від того, що тримає світ – від жінки, неможливо. Вона з'являється в різній подобі, і чоловік не здатен витримати її шалений тиск, бо такий закон природи. Саме жінка своєю тендітністю і добротою, граційністю і ніжністю може легко змінити ситуації і зруйнувати найміцніші те-орії» [7, с. 35].

На думку Г. Грабовича, жінка стає втіленням зла: «Кінцевий ефект такої злуки – знову традиційний, а точніше, гоголівський – це вивільнити зло, про що й каже оповідач в остан-ній ремарці. Секс упроваджує хаос у цей світ, і носієм сексу-хаосу є, самозрозуміло, жін-ка. Адже до її появи чоловік (оповідач) був, так би мовити, програмово асексуальний, ніби монах. За цю послугу вона не може бути здемонізованою, тобто втіленою в жінку-змію, у відьму» [8].

У процесі читання образ жінки-змії починає грати різними значеннями символу змії: енергії життя і смерті, мудрості (скоріше жіночої), спокуси, зваблення і гріха. Змія стає вті-ленням жіночої суті. Водночас образ змії органічно доповнює образ води (річки), що сим-

волізує плодючість, родючість, початок і кінець всього сущого на Землі, життя і смерті [9, с. 29].

Спробуймо наблизитись до істини, звернувшись до образної системи. Очевидне прототипування героїв, що дає нові ключі до додаткового, глибшого, інтертекстуального прочитання твору. Ідеться про алюзію, що пов'язана з давньою причорноморською легендою про Геракла та змієного діву. Як зазначає Н. Городнюк, В. Шевчук був добре знайомий з нею [10], тож цілком можливо, що цей прообраз свідомо вкладений і переосмислений самим письменником. За грецьким міфом, Геракл зустрів змієного діву, коли переганяв корів Геріона. Змієного діву викрала в Геракла коней і погодилась повернути їх лише в тому випадку, якщо він стане її чоловіком. Геракл погодився, і в них народилися три сини, один з яких став царем скіфів [11, с. 123]. Тож Геракл, як і герой оповідання, потрапляє в «пастку» жінки-змії, що зуміла хитрістю (може, точніше, жіночою мудрістю?) підкорити своїй волі чоловіка. І цей зв'язок робить образ жінки-змії типовим, увиразнюючи думку про силу жінок і слабкість чоловіків. До того ж ця прообразна паралель виакцентує тему жіночої демонічності, що набуває особливої масштабності у творчості В. Шевчука. Згадаймо, як приклад, повісті «Чортиця», «Місцева зозуля із ластів'ячого гнізда», «Горбунка Зоя», «Декоративна жінка», «Закон зла (Загублена у часі)» тощо. У такому контексті жіноча демонічність стає одним з основних кодів до розуміння художнього світу письменника.

Отже, проаналізовані підтексти в оповіданні В. Шевчука «Жінка-змія» в симбіозі фантастичного та реалістичного є одними з провідних у творчості письменника, що дає коди до розуміння художнього світу письменника і перспективи подальших інтерпретацій творів В. Шевчука.

Список використаних джерел

1. Рябчук М. Книга добра і зла за Валерієм Шевчуком / М. Рябчук // Вітчизна. – 1988. – № 2. – С. 176–179.
2. Шевчук В. Хто йде проти системи, той завжди самотній [Електронний ресурс] / В. Шевчук; інтерв'ю від В'ячеслав Шрамович // BBC Україна. – Режим доступу: http://www.bbc.com/ukrainian/society/2015/11/151119_book_2015_interview_shevchuk_dvoryk_vs (дата звернення: 20.06.2017).
3. Тресиддер Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер. – М.: Гранд: ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 444 с.
4. Славянский ассоциативный словарь: русский, белорусский, болгарский, украинский / Н.В. Уфинцева, Г.А. Черкасова, Ю.Н. Караулов та ін. – М.: Азбука, 2004. – 800 с.
5. Шевчук В. Жінка-змія / Валерій Шевчук. – Львів: Класика, 1998. – 176 с.
6. Голан А. Миф и символ / А. Голан. – М.: Русслит, 1993. – 374 с.
7. Дереза Л. На життєвих перехрестях (Про оповідання Валерія Шевчука «Жінка-змія») / Л. Дереза // Філологічні науки. – Полтава: Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, 2009. – С. 32–36.
8. Грабович Г. Кохання з відьмами [Електронний ресурс]. Ч. 2 / Г. Грабович // Критиканы! – Режим доступу: <http://kritiki.net/2000/08/30/koxannya-z-vidmami-chastina-2> (дата звернення: 10.07.2017).
9. Потапенко О.І. Словник символів / О.І. Потапенко, М.К. Дмитренко, Г.І. Потапенко та ін. – К.: Народознавство, 1997. – 156 с.
10. Городнюк Н. Культурні аспекти проблеми демонічної жіночності у творчості Валерія Шевчука / Н. Городнюк // Актуальні проблеми слов'янської філології. – К.: Знання України. – 2004. – Вип. 9. – С. 123–127.
11. Толстой И.И. Черноморская легенда о Геракле и змееногой деве / И.И. Толстой // Толстой И.И. Статьи о фольклоре. – М.-Л.: Наука, 1966. – С. 232–248.

References

1. Riabchuk, M. *Knyha dobra i zla za Valeriiem Shevchukom* [The book of good and evil according to Valeriy Shevchuk]. *Vitchyzna* [Vitchyzna], 1998, no. 2, pp. 176-179.

2. Shevchuk, V. "Khto jde proty systemy, toj zavzhdy samotnij" [One, who is against the system, is always alone]. Available at: http://www.bbc.com/ukrainian/society/2015/11/151119_book_2015_interview_shevchuk_dvoryk_vs (Accessed 20 June 2017).

3. Tresidder, J. *Slovar' simvolov* [Dictionary of symbols]. Moscow, Grand, FAIR-PRESS Publ., 2001, 444 p.

4. Ufinceva, N.V., Cherkasova, G.A., Karaulov, Ju.N., Tarasov, E.F. *Slavjanskij asociativnyj slovar': russkij, beloruskij, bolgarskij, ukrainskij* [Slavic associative dictionary: Russian, Belorussian, Bulgarian, and Ukrainian]. Moscow, Azbuka Publ., 2004, 800 p.

5. Shevchuk, V. *Zhinka-zmiia* [The woman-snake]. Lviv, Klasyka Publ., 1998, 176 p.

6. Golan, A. *Mif i simbol* [Myth and symbol]. Moscow, Russlit Publ., 1993, 374 p.

7. Dereza, L. *Na zhyttievkykh perekhrestiakh (Pro opovidannia Valeriia Shevchuka "Zhinka-zmiia")* [Between two poles (About the story "The woman-serpent" by Valeriy Shevchuk)]. *Filolohichni nauky* [Philological Sciences]. Poltava, Poltav's'kyj derzhavnyj pedahohichnyj universytet imeni V.H. Korolenka Publ., 2009, pp. 32-36.

8. Hrabovych, H. "Kokhannia z vid'mamy. Chastyna 2" [The love with witches. Part 2]. *Krytykany!* [The Faultfinders!]. Available at: <http://kritiki.net/2000/08/30/koxannya-z-vidmami-chastina-2> (Accessed 10 July 2017).

9. Potapenko, O.I., Dmytrenko, M.K., Potapenko, H.I., etc. *Slovyk symboliv* [Dictionary of symbols]. Kyiv, Narodoznavstvo Publ., 1997, 156 p.

10. Horodniuk, N. *Kul'turni aspekty problemy demonichnoi zhinochnosti u tvorchosti Valeriia Shevchuka* [Cultural aspects of the problem of demonic femininity in V. Shevchuk's works]. *Aktual'ni problemy slov'ians'koi filolohii* [Actual problems of Slavic Philology]. Kyiv, Znannia Ukrainy Publ., 2004, issue 9, pp. 123-127.

11. Tolstoj, I.I. *Chernomorskaja legenda o Gerakle i zmeenogoj deve* [The Black Sea legend about Heracles and a snake-foot woman]. *Stat'i o fol'klore* [Papers about folklore]. Moscow-Leningrad, Nauka Publ., 1966, pp. 232-248.

В статье выявлены подтексты в химерном рассказе В. Шевчука «Женщина-змея». Установлено, что на подтекстовом уровне, в симбиозе фантастического и реалистического, использовании сложной системы символов, обращении к прототипам спрятаны мотивы неудавшегося побега от женщины, противостояния женского и мужского начал, демонизма женщины, искушения и греха, опустошения. Эти мотивы становятся одними из ведущих в творчестве писателя, давая коды для понимания химерного художественного мира В. Шевчука.

Ключевые слова: подтекст, химерный рассказ, символ, интертекстуальность, аллюзия, прототип.

In the paper the subtexts are revealed in V. Shevchuk's fantastic short story «The Woman-snake». It has been found out that the motives of unsuccessful cut from women, opposition of the female and male principles, women demonism, temptation and sin, and emptying are hidden on the implicit level, in the symbiosis of fantastic and realistic, the using of system of symbols, and the involving of prototypes. These motives are one of the main motives in the writer's works, giving the codes for understanding V. Shevchuk's fantastic artistic world.

Key words: subtext, fantastic short story, symbol, intertextuality, allusion, prototype.

Одержано 14.11.2017