

УДК 82 - 2'06

## ТОПОС ПОГРАНИЧЧЯ У ПРОЗІ МАРІЇ МАТІОС: МІФОПОЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Наталія КОСИНСЬКА

*Житомирський державний університет імені Івана Франка,  
вул. Велика Бердичівська, 40, Житомир, 10008, Україна,  
e-mail: korutsya\_13@mail.ru*

Розглянуто феномен пограниччя у прозі Марії Матіос крізь призму міфокритики. Головна увага зосереджена на просторовому пограниччі як одному з елементів міфопоетично змодельованого художнього універсуму творів письменниці.

*Ключові слова:* пограниччя, топос, простір, міфопоетична модель світу, сакральний, профанний.

Фокусування уваги Марії Матіос на екзистенційних «межових ситуаціях» та звернення письменниці до феномену пограниччя відзначив не один дослідник її творчості. Наприклад, Тетяна Дігай назвала «заглиблення у межовий психологізм» персонажів однією з ознак творчого почерку М. Матіос [3]. О. Вірич показує розгортання в екзистенційній межовій ситуації «драми страченого життя» головної героїні психологічної «студії» «Щоденник страченої» [2, 243]. Світлана Жила у романі «Солодка Даруся» віднаходить «ключі до скарбниці людських почувань у межових ситуаціях» [5]. Та й сама письменниця у книзі-дайджесті «Вирвані сторінки з автобіографії» зізнається: «Пограниччя ситуації, поведінки, вибору – це те, що викликає прискорення моєї думки і пошук засобів для вираження» [8, 328]. Вплітання у сюжетну канву творів саме «межових, пограничних» ситуацій та колізій мотивується тим, що в ситуації межі М. Матіос вдається якнайкраще «сканувати» людський біль, адже література, за концепцією автора, – «це своєрідний інститут болю», а «письменник – її сканер» [6].

Отже, занурення у пограничні зони психіки персонажів, які зазвичай перебувають у пастці вибору між законами честі та законами серця, видається чудовою можливістю «рентгеноувати людину на тлі часу й обставин» [8, 328] для письменниці, «що зриває бинти з людського життя і обличчя минулого» [8, 329]. Проза Марії Матіос – «це зона ненормованого болю» [8, 330–331], в якій людина перебуває на межі життя і смерті.

Проте, окрім пограниччя психологічного, у прозі М. Матіос простежується топос пограниччя просторового, що є одним із елементів міфопоетично змодельованого художнього універсуму творів письменниці. Якщо проблема «межового психологізму» у творчому доробку М. Матіос актуалізується, то питання просторового пограниччя перебуває поза увагою літературознавців. Тому видається доцільним дослідити міфо-

поетично закодований простір творів М. Магіос, адже такий аналіз дає змогу виявити глибинні пласти тексту та розкрити його смислопороджувальний потенціал.

Зазначимо, що однією з основних особливостей міфопоетичної моделі світу є дуалістичний принцип у його структуруванні. Ідеться про моделювання Всесвіту через бінарні опозиції, оскільки самій міфопоетичній свідомості властиве вироблення такої системи антиномій, «набір яких є найуніверсальнішим засобом опису семантики в моделі світу» [15, 162]. Опис міфопоетичної структури простору подано через семантичні протиставлення на кшталт верх/низ, небо/земля, правий/лівий. Найзагальнішим у моделі світу є протиставлення сакральний/профанний, адже цими двома протилежними значеннями первісне мислення наділяло кожне явище [13, 21].

Протагоніст новели «Просили тато-мама» зв'язкова Української повстанської армії Корнелія Данилюк вже третю добу перебуває під землею – у законспірованій схованці («криївці») на обійсті Калини Климихи. Характерно, що Калинина садиба розташована на пограниччі – на межі двох сіл Березова і Білого Поток. Ситуація межовості характерна і для Корнелії, адже вона перебуває на межі життя і смерті, що у міфопоетичній системі координат означає на межі двох світів. У структуруванні простору простежується міфопоетичний принцип протиставлення світів по вертикалі, кордоном для яких є земля: у сприйнятті Корнелії це «білий світ» (над землею, «там») і «справжнє пекло» (під землею, «тут») [11, 107]. Опис закритого простору криївки відразу ж викликає асоціацію з домовиною: «тут, два метри під землею, без вікон, без дверей... було справжнє пекло» [11, 107]. Сприйняття Корнелією своєї схованки посилює це відчуття: «Для когось – це земля під ногами, а для мене – *стеля* (виокремлення шрифтом наше. – Н. К.)» [11, 107]. Тим паче Корнелія постійно вслуховується у «гробову тишу» навкруги [11, 107]. Зрештою, сама жінка нагадує живого мерця «без руху, без живого звуку» [11, 112]. Єдиним зв'язком героїні з білим світом є тонесенька нитка світла, що контрастує з повною темрявою у схованці. Далі спостерігається градація порівнянь схованки з могилою тією мірою, як нагромаджується страх Корнелії бути похованою заживо: Корнелія «живцем замурована під землею» [11, 108], «в чорній земляній гробниці» [11, 118], «яка тепер стане її могилою» [11, 110]. Врешті письменниця взагалі ідентифікувала криївку з труною: «А криївка – акурат відповідає труні, хоча труна не така широка й не така висока, а решта – могила» [11, 115]. Чим більше часу минає, тим дужче Корнелія боїться страшної і безглуздої смерті. Усю складність і особливість ситуації «глухої безвиході», у якій, як у закритому просторі криївки, перебуває героїня, відображена у вдало підібраному авторкою оксимороні «жива смерть», яка дихає у груди Корнелії [11, 118].

Важливою у міфопоетичному структуруванні простору є та деталь, що комин криївки замаскований під дупло в старій, майже всохлій груші. Відомо, що світове дерево – найпоширеніший образ-втілення міфопоетичної моделі світу. За допомогою цього образу, що відображає універсальну концепцію світу, поєднані загальні бінарні смислові протиставлення, за допомогою яких описуються основні параметри світу [14, 398]. Членування світового дерева по вертикалі передбачає виокремлення нижньої (коріння), середньої (стовбур) та верхньої (гілки) частин, які співвідносяться з трьо-

ма основними зонами всесвіту: верхня (небесне царство), середня (земля) і нижня (підземне царство) [14, 399]. Корнелія перебуває на межі двох світів: вона представляє середній світ, тоді як символічно перебуває у нижньому світі, що репрезентує темна, тісна, задущлива підземна схованка, адже там «справжнє пекло». Саме через топос просторового пограниччя у новелі «Просили тато-мама» М. Матіос розкрила увесь трагізм загрози безглузлого закінчення життя молодій жінці, що перебуває на межі життя і смерті.

Подібну ситуацію спостерігаємо в новелі «Апокаліпсис», головний персонаж якої Тимофій Сандуляк перебуває одночасно у двох світах. Таку можливість передбачає летаргічний сон, у якому чоловік перебуває з часу його підготовки до власної смерті після звістки про затримання радянськими військовими його улюбленої доньки.

Новела розпочинається чудесним пробудженням Тимофія, який цілих три роки був на межі життя і смерті: «здорова з вечора людина на ранок упала в лежу, три роки лежала снопом, та де там лежала – три роки спала непробудно, а тут [...], зранку, по трьох роках небуття підвелася собі з постелі» [7, 37]. Дивовижне пробудження Тимофія автор подала як повернення з потойбіччя: «Правда полягала в тому, що Тимофій Сандуляк суботнього ранку таки вернувся з того світу, де нікому бути ще не доводилося, звідки живим ніхто ще не вертався» [7, 37]. Отже, знову ж таки маємо антиномію в міфопоетичній вертикальній структурі всесвіту – той світ (світ мертвих) і цей світ (світ живих). Причому вказано на винятковість ситуації, адже фактично Сандуляк здійснив мандрівку до світу померлих, а в тому, що Тимофій «побував на *тому* світі, в Тисовій Рівні не мала сумніву навіть мала дитина» [7, 37].

Поширеним міфопоетичним образом-репрезентантом пограниччя двох світів у творчості М. Матіос є ріка. У романі «Солодка Даруся» специфіка місцини, звідки безслідно зникла мати Солодкої Дарусі Матронка, полягає у наявності річки Черемош – кордону, що ділить простір на цей і той боки ріки. Прагнучи дати змогу читачеві краще уявити «картину таємничого зникнення» жінки, М. Матіос зауважила, що «було б добре детально описати цю місцевість, рельєфи, розташування ріки, довколишніх сіл і навіть... сусідніх держав» [12, 101]. Таке наполягання автора на детальному описі потребує посиленої уваги до деталей-знаків.

По обидва боки річки *дзеркально* розташовувалися «села-близнюки», які навіть назву мали спільну – «Черемошне»: «села відбивалися між собою так само однаково, як відбивається людське обличчя у дзеркалі» [12, 101]. У цьому випадку вода ідентифікується з дзеркалом. За давніми міфологічними уявленнями, відображена, подвоєна у дзеркалі дійсність є небезпечною [13, 161]. Міфосемантика образу дзеркала полягає в тому, що зазвичай люстерко «відіграє роль дверей, кордону між “цим” і “тим” світами» і сприймається як вихід на той світ, адже «перекидає» реальність [13, 161]. Таке дзеркальне розташування двох селищ авторка неодноразово підкреслює. Однак «дзеркально відбите» Черемошне по той бік ріки таки відрізнялося: «від минулої осені стало на тім боці ріки якось так тихо, ніби там тривали щоденні поминки за щойновмерлими», «щось там не так» [12, 107]. Черемошне потойбіч кордону – це місце, в якому дивно зникають люди: «відколи на Галіцію прийшли совіти, на той бік утекло пару люду і

з Михайлового села», «але ніхто більше не чув – не видів від них ні привіту, ні одвіту і ніякого іншого знаку, так, ніби людей віднесла вода без сліду» [12, 110]. Той світ (Черемошне по той бік ріки) вимальовується як загадкове потойбіччя, в яке випадково потрапляє нещасна Матронка.

На тому боці Матронку катують, з неї знущаються, допитуючи, закривають у темній, переповненій шурами «пивниці». Мимоволі таке місце асоціюється з пеклом, головне призначення якого – покара грішників через застосування тортур. З «потойбічного села» Матронка повертається збездечена, «дуже побита», а «пальці у неї були такі, немовби їх кліщами тиснули або били камінням» [12, 123]. Жінка називає Дідушенка, який її допитував, «мучителем» [12, 177] і «катом»: «я думала, що за мої муки мій кат давно зогнив» [12, 172]. Міфосимвол ріки у цьому контексті потрактований як межа «між білим світом і світом померлих» [13, 66]. Недарма у народній обрядовості та фольклорі «переправа через ріку означала перехід від земного існування до неземного» [13, 50]. У романі «Солодка Даруся» конкретним гідротопонім – річка Черемош стає символом ріки смерті. Чимось на зразок давньогрецьких Стіксу або Лети у Царстві мертвих. Так, Матронку переправили через річку Черемош, ніби на той світ – у пекло, витворене радянською владою. Отже, у романі «Солодка Даруся» реальна гідротопіка розширюється до символічних, міфологічних меж.

Ріка як вододіл між двома світами постає також у повісті «Москалиця», окрім того, вона маркує межу між сакральним та профанним простором. У повісті чітко простежується поділ релігійною людиною, якою є Северина, на прізвисько Москалиця, простору на сакральний (Космос) і профанний (Хаос), що виявляється в антиноміях свій/чужий, безпечний/небезпечний. Северина сприймає простір дуалістично – як протиставлення території, на якій вона живе (за Мірче Еліаде, це Світ [4, 17]), та невідомого простору («чужий хаотичний простір» [4, 17]). Усе, що поза межами її світу, Москалиця ототожнює з ворожим Хаосом, який несе у собі небезпеку руйнування Космосу, порушення його цілісності та гармонійності як обов'язкових елементів. Межею, що відокремлює безпечну, свою територію, що є для Москалиці сакральною, від чужої, що приховує безліч небезпек і сприймається як втілення хаосу, виступає річка. Саме з того боку ріки (у підтексті це, як і в романі «Солодка Даруся», прочитується як символічне потойбіччя) приходять до Северини, щоб забрати її «у світ», уповноважений від районного МГБ майор Воронін, який для Москалиці є втіленням демона, адже він і його люди «приходять по душі» [10, 21]. Адже «якщо правда, що наш світ – це Космос, то будь-який напад іззовні загрожує перетворити його на хаос» [4, 26]. Таке сприйняття є характерною ознакою традиційних суспільств, що протиставляють «Світ (точніше, «наш світ»), «Космос» і решту простору – «вже не Космос, а “інший світ”, чужий хаотичний простір, населений привидами, демонами, “чужаками”» [4, 17]. Відтак, у сприйнятті Северини воєнні люди постають своєрідними «демонами» з потойбіччя. Отже, при розгляді міфопоетичних елементів простору виявляється, що топос пограниччя є також своєрідним засобом образотворення.

У структуруванні елементів простору, що виконують спільну функцію захисту від вторгнення на сакральну територію сил потойбіччя, своєрідний міфопоетичний код,

окрім ріки, несе у собі образ мосту-кладки. Він теж виступає межею між двома світами, що знову ж таки протиставлені за міфопоетичними схемами свій/чужий, безпечний/небезпечний, сакральний/профанний, де символічною межею виступає потік.

Від стайні, в якій живе Северина, «вилася худа стежка до кладки – такої самої худої (виокремлення шрифтом наше – *Н. К.*)» [10, 17]. У символічному світі міст завжди означав перехід із одного стану в інший, а також «цілі світи (цей і той)» [13, 41], «перехід через межу життя і смерті» [13, 43]. Отже, образ мосту так чи інакше передає «ідею небезпечного переходу» [4, 96]. Підтвердженням такого трактування образу-символу мосту є товщина «худої» кладки. За міфологічними уявленнями, місток, через який переходили мерці, був тонким, як волосина або нитка, щоб померлі не могли повернутися назад [13, 43]. У повісті «Москалиця» кладка – аналог мосту з тією лише суттєвою відмінністю, що вона легко перекидалася «через воду з одного на другий бік потоку», так що Северина «сама могла будь-коли зліквідувати кладку» [10, 17–18], тобто зробити свій сакральний космонізований світ недоступним силам хаосу.

Отже, Северина намагається вибудувати світ, який матиме закритий, оборонний характер. Автор не даремно називає її «прихованою» та «равликом у своїй хатинці» [10, 60]. Таке надзвичайно влучне порівняння відображає модель вибудованого Севериною універсуму, що ідентифікується з її внутрішнім світом та передає відчуття тривоги та жаху.

Значення пограниччя має міст також у романі «Солодка Даруся». Щоб дістатися до кладовища, Даруся «переходить широкий дерев'яний місточок і нарешті стає перед брамою» [12, 24]. Тобто у цьому контексті міст є міфосимволом переходу зі світу живих до світу померлих. Аналогічне значення має цвинтарна брама, що є межею між двома світами та розділяє сакральну й профанну території.

Втіленням пограниччя у романі «Солодка Даруся» постає також оніричний образ порогу, представлений у сновізіяних жахіттях головної героїні: «як тільки вертала додому, тато приходив у сні і мучив Дарусю несамовито», «цілу ніч стояв на дверях, *не переступаючи порогу* (виокремлення шрифтом наше. – *Н. К.*)» [12, 31]. Невипадково Дарусин померлий батько так і не переступив порогу. У сновидінні поріг постає межею, яка не дозволяє представникові світу померлих проникнути до світу живих. У цьому контексті поріг виступає у якості своєрідного захисту: в давнину вірили, що «охоронець порогу» зупиняє непрошених зайд, як наприклад, демонів та відьом [1, 212].

Те ж саме захисне значення має поріг і в новелі «Дванадцять службів». Окрім того, він є межею між сакральною та профанною територіями. У цьому разі на порозі з'являється уповноважений від МГБ Дідушенко, який у багатьох творах М. Матіос представлений в іпостасі диявола. Автор передає його присутність через метонімію, акцентуючи увагу на взутті: «церква ніби зачула запах його чобіг – бо повернулася всіма головами до дверей» [9, 101], «чоботи ще трохи потанцювали перед Фрозининими... очима й здиміли з церкви, *не наступаючи на її поріг*... (виокремлення шрифтом наше. – *Н. К.*)» [9, 101]. Дідушенко стає на порозі церкви під час служби, однак зайти всередину не наважується. Як зазначає М. Еліаде, церква належить іншому простору, особливе значення мають два елементи цієї священної споруди – двері й поріг: «двері, що ведуть до церкви, є виходом у неперервність», а «поріг, що розділяє ці два простори,

вказує одночасно і на відстань між двома способами буття, світським і релігійним», «він є також і межею, кордоном, що відокремлює і протиставляє два світи, і парадоксальним місцем, де ці світи зустрічаються, де можна перейти зі світу мирського у світ Священний» [4, 14]. Маємо чітке розмежування святого і профанного простору у новелі «Дванадцять службів», де кордоном виступає поріг.

Відтак, Дідушенко перебуває перед входом у світ священного. Він так і не наважується переступити межу, навіть більше, зникає під час слів: «Во ім'я Отця і Сина й Святого Духа» [9, 101]. Вважають, що оберегом від нечистої сили є молитва. Це ще раз акцентує послідовність М. Матіос у витворення демонічного образу представників радянської влади.

Отже, топос просторового пограниччя у творах М. Матіос виконує різні функції: відображає структурування простору по міфопоетичній вертикалі, цим репрезентуючи кризову ситуацію межі між життям та смертю, позначає кордон між сакральним та профанним, допомагає відтворити внутрішній світ персонажа, а також є засобом образотворення. Топос пограниччя виступає одним із основних елементів міфопоетичної моделі художнього світу письменниці. Відтак, спроба віднайдення ключа до міфопоетично закодованого простору творів М. Матіос є кроком на шляху до виправдання сподівань письменниці, що «читає прочитає... послання, зашифровані в тексті книжки» [6].

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Бидерманн Г.* Энциклопедия символов / Ганс Бидерманн ; [пер. с нем., общ. ред и предисл. Свенцицкой И. С.]. – М. : Республика, 1996. – 335 с.
2. *Вірич О. В.* Трагедія екзистенційного не – вибору (на матеріалі «Щоденника страченої» М. Матіос) / О. В. Вірич // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. – Кам'янець-Подільський : Оіюм, 2010. – С. 243–252. – (Філологічні науки ; вип. 24).
3. *Дігай Т.* Лютий вітер на лисих горах [Електронний ресурс] / Тетяна Дігай. – Режим доступу : <http://maystemi.com/user.php?id=1273&t=3&sf=1>.
4. *Еліаде М.* Священне і мирське / Мірча Еліаде ; [пер. з нім. Г. Кьорян] // Мефістофель і андроген / Мірча Еліаде ; [пер з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно]. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – С. 12–104.
5. *Жила С.* «Трагедія адекватна історії»: роман Марії Матіос «Солодка Даруся» та читацька конференція за цим твором [Електронний ресурс] / Світлана Жила. – Режим доступу : <http://www.ukrlit.vn.ua/article1/1753.html>.
6. *Ісаченко Л.* Бруківка з розтоцького каміння Марії Матіос / Леонід Ісаченко // Хвиля Десни, 2012. – Режим доступу : [http://www.hvilya.com/publ/brukivkoju\\_z\\_roztockogo\\_kaminnja\\_uvijshla\\_u\\_veliku\\_literaturu\\_velika\\_marija\\_matios/1-1-0-4](http://www.hvilya.com/publ/brukivkoju_z_roztockogo_kaminnja_uvijshla_u_veliku_literaturu_velika_marija_matios/1-1-0-4).
7. *Матіос М.* Апокаліпсис / Марія Матіос // Нація / М. Матіос. – Львів : ЛА «Піраміда», 2007. – С. 36–67.
8. *Матіос М.* Вирвані сторінки з автобіографії / Марія Матіос. – Львів : ЛА «Піраміда», 2011. – 368 с.
9. *Матіос М.* Дванадцять службів / Марія Матіос // Нація / М. Матіос. – Львів : ЛА «Піраміда», 2007. – С. 88–101.
10. *Матіос М.* Москалиця / Марія Матіос // Москалиця; Мама Маріца – дружина Христофора Колумба / Марія Матіос. – Львів : ЛА «Піраміда», 2008. – С. 5–63.

11. *Матіос М.* Просили тато-мама / Марія Матіос // Нація / М. Матіос. – Львів : ЛА «Піраміда», 2007. – С. 102–168.
12. *Матіос М.* Солодка Даруся / Марія Матіос. – [вид. 7]. – Львів : ЛА «Піраміда», 2011. – 188 с.
13. Сто найвідоміших образів української міфології / [Боженко Є., Завадська В., Музиченко Я. та ін.] ; за ред. О. Таланчук. – [2-ге вид., доп. і перероб]. – К. : Автограф, 2007. – 460 с.
14. *Топоров В. Н.* Древо жизни / В. Н. Топоров // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. Т. 1 / [под ред. С. А. Токарева]. – [2-е изд.]. – М. : Советская Энциклопедия, 1987. – 1988. – С. 396–398.
15. *Топоров В. Н.* Модель мира / В. Н. Топоров // Мифы народов мира : Энциклопедия : в 2 т. Т. 2 / [под ред. С. А. Токарева]. – [2-е изд.]. – М. : Советская Энциклопедия, 1988. – 1988. – С. 161–164.

*Стаття надійшла до редакції 15.09.2012*

*Прийнята до друку 21.02.2013*

## **THE TOPOS OF FRONTIER IN THE PROSE BY MARIA MATIOS: MYTHOPOETICAL ASPECT**

**Nataliya KOSYNSKA**

*Ivan Franko State University of Zhytomyr,  
40, Velyka Berdychivska Str., Zhytomyr, 10008, Ukraine,  
e-mail: korutsya\_13@mail.ru*

The article examines the phenomenon of frontier in the prose by Maria Matios in the context of mythological criticism. Main attention is concentrated on the spatial boundary-line as one of elements of mythopoetically designed artistic world in the works by the writer.

*Key words:* frontier, topos, space, mythopoetical model of the world, sacral, profane.

## **ТОПОС ПОГРАНИЧЧЯ В ПРОЗЕ МАРИЇ МАТІОС: МИФОПОЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

**Наталья КОСИНСКАЯ**

*Житомирский государственный университет имени Ивана Франко,  
ул. Б. Бердичевская, 40, Житомир, 10008, Украина,  
e-mail: korutsya\_13@mail.ru*

Рассмотрено феномен пограничья сквозь призму мифокритики. Главное внимание сосредоточено на пространственном пограничье как одном из элементов мифопоэтически смоделированного художественного универсума произведений писательницы.

*Ключевые слова:* пограничье, топос, пространство, мифопоэтическая модель мира, сакральный, профанный.