

DOI: 10.18524/2312–6809.2019.29.180597

УДК 821.161.2–32.09

**МІКРОКОСМ ЖІНКИ В НОВЕЛІСТИЦІ Л. ТАРАН:  
ФІЛОСОФСЬКО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ ВИМІР  
(НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «АРТЕМІДА З ЛАННЮ»)**

*Наталія Дашко, канд. філол. наук, доцент*

*Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара  
dashko\_ns@ukr.net*

*У статті проаналізовано новели Л. Таран «Сповідь Софії Оксамитної», «Дзеркальне блудище» й «Уляна та двоє», що входять до збірки «Артеміда з ланню» і раніше не були в центрі наукових зацікавлень літературознавців. Досліджуються особливості художньої реалізації мікрокосму жінки в контексті філософсько-психологічних проблем. Виділено основні прийоми (сну, дзеркала), образи-символи (ящірки, сіамських близнюків, дзеркального лабіринту), художні деталі (відсутність обличчя, відірваність душі від тіла, чужинка та ін.) і семантичні опозиції «Я — Інший», «свій — чужий», що стають ключовими в моделюванні психологічного простору героїнь.*

*Ключові слова:* новела, образ-символ, художня деталь, архетип, психологічний портрет.

Людмила Таран — журналістка, дослідниця літератури, письменниця. З-під її пера вийшла не одна книжка новел та оповідань: це збірки «Ніжний скелет у шафі» (2006), «Любовні мандрівки» (2007), «Артеміда з ланню» (2010), «Прозорі жінки» (2015), «Остання жінка, останній чоловік» (2016). Як правило, головні персонажі творів — жінки. За словами самої письменниці, пише вона «переважно про жінок міських», які схожі на неї «в тому сенсі, що вони розмірковують, рефлексують над своїм життям» [12]. Тому цілком закономірно, що в центрі письменницьких роздумів Л. Таран мікрокосм її героїнь, які часто виявляються позбавленими внутрішньої цілісності, постають амбівалентними, бо сприймають навколишній світ неоднозначно (а ще частіше — самих себе або частину власного внутрішнього світу), тому сумніваються, шукають себе (що актуалізує екзистенційні й психологічні проблеми), а внутрішня роздвоєність, боротьба між різними «Я» стає їх суттєвою рисою — ознака, що притаманна жіночій прозі в цілому.

Жіноча проза, феміністичний і гендерний дискурси набули поширення в українській літературі в 90-х роках ХХ століття, коли в пись-

менстві зазвучав виразний «жіночий голос» [15, с. 5], представлений творчістю О. Забужко, С. Йовенко, Є. Кононенко, С. Майданської, М. Матіос, Г. Пагутяк та інших, і «замість чоловічого (традиційного) уявлення про жінку оформляється власне уявлення жінки про саму себе, про своє призначення» [7, с. 28]. Вивчення жіночої прози було започатковане в розвідках Н. Зборовської [7; 8], С. Павличко [13], В. Агеєвої [1], Т. Гундорової [4], С. Філоненко [15] і не припиняється й до нині, адже сучасна українська жіноча проза є багатоаспектною, недостатньо вивченою і надзвичайно цікавою в текстових проявах, що й викликає інтерес до неї в літературознавстві.

Незважаючи на те, що новели Л. Таран становлять значний пласт сучасної української малої прози, серед аналітичних робіт, присвячених їх дослідженню, можна назвати лише статтю В. Зотової «Мала проза Людмили Таран: проблемно-тематичний і стильовий аспекти», у якій авторка, вибірково розглянувши твори, що увійшли до збірок «Нижній скелет у шафі», «Любовні мандрівки» та «Прозорі жінки», дійшла висновку, що основними рисами поетики прози Л. Таран є «синтез кількох жанрових, стильових різновидів, використання прийомів фрагментарності, ретроспекції, психологізму, завуальованої або й відкритої іронії» [9]. Ми також зверталися до вивчення новелістики Л. Таран й на матеріалі збірки «Любовні мандрівки» розглядали особливості художньої реалізації мотиву мандрів [5], чим, власне, було започатковано вивчення філософсько-психологічних аспектів у малій прозі письменниці, оскільки зазначений мотив розгортається насамперед як мотив пошук себе, свого місця у світі й безпосередньо пов'язаний із проблемою вибору. В окресленому ракурсі, який ми обрали темою статті, твори Л. Таран не досліджувалися, що зумовлює актуальність і новизну цієї розвідки, метою якої є розглянути специфіку зображення мікрокосму жінки крізь призму філософських і психологічних проблем у новелах збірки «Артеміда з ланню».

Екзистенційна проблематика творів Л. Таран визначає сповідальний характер багатьох із них. Такою, зокрема, є новела «Сповідь Софії Оксамитної» (про що свідчить поетика назви). Роздвоєність головної героїні є результатом її внутрішнього конфлікту між тим, ким вона є і ким себе відчуває: є українкою, але її гнітить усе українське. Софію дратує українська мова, якою просить розмовляти мати; викликає злість виступ по телевізору підстаркуватих сільських жінок, які «вигнали народні пісні, і були вони ніби одухотворені тим співом, та

водночас — випиті, виснажені, ховали від телекамер свої темні, землісті руки» [14, с. 23]. Їхня домогосподарка — українка пані Мар'яна, яка «всім своїм виглядом немовби перепрошувала — не просто за свою присутність, а за те, що взагалі існує» [14, с. 24] спричинює в героїні незрозумілу агресію, яку вона пояснює як «проекцію на саму себе» [14, с. 24]. Про захоплення матері сімейними реліквіями й бажання укласти родовід Софія думає: «Мама — *крейзі*, прибита ідеєю» [14, с. 25]. Але просте материне запитання «А ти хто?» [14, с. 23] заганяє Софію в глухий кут і змушує задуматися, ким же вона насправді є: «І справді — а хто я? Українка, але...» [14, с. 23]. Тож, на перший план виходять проблеми вибору, пошуку себе й національного самовизначення.

У пошуках себе головна героїня заводить «інтернаціональні» кохання, вивчає іноземні мови. Авторка протиставляє Софії дівчину-росіянку Катерину з Петербурга, яка виступає ніби її дзеркальним відображенням: вони обидві не ідентифікують приналежність до своєї нації, свого народу. Проте це знайомство перевертає світ героїні і дає поштовх до самовизначення. Вона приходить до усвідомлення, що не там шукала: «Я шукала себе серед інших, інакших. <...>. Ось тільки рідною я так і не заговорила» [14, с. 30]. У такому контексті окреслюється опозиція «свій — чужий», що має універсальний характер і є складовою не лише створення національної картини світу, але й невід'ємною частиною онтологічних уявлень про бінарну структуру світу загалом. Ця опозиція стає основою пошуків героїні національної ідентичності, повернення до національного коріння. Саме присутність «чужого» в художній картині світу, постійне зіткнення «Я — Інший» сприяє внутрішньому визначенню Софії.

Художня деталь «чужа» домінує і в характеристиці самої героїні. Виявляється, що Софія Оксамитна зовсім не знає себе: «Руда, з несамовитими кучерями, я дивилася на себе у дзеркало — і не могла повірити. Невже це я? Зовсім чужа, незнайома. То був повторюваний, нав'язливий сон» [14, с. 30]. Авторка використовує прийом сну як засіб художньо-психологічного аналізу героїні. Сон постає як особлива реальність, що є семантичним віддзеркаленням екзистенційних ставнів Софії Оксамитної.

Тема сну була започаткована й широко висвітлювалася в дослідженнях З. Фрейда та К.-Г. Юнга. За З. Фрейдом, в основі снів лежать мотиви індивідуального несвідомого [16]. Сновидіння героїні новели

Л. Таран є не просто спонтанним виявом несвідомого, а й символічним вираженням основного мотиву твору — мотиву пошуку себе й пов'язаних із цим душевних переживань. За допомогою своєрідних сюжетних ліній, образів-символів авторка створює певний оніричний простір, у який потрапляє героїня. Виникає підсвідома «друга реальність», яка є відображенням справжньої. Відбувається перетворення думок героїні на символічні зорові образи, домінуючими серед яких є відсутність дороги («...крізь якісь хащі продираюся додому» [14, с. 30]), дверей до рідного дому («Обходжу будинок знов і знов, руками обмацую стіни — а дверей немає, і я ніяк не можу увійти до рідного дому...» [14, с. 30]). Тож, сон постає особливим виміром буття Софії, а використання образу ящірки доводить, що героїня перебуває в стані роздвоєності: «поміж камінням сновигає ящірка. Раптом вона озиряється, і я бачу: в неї — моє обличчя!» [14, с. 30].

Ящірка як символ має бівалентну семантику: наприклад, в античному світі — єгипетському і грецькому символізму — вона вважалася добрим знаком, пов'язаним із мудрістю, в інших була втіленням зла. Так, у Біблії зміст мінливого Іуди передано таким символом як «дім ящірки». У новелі Л. Таран використання образу ящірки є не випадковим, адже ящірки «вважаються охоронцями тіней, а також сну й сновидінь і можуть символізувати підсвідомість і тіні внутрішнього світу» [6]. Простежується зв'язок з теорією про колективне позасвідоме К.-Г. Юнга, згідно з якою ключовим у структурі особистості є архетип Тіні, що проявляється в сновидіннях і безпосередньо пов'язаний із індивідуальним несвідомим і разом з тим є «входом», крізь який можна потрапити в безодню колективного несвідомого: «Варто тільки зробити крок крізь двері Тіні, як ми х жахом виявляємо, що є об'єктом впливу якихось факторів» [17, с. 120]. Тінь для Юнга є уособленням витіснених бажань, що підстерігають людину, вона виражає сумні таємниці нашого «Я». Юнг називає його «анти-Я»: це ті риси характеру, які людина в собі не визнає і не хоче бачити [17]. Формою реалізації цього архетипу є анімалістичні образи-символи. У контексті новели образ ящірки тяжіє не лише до символу двоїстості, але й гнучкості, уміння змінюватися залежно від ситуації, відродження, що пов'язано зі здатністю ящірки залишати свій хвіст тому, хто її спіймав.

Іншим важливим образом у розкритті внутрішнього світу героїні в новелі «Сповідь Софії Оксамитної» виступає дзеркало. Як смислотворчий, естетичний феномен образ дзеркала використовується в

літературі протягом багатьох століть для відтворення художньої картини світу, передачі всього розмаїття світоглядно-естетичних смислів, пов'язаних зі сприйняттям і осмисленням людиною навколишнього світу і самої себе як частини цього світу.

Багатопланова семіотика дзеркала зумовила чималу кількість різноаспектних досліджень цього феномену, серед яких варто назвати есе М. Бахтіна «Людина перед дзеркалом» [2], працю А. Вуліса «Літературні дзеркала» [3], науковий доробок Ю. Лотмана, зокрема, «Дзеркало. Семіотика дзеркальності» [11] та ін.

Опинившись у ситуації «людини перед дзеркалом», головна героїня Л. Таран у дзеркальному відображенні бачить себе, але іншу — без обличчя, що викликає в неї відчуття жаху й страшною втрати: «І вже не сон, а справдешня реальність. Повторювана нав'язливо, як сон. Коли я чепурилася поза домом, перед своїм дзеркальцем із косметички, бувало, із жахом виявляла, що в мене зникло, пропало обличчя!» [14, с. 31]. Виникає опозиція «Я — Інший». Вдивляючись у цього Іншого, Софія пізнає себе. Дзеркало відіграє роль межі між зовнішнім і внутрішнім світами героїні, є індикатором особистісного, що пов'язується з самосвідомістю, «рефлексією», а також опозицією дивитися «на себе / у себе». Амбівалентний характер міфологеми дзеркала, крім самопізнання, породжує двійника, а художня деталь «відсутність обличчя» характеризує головну героїню як людину без національної визначеності.

Подолати роздвоєність, відчуті справжність й усвідомити свою національну приналежність Софії Оксамитній допомагають події 2004 року, про що лаконічно зазначено в останніх рядках новели: «...тоді, на Майдані, я таки віднайшла себе — і ніхто в мене того не відбере. Ніхто» [14, с. 31].

У новелі «Дзеркальне блудище» головна героїня — молода жінка Юлія, яка має все, про що мріяла: чоловіка-іноземця, який її кохає і якого кохає вона, мешкає в Європі, у чеському містечку Брно, але між тим відчуває внутрішню розчахненість, «сіамську розполовиненість» [14, с. 59], яку вперше пережила, потрапивши до дзеркального лабіринту. «Під яким хитрим кутом були розташовані дзеркала — Бог зна, але фокус був приголомшливий: Юля до талії була як звичайно <...> — а далі, від талії, тулуб роздвоювався, тобто їх ставало два. <...> Ніби сіамські близнюки, що зрослися на рівні поперека» [14, с. 59]. Цей дзеркальний лабіринт стає проєкцією життя героїні, а викори-

стання образу сіамських близнюків акцентує всю гостроту внутрішнього конфлікту, її роздвоєність. Таку ж смислотворчу функцію виконують і семантичні варіації образу дзеркала, реалізовані в образах речей, що мають дзеркальну поверхню: окуляри на перенісці чоловіка, келихи з богемського скла, вази з лабораторного скла, по дзеркальних відображеннях яких ніби розливається тіло Юлії.

Прикметно, що простежується розчахненість як внутрішнього, так і зовнішнього світів героїні. Зовнішній світ розділився на дві часо-просторові площини: Чехія — Україна, роздвоєність внутрішнього світу — це відчуття героїні: вона — *ще* чужинка в Чехії (і чи стане колись своєю — невідомо), але *вже* чужинка і в Україні (курсив наш. — *Н. Д.*). Тож, у зображенні мікркосму Юлії теж виникає опозиція «свій — чужий», де «чужий» є семантичною домінантою, що реалізується через використання повторюваної художньої деталі «чужинка»: «Чужинка? То все-таки вона, Юля, — чужинка?» [14, с. 62]; «Чужинка. Де вона є, куди вона хоче?» [14, с. 63]. Таким чином, актуалізуються мотиви екзистенційної безпритульності й пошуку себе: «Ніби зависла вона між небом і землею, і навіть не знає до кінця: добре це чи погано, що завтра буде і як воно буде, і якою сама ставатиме — невідомо. Подумати тільки: сама для себе — загадка. Ніби... лабіринт якийсь у ній вимурували» [14, с. 53]. У такій інтерпретації образ лабіринту набуває семантики сакрального простору, який містить певну таємницю.

За словами Т. М. Литвиненко, «Література ХХ ст. репрезентувала дві світоглядні концепції на проблему людини в лабіринті <...>. Згідно з першою, виходом з лабіринту є тільки смерть, відповідно до другої, загадку будь-якого лабіринту можна розгадати, заплативши за це належну ціну» [10, с. 35]. У новелі Л. Таран виникає два образи лабіринту: перший — реальний топос — «дзеркальне блудище», з якого героїня знаходить вихід, але образ сіамських близнюків, побачений там у дзеркалах («два тулуби, дві голови, чотири руки, а вона тупцює на місці, розгублена і розколошкана, і ніби кожна частина смикає її в протилежні боки» [14, с. 62]), ще довго переслідує її; другий — внутрішній лабіринт душі, з якого знайти вихід виявляється складніше. І тільки дзеркало, у яке дивиться героїня в батьківському домі наприкінці новели, відображає її справжню: «Юля глянула на себе у дзеркало і побачила, як смішно вона жує, витягнувши губи рурочкою» [14, с. 64]. Тож, семантика образу дзеркала у творі неоднозначна: воно водночас відображає і спотворює реальність. Так виникає опозиція

двох світів: реального — ірреального й дивитися на себе — у себе. Поєднавши образ лабіринту з образом дзеркала, письменниця глибоко розкриває всю складність внутрішнього життя героїні, основи її екзистенції.

У новелі «Уляна та двоє» Л. Таран створює психологічний простір головної героїні, домінуючим у якому є як епізодичне зображення подій, зовнішній розвиток сюжету, так і відтворення внутрішніх станів. Роздвоєність героїні зображена на кількох рівнях: насамперед на рівні сприйняття самої себе, що фіксується в її самохарактеристиці: «Мабуть, я роздвоєна натура. Живу водночас у кількох епохах» [14, с. 79]. У такому контексті на розкриття роздвоєності Уляни проєктується категорія художнього простору: вона пише наукову роботу, присвячену життю й творчості польського графіка XIX ст. Наполеона Орди, і ніби відчуває свою приналежність до тієї епохи. Цим намагається пояснити своє старосвітське ім'я Уляна й старомодну зачіску «кінський хвіст». Героїня ніби роздвоїлася не лише між минулим і теперішнім, але й між двома чоловіками (закономірною є поетика назви новели «Уляна та двоє»), між душею і тілом: «Казимира прагне моє тіло, моя молодість <...>. А Йоган Вольфганг... Душа й розум мої тягнуться до нього. Я відчуваю: ми розуміємо одне одного з півслова. Ми з ним наче походимо з одного часу» [14, с. 85]; «А тіло... Воно — ніби окрема істота в мені» [14, с. 86]. Казимир постійно чимось дорікає Уляні, а Йоган Вольфганг її «ніби бачить <...> ідеальну. На тонкому рівні» [14, с. 85]. Якщо з Казимиром Уляні «постійно хочеться опиратися, мов норовливій конячці» [14, с. 85], то поряд з Йоганом Вольфгангом «хочеться бути покірливою, слухняною, навіть смиренною» [14, с. 86]. Уляна приходить до усвідомлення, що поряд із тим чоловіком вона переживає життя повніше, глибше, а «не перебігає ним, як із Казиком, у пошуках забав і задоволення» [14, с. 86]. Отже, у зображенні психологічного простору героїні одним із важливих засобів є прийом контрасту, завдяки якому виявляється її душевний драматизм, внутрішня напруга та роздвоєність.

Психологічний портрет головної героїні відзначається динамізмом: якщо на початку новели Уляна лише не сприймає власне ім'я «Уляна», то з розвитком подій вона чітко розуміє свою роздвоєність: «Щоб отак розполовинитися, бути такою різною у своїх почуттях, прагненнях, жаданнях, емоціях? <...> Ніби дві людини, зведені до купи, зв'язані навіки, сіамські близнюки, котрі зрослися душами»

[14, с. 83]. Героїня усвідомлює, що тільки з Казимиром та Йоганом Вольфганом є довершеною, і «пригорщами черпає таке різне буття» [14, с. 87]. Образ сіамських близнюків співвідноситься й з образом Уляни-Ульрики й підкреслює двоїстість героїні.

Таким чином, у новелах Л. Таран крізь призму світогляду головних героїнь моделюється їх психологічний простір, який, як правило, виявляється роздвоєним. На розкриття внутрішнього світу героїнь спроектовані прийоми сну («Сповідь Софії Оксамитної»), дзеркала («Сповідь Софії Оксамитної», «Дзеркальне блудище»), ряд образів-символів, ключовими серед яких є образи сіамських близнюків («Дзеркальне блудище», «Уляна та двоє»), дзеркального лабіринту («Дзеркальне блудище»), ящірки («Сповідь Софії Оксамитної»), художні деталі (відірваність душі від тіла («Уляна та двоє»), відсутність обличчя («Сповідь Софії Оксамитної»)) та семантичні опозиції «Я — Інший», «свій — чужий».

Звичайно, обсяг запропонованої розвідки не дозволяє висвітлити порушену проблему в повному обсязі, тому вона потребує подальшого поглибленого вивчення й розрахована на перспективу.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеева В. Жіночий простір : Феміністичний дискурс українського модернізму : монографія. К. : Факт, 2003. 320 с.
2. Бахтин М. М. Автор и герой : К философским основам гуманитарных наук / сост. С. Г. Бочаров. СПб. : Азбука, 2000. 336 с.
3. Вулис А. З. Литературные зеркала. М. : Сов. писатель, 1991. 480 с.
4. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. К. : Критика, 2005. 264 с.
5. Дашко Н. С. Особливості художньої реалізації мотиву мандрів у новелах Людмили Таран. *Мільйон історій : поетика пригод у літературі та медіа* : зб. матеріалів наук. конференції (Бердянськ. 22–23 вересня 2016 р.) / гол. ред. О. П. Новик. Бердянськ : БДПУ, 2016. С. 42–44.
6. Энциклопедия символов. Символика царства животных. Режим доступу: <https://imbf.org/interesnye-stati/ehnciklopedija-simvolov-simvolika-carstva-zhivotnykh.html#t163> (дата звернення: 24.08.2019).
7. Зборовська Н. Перемога плоті. *Критика*. 1998. № 10. С. 28–29.
8. Зборовська Н. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. Львів : Літопис, 1999. 336 с.
9. Зотова В. Г. Мала проза Людмили Таран: проблемно-тематичний і стильовий аспекти. *Чарнобылем не зарасце : традиції матерьяльній і ду-*



- хоўнай культуры *Усходняга Палесся* : зборнік наукових артыкулаў. 2016. № 2. С. 138–146. Режим доступу: <http://eprints.mdpu.org.ua/id/eprint/620/1/%D0%B7%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B0.pdf> (дата звернення: 23.08.2019).
10. Литвиненко Т. М. Лабіринт — символ естетики постмодернізму. *Всесвітня література*. 2004. № 3. С. 32–35.
  11. Лотман Ю. Зеркало. Семиотика зеркальности. *Труды по знаковым системам*: уч. зап. Тартус. ун-та / ред. тома З. Г. Минц. Тарту, 1988. Вып. 831. 165 с.
  12. Мельник В. Людмила Таран: «Найважливіші мої читачі — чоловіки». Інтерв'ю. Режим доступу: <https://litgazeta.com.ua/interviews/lyudmyla-taran-najuvazhnishi-moi-chytachi-choloviky/> (дата звернення: 24.08.2019).
  13. Павличко С. Фемінізм / передм. В. Агеєвої. К. : Основи, 2002. 322 с.
  14. Таран Л. «Артеміда з ланню» та інші новели. Львів : Срібне слово, 2010. 184 с.
  15. Філоненко С. О. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття: монографія. К.; Ніжин : Аспект-Поліграф, 2006. 156 с.
  16. Фрейд З. Толкование сновидений / пер. с нем. Минск : ООО «Попурри», 2000. 576 с.
  17. Юнг К.-Г. Архетип и символ. М. : Ренессанс, 1991. 343 с. Режим доступа: <https://avidreaders.ru/download/arhetip-i-simvol.html?f=pdf> (дата звернення: 25.08.2019).

**МИКРОКОСМ ЖЕНЩИНЫ В НОВЕЛЛИСТИКЕ Л. ТАРАН:  
ФИЛОСОФСКО-ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ  
(НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА «АРТЕМИДА С ЛАНЬЮ»)**

*Наталія Дашко, канд. філол. наук, доцент*

*Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара*

*В статті проаналізовані новели Л. Таран «Ісповедь Софії Оксамитної», «Зеркальное блудище» і «Ульяна и двое» (входящие в сборник «Артемиды с ланью»), которые ранее не были объектом научных интересов литературоведов. Исследуются особенности художественной реализации микрокосма женщины в контексте философско-психологических проблем. Выделены основные приемы (сна, зеркала), образы-символы (ящерицы, сиамских близнецов, зеркального лабиринта), художественные детали (отсутствие лица, оторванность души от тела, чужеземка и др.) и семантические оппозиции «Я — Другой», «свой — чужой», которые становятся ключевыми в моделировании психологического пространства героинь.*

*Ключевые слова:* новелла, образ-символ, художественная деталь, архетип, психологический портрет.

**MICROCOSM OF A WOMAN IN L. TARAN'S NOVELS:  
PHILOSOPHICAL-PSYCHOLOGICAL DIMENSION  
(BASED ON THE MATERIAL OF THE 'ARTEMIDA  
WITH A FALLOW DEER' COLLECTION)**

*Nataliia Dashko, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor  
Dnipro National University named after Oles Honchar*

*The article analyzes L. Taran's short stories 'Confession of Sophia Oksamytna', 'Mirror Maze' and 'Ulyana and the Two', which are part of the collection 'Artemis with a Fallow Deer'. These novels haven't been at the center of literary critics' scientific interest before. The peculiarities of artistic realization of a woman's microcosm through the prism of philosophical and psychological problems are investigated. The topic is relevant both in the context of the study of L. Taran's work in particular and women's prose in general (which is extremely popular in Ukrainian literature at the moment). The main motive of the author's works is the motive of the split: the heroines are often deprived of their inner integrity, become ambivalent, because they perceive the outside world ambiguously. Therefore they doubt, seek for themselves, and the internal struggle between different 'I' becomes their essential feature. As a rule, the motive of the split is unfolded in the context of existential and psychological problems of choosing and finding oneself; connected as well with the problem of national self-determination in the 'Confession of Sophia Oksamytna' novel.*

*The key in heroines' psychological space modelling are artistic techniques of sleep and mirrors. Thanks to sleep technique, a subconscious 'second reality' arises, which is a reflection of the real. The mirror acts as a boundary between the outer and inner worlds of the heroines, the identifier of the personal. The images-symbols of the lizard, the maze, the Siamese twins have the particular importance. The image of the lizard is a projection of the Shadow archetype and a symbol of duality and flexibility of the heroine ('Confession of Sophia Oksamytna'). The labyrinth is interpreted ambiguously: the outer labyrinth is the real topos — the 'mirror maze', from which the heroine finds a way out, and the inner one — the labyrinth of the soul, from which it is more difficult to do ('Mirror Maze'). The most striking symbol of the split is the image of Siamese twins. The use of artistic details (lack of face, soul detachment from the body, stranger, etc.) expresses the main motive of the novels. Semantic oppositions of 'I — Another', 'my own — someone else's' are the integral part of the heroine's personality structure.*

*Key words: novel, symbol-image, artistic detail, archetype, psychological portrait.*

**REFERENCES**

1. Ageyeva, V. (2003), Zhinochyj prostir : Feministy'chnyj dy'skurs ukraïnynskogo modernizmu : Monografiya [Women's Space: Feminist Discourse of Ukrainian Modernism: Monograph Study], Fakt, Kyiv [in Ukrainian].
2. Bahtin, M. M. (2000), Avtor i geroj : K filosofskim osnovam gumanitarnyh nauk [Author and Hero: Towards the Philosophical Foundations of the Soft Studies] / Sost. S. G. Bocharov, Azbuka, Sankt-Peterburg [in Russian].

3. Vulis, A. Z. (1991), *Literaturnye zerkala* [Literary mirrors], Sovetskij pisatel', Moscow [in Russian].
4. Gundorova, T. (2005), *Pislyachornoby'l's'ka biblioteka. Ukrayins'kyj literaturnyj postmodern* [Post-Chernobyl Library. Ukrainian Literary Postmodernism], Kry'ty'ka, Kyiv [in Ukrainian].
5. Dashko, N. S. (2016), *Osobly'vosti xudozhn'oyi realizaciyi moty'vu mandriv u novelax Lyudmy'ly' Taran* [Features of Artistic Realisation of the Travel Motif in Ludmila Taran's Novels], *Mil'jon istorij: poety'ka pry'god u literaturi ta media : zb. nauk. materialiv konferenciyi* [A Million Stories: Poetics of Adventures in Literature and Media : Collection of the Conference Scientific Materials] (Berdyansk. 22–23 September 2016), Berdyansk State Pedagogical University, Berdyansk, pp. 42–44 [in Ukrainian].
6. *Encyklopediya simvolov* (2016), *Simvolika carstva zhivotnyh* [Encyclopedia of Symbols. The Symbolism of the Animal Kingdom], available at: <https://imbf.org/interesnye-stati/ehnciklopedija-simvolov-simvolika-carstva-zhivotnykh.html#t163> (access August 24, 2019) [in Russian].
7. Zborovs'ka, N. (1998), *Peremoha ploti* [The victory of the flesh], *Krytyka* [Critique], no. 10, pp. 28–29 [in Ukrainian].
8. Zborovs'ka, N. (1999), *Feministy'chi rozdumy'*. *Na karnavali mertvy'x poci-lunkiv* [Feminist Reflections. At the Carnival of Dead Kisses], *Litopy's*, Lviv [in Ukrainian].
9. Zotova, V. G. (2016), *Mala proza Lyudmy'ly' Taran: problemno-tematy'chnyj i sty'l'ovy'j aspekty'* [Ludmila Taran's Small Prose: Problematic-thematic and Stylistic Aspects], *Charnobylem ne zarastse : tradytsyi matehryyal'naj i dukho'v'naj kul'tury Uskhodnyaga Palelessya : zbornik naukovikh artykula'y*, no. 2, available at: <http://eprints.mdpu.org.ua/id/eprint/620/1/%D0%B7%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B0.pdf> (access August 23, 2019) [in Ukrainian].
10. Lytvynenko, T. M. (2004), *Labirynt — symvol estetyky postmodernizmu* [Labyrinth — the Symbol of the Postmodernism Aesthetics], *Vsesvitnya literatura* [World Literature], no. 3, pp. 32–35 [in Ukrainian].
11. Lotman, Yu. (1988), *Zerkalo. Semiotika zerkal'nosti : Trudy po znakovym sistemam : Uch. zap. Tartus. un-ta* [Mirror. Semiotics of Mirroring: Writings on Sign Systems : Scientific Notes of Tartu University], vol. 831, Tartu [in Russian].
12. Mel'nyk, V. (2017), *Lyudmyla Taran: «Nayuvazhnishi moyi chytachi — choloviky»*. *Interv'yu* [Lyudmila Taran: 'My most thoughtful readers are men'. The Interview], available at: <https://litgazeta.com.ua/interviews/lyudmyla-taran-najuvazhnishi-moyi-chytachi-choloviky/> (access August 24, 2019) [in Ukrainian].
13. Pavlychko, S. (2002), *Feminizm* [Feminism], *Osnovy*, Kyiv [in Ukrainian].
14. Taran, L. (2010), *«Artemida z lannyu» ta inshi novely* [Arthemida with a Fallow Deer' and Other Novels], *Sribne slovo*, Lviv [in Ukrainian].

15. Filonenko, S. O. (2006), *Kontsepsiya osobystosti zhinky v ukrayins'kiy zhinochiy prozi 90-kh rokiv KhKh stolittya* : Monohrafiya [The Concept of Woman's Personality in Ukrainian Women's Prose of the 90s of the XX century : Monograph], TOV Vydavnytstvo «Aspekt-Polihraf», Kyiv, Nizhyn [in Ukrainian].
16. Frejd, Z. (2000), *Tolkovanie snovidenij* [Interpretation of dreams], ООО «Popuri», Minsk [in Russian].
17. Yung, K.-G. (1991), *Arhetip i simvol* [Archetype and Symbol], Renessans, Moscow, available at: <https://avidreaders.ru/download/arhetip-i-simvol.html?f=pdf> (access August 25, 2019) [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 30 серпня 2019 р.*