

## ДУАЛІСТИЧНА МІФОМОДЕЛЬ ТВОРІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ТА МАРІЇ МАТІОС: «ПЕРЕХРЕСНІ КООРДИНАТИ»

*У статті досліджено індивідуально-авторську реалізацію бінарної опозиції «свій – чужий» як відображення дуалістичних міфів у творчості Тараса Шевченка та Марії Матіос. Описано дуалістичну міфомоделю як поліваріантну, представлену в художніх текстах ключовими міфологемами та мотивами, як-от: «Втрачений Рай», «Псевдорай», «Пекло» тощо.*

**Ключові слова:** бінарна опозиція, дуалістична модель, ідіостиль, космогонічний міф, міфологема, міфомоделю, міфосвіт, міфосценарій, поліваріантний, хронотоп

Дуалістичне моделювання світу є універсальним, про що свідчить наявність дуалістичних міфів у міфологіях народів світу як наслідок дуалістичної організації первісного суспільства [див., наприклад, дослідження О.М. Золотарьова: 6, 88-100, 257-284] й особливостей людської психіки. Так, польська дослідниця Данута Данек, услід за багатьма вченими (зокрема З. Фройдом), універсальне функціонування бінарних структур пояснює тим, що бінарність притаманна «як витворам людини, тобто продуктам людського розуму, таким як мова, ритуал, міф, космологічне бачення світу, так і самій структурі дії людського мозку» [5: 396] і пов'язана з «принципом амбівалентності в глибоких імпульсивно-емоційно-пізнавальних структурах людини» [5: 396]. «Słownik kultury śródziemnomorskiej w Polsce: idee, pojęcia, miejsca z wypisami literackimi», спираючись на Станіслава Вінценса, подає тлумачення моністичної та дуалістичної моделей: «перша намагається відшукати один першопочаток, з якого з'являється Всесвіт, друга – розрізняє два первні...<sup>1</sup>» [15: 152-153].

В архаїці соціальна організація описувалась за допомогою двоїчної символічної системи, як-от: сонце – місяць, правий – лівий, чоловічий – жіночий, свій – чужий тощо. Пізніше ці та інші протиставлення входять до релігійно-філософської системи. Один із членів бінарної опозиції, як зазначають науковці, завжди є більш детермінованим, інший – вторинним, підпорядкованим [див. про це, наприклад: 7]. Актуалізація в текстах літератури маркерів одного з космічних символів чи ознак бінарної пари може свідчити про певні домінанти концептосфери письменника.

<sup>1</sup> Так, О. О. Юрчук у статті «Постколоніальна міфологізація української нації у творчості М. Матіос» зазначає, що «центральный образ, навколо якого розгортається сюжет роману, чітко визначено назвою твору – українська нація» [14].

Дуалістичні міфи є складовими космогонічних міфів. Так, у міфологіях народів світу космотворення можливе при взаємодії збалансованих протилежностей [див. про це: 11, 408-409]: небо – земля, земля – підземний світ, активне – пасивне начала, чорне – біле, чорне – червоне, буття – становлення тощо. Якщо язичницька, давня традиція систематизувала дуалістичну міфологію у вигляді двох полярних, урівноважених, рівносильних космічних категорій, то подальша міфологічна традиція (вчені називають час із кінця першого тисячоліття до н. е. [див. статтю Вяч. Вс. Іванова у [11: 409]]) оперує вже моральними категоріями на кшталт «правди – кривди», «бога – диявола», «добра – зла» та інше.

Метою статті є дослідження полісемантичної індивідуально-авторської бінарної опозиції «свій – чужий» як відображення дуалістичних міфів у творах Тараса Шевченка та Марії Матіос. У кожного з них – своя міфомодель, але спільною, об'єднуючою є домінуюча націоцентричність<sup>2</sup>. Доцільність зіставлення елементів концептосфери Тараса Шевченка та Марії Матіос полягає у тому, що код Шевченка не може не проявитись у творчості українських письменників новітньої літератури. Вибір матеріалу обумовлено певними концептуальними «точками перетину», що існують у художніх текстах цих митців.

У поезії Тараса Шевченка варіантом універсальної опозиції «свій – чужий» є «сирота – чужі люди» [див. про це: 4: 73]: «Тяжко мені сиротою // На сім світі жити; // Свої люде – як чужії, // Ні з ким говорити...» [13, 12], у творах Марії Матіос – «ми – ви / ці / ті» (характерно, що «ми – ви» – мінливі категорії: в залежності від точки зору обидві складові бінарної опозиції можуть змінювати своє образно-смісловне наповнення, до того ж семантичне протиставлення цих категорій – навіть на графічному рівні тексту: «чужі» виділені курсивом<sup>3</sup>): «Що ота її сила була таки розумною, Юр'яна зрозуміла в сороковому році, через місяць по тому, як у Товарницю прийшли **ці**. Хтось із челяді на radoщах повісив був синьо-жовту фану на дзвіниці та на «Просвіті»...» [8, 17], «Юр'яні багато казати не треба, до чого воно йде. **Ці** не допустять, щоби ліс був **наш**, навіть коли б увесь народ довелося вибити»

<sup>2</sup> Так, О. О. Юрчук у статті «Постколоніальна міфологізація української нації у творчості М. Матіос» зазначає, що «центральный образ, навколо якого розгортається сюжет роману, чітко визначено назвою твору – українська нація» [14].

<sup>3</sup> про це також у статті О. О. Юрчук: «Протистояння «свого» – «чужого» присутнє не тільки на рівні змісту (підтекст), лексики (морфологія: акцентування уваги на займенниках ми/вони, їх/наше і т.д.), але й художнього оформлення. Письменниця вводить у текст слова, що позначають українське («своє») та неукраїнське («інше» і «чуже»), виділяючи їх курсивом: «Ця своїм дітям виплела вовняні панчохи, а прийшли, перебрані в наших ці, що й добре говорити по-нашому не вміють, – та й забрали панчохи» [14].

[8, 21]; «*Це в нас завтра, свято революції, – з притиском підтвердив [Довгопол]. – А в вас, наскільки я знаю, свято післязавтра*» [8, 25].

Образ «чужого» – поліваріативний у поезії Шевченка. Першою його іпостассю є «несвої свої люди», що уподібнюються «чужим», із котрими не можливий комунікативний акт. Так, у вірші «Думка» ця «не-комунікація» лексико-морфологічно підтверджується заперечними займенниками та заперечними частками: «*Ні з ким говорити*», «*Нема кому розпитати*», «*нема кому розказати*», «*Ніхто його не питає, // Не знає, не чує*» [13, 12]<sup>4</sup>. Так, образ України у вірші Тараса Шевченка «Мені однаково, чи буду...» подано двома яскравими мотивами: як рідна сторона (родинність підкреслено кровно-родинними образами батька й сина) та позитивно маркованим, християнським імперативом-закликом-проханням: «*Молись, молися, сину, за Вкраїну...*»). Окрім того, «родинність» відгукується й в мотиві «*сліду пам'яті*», що відтворює концепт пам'яті («*чи хто згадає, чи забуде...*»), і, зокрема, етнопам'яті. Другим мотивом цієї теми є мотив міфосну: «*Україну злії люде присплять*». Так, образ свого краю представлено оксимороном «своя несвоя земля». А далі по тексту відбувається імпліцитне розгортання образу Батьківщини, яка вимальовується з картини чужини, але як абсолютна її протилежність (в усьому читаються антонімічні деталі: воля, родина, свої, тепло тощо). Таким чином, тема «Україна» семантично поєднує мотиви родини, братерства, минулого, рідного, любого, теплого «свого» простору. На противагу «своїй стороні», тема чужини розкривається через ланцюг негативних маркованих образів-мотивів. Так, образ чужини реалізується порами року («*сніги*»), тобто цілий рік – «зима»); горизонтально-вертикальною моделлю «чужого» краю: «*чужі*», «*злії люде*»; першостихією вогню: «*і в огні збудять*». Якщо Батьківщина просторово знаходиться «там», а в часі – в майбутньому (в думках, у мрії, у помислах), то чужина – це минуле та «тут і зараз». Часові межі «реальної» чужини підсилюються дієсловами минулого часу: «*виріс між чужими*», «*замучили колись*»; формами теперішнього часу: «*мені однаково*», «*не однаково мені*». Ці ж дієслова відтворюють концепт небезпеки, страху, бо семантично пов'язані з чужими, злими людьми, а також семантикою «насилля». Антитеза «свого-чужого» змикається в третьому образі – ліричного героя. Стислі, але яскраві епітети подають невтішну картину «*неоплаканого своїми*» «вигнанця». Засланий на «*чужину*», у край «*злих*» людей, ліричний герой переймається долею, майбутнім рідної Батьківщини. Його не тривожить власна доля-недоля: чи згадає його хто у рідному краї, чи помолиться

<sup>4</sup> Порівняйте мотив перетворення «добрих, ніби кавалок хліба» людей на «чужих» у творі Марії Матіос «Нація»: «та час тепер такий, що не всі добрі й pomocучі. Земля горить їм під ногами, й ніхто не може спинити той пожег» [8, 139].

батько за сина, а син – за Україну. Ліричного героя тривожить інше: щоб не задушили, не «приспали», не знищили чужинці його рідної України.

Другою іпостассю «чужого» є «москаль»: «*Кохайтеся, чорнобриві, // та не з москалями, // Бо москалі – чужі люде, // Роблять лихо з вами <...> // Згну-щаються вами*» [13, 17-18]. Ще одним уособленням «ворога» виступають в низці творів Тараса Шевченка (див., наприклад, «Тарасова ніч», «Гайдамаки») «ляхи»: «*Бідна моя Україно, // Стоптана ляхами! // Україно, Україно! // Серце моє, ненько! <...> // А над дітьми козацькими // Поляки панують*» [13, 44-45], у Марії Матіос – «*черкеси, русаки*», «*румуни*» [8]. «Насильницька» семантика дій «москалів» та інших «чужинців» – і в романі Марії Матіос «Нація»: «*Страх і неспокій поперемінно скоював людей, бо прийшов і пішов твердий на вдачу москалик...*» [8, 57]. Чужинська навала метонімічно реалізується в образі «*теперішньої сатани*» [8, 69] («*совітів*», «*влади*») за допомогою абстрактно-символічно-хтонічного коду: в «Одкровенні» «Анна-Марія» мотиви нищення, оплутування, заціпеніння тощо семантично ототожнюють антропоморфний образ «*емтебістів*» [8, 139] (у «Нації», «*красного комісара*» (у «Черевичках Божої Матері») та хтонічний зооморф «*кусюча, жалюча, лоскітлива*» «*гадюка*», яка «*покусувала смертельними зубами*» [8, 191]. У повісті «Черевички Божої Матері» хтонічний «перевертень» з'являється Іванці уві сні: «*Снився Іванці красний комісар – отой красиве-е-енний високий чоловік у воєнній формі, що першим зіскочив з підніжки грузовіка на вулицю. Він стояв, спираючись на цямриння Андричевої криниці, біля його ніг у відрі хлюпала вода, але вся якась каламутна – аж чорна. Комісар пальцем кликав Іванку до себе, а вона, зіцулившись, дивилася на складену в товсте кільце сіру гадину, що лежала просто біля її ніг...*» [9, 127]. Такі ж мотиви – і в розкритті образів «чужинців» – «*темних воріженьок*» [8, 172], що «розчавлювали» своїми «*чоботами*» все живе й «смерділи» смертю. Не випадково синекдохічний образ ворожих чобіт «*уповноваженого від МГБ Дідушенка*» [8, 100] сприймається в сакральному просторі церкви як абсолютно чужий елемент, що унеможливило перетинання сакрального та профанного світів без трансформації, гіпертрофованості, викривлення першого: «*Чоботи це трохи потуцювали перед Фрозининими – заплилими сірим туманом – очима й здиміли з церкви, не наступаючи на її поріг...*» [8, 101]. Сатанинська подоба «*страшної пошесті*», «*чуми*», «*корости*», «*вошей*», «*що присіли край уздовж і впоперек, і п'ють живу кров – і не напиваються!*» [8, 94], розкривається в «Апокаліпсісі» через образи хтонічного низу, «топографія» яких підтверджується у вірші «Буковинські пейзажі 1947 року з уст баби Загулихи»: «*москалі*»-«*ворони*», «*темній вороженьки*», що через гріхи «*в преісподню загули*» [8, 172]. Як результат нищівного «чужого сита» постає в циклі

«Могили лісових велетів» із «Нації» Марії Матіос образ «*краю мордованого, // Шрамами вкритого, // І розп'ятого...*» [8, 182].

Третьою іпостассю чужого є «чужина», яка постає або як складова дихотомії «свій – чужий», або як самостійний маркер «нерідного простору». «Чужий» у поезії Тараса Шевченка детермінується негативними експлікатами «далекого краю», «холодного краю», «чужого поля», «чужого села». Цікавою є бінарність на рівні хронотопів: якщо образ «своєї землі» розгортається у світі живої, одухотвореної природи, через вегетативно-флористичні мотиви «садок вишневий», «дїброви», «верба», «стети», «соловейко» тощо), то «чужа земля» просторово знаходиться «далеко», десь у «жовтих пісках» (що підтверджується ороморфно-геоморфним кодом), «снігах», «лісах» і імпліцитно розкриває мотив смерті) [див.: 13, 27, 29]. Хронотоп «України» можна описати як безкрайній, безмежний – у просторі й часі, де зникаються минуле й теперішнє, світи реального буття та артефактів: «Нехай душі козацькїї // В Україні витають – // Там широко, там весело // Од краю до краю... // Як та воля, що минулась, // Дніпр широкий – море, // Степ і степ...» [13, 64]. Мотив волі<sup>5</sup> є синонімічним мотивам ширості, правди, що «сходяться» в образах «дум-дітей-квітів» та «неньки України» як актантів міфосценарію початку: «Думи мої, думи мої, // Квіти мої, діти! // Виростав вас, доглядав вас – // Де ж мені вас діти?... // В Україну ідіть, діти! // В нашу Україну, // Попідтинню, сиротами, // А я тут загину. // Там найдете щире серце // І слово ласкаве, // Там найдете щиру<sup>6</sup> правду, // А це, може, й славу... // Привітай же, моя ненько! // Моя Україно! // Моїх діток нерозумних, // Як свою дитину» [13, 65-66]<sup>7</sup>. Тексти віршів Шевченка реалізують міфологічний сценарій початку як експлікацію космогонічних міфів через мотив зрошення слізьми «чужого поля»: «Не втирайте ж мої сльози, // Нехай собі ллються, // Чуже поле поливають // Щодня і щоночі, // Поки, поки... не засиплють, // Чужим піском очі...» [13, 65]. Григорій Грабович у своєму дослідженні «Шевченко як міфотворець» зауважував, що «зображення батьківщини, забарвлені ностальгією і тугою, тяжіли до ідилічних тонів та ідеалізацій» [4, 65] і овиявлювали міфологічний код, що «міг накладатися на емпіричне сприйняття і місця, і часу» [4, 66]. Такий «розімкнений» часопростір, на переконання дослідника, показує, що «у Шевченковому міфі Україна зовсім не місце, територія чи країна, вона – стан

<sup>5</sup> Реалізується через образ вітру як уособлення свободолобства, втіхи, символ звільнення: див. початок вірша «Гамалія»: «Ой повій, повій, вітре, через море // Та з Великого Лугу, // Суши нашi сльози, заглуши кайдани, // Розвій нашу тугу» [13, 167].

<sup>6</sup> Антитезою широкого сміху, широкі радості, широкі веселості є «насмішка, глузування та кепкування» на «чужині» [див. поему «Гайдамаки», зокрема: [13, 68-69]].

<sup>7</sup> Див. розміркування Лесі Генералюк щодо образів «мати-Україна» та «діти-думи» [2, 34-35].

буття, чи, якщо точніше, екзистенціальна категорія в теперішньому часі, а в майбутньому, після свого остаточного перетворення, – форма ідеального існування» [4, 67]. Подібний образ «ідеального буття» – і в зображенні «*батьківської землі*» [8, 139] в «Нації» Марії Матіос: «*А як же її покидати, оцю землю, коли тут овечки – біленькі, як надгірні хмари, а люди – добрі, ніби кавалок хліба*» [8, 139].

Проміжним простором-медіатором між своїм та чужим світами виступає у віршах Шевченка народно-поетичний гідроморфний образ «*моря широкого, глибокого*» [13, 16], що експлікує семантику неподоланної перешкоди, смутку, болю, загрози: «*Поплив би на той бік – човна не дають. <...> // А хвилі на той бік ідуть та ревуть*» [13, 16]. Водночас «*море*» (однак – грайливе, веселе<sup>8</sup>, а не загрозливе) є одним із маркерів «свого краю»: «*Нехай свою Україну // Я ще раз побачу. // Нехай ще раз послухаю, // Як те море грає*» [13, 59]. Мотив співу є ще однією ознакою «свого простору» («чужина» ж характеризується так званими «мінус-детермінантами»): «*Серце мліло, не хотіло // Співать на чужині...*» [13, 63].

«Московщина» як уособлення чужого часопростору реалізується зокрема в поемі Шевченка «Сон» топосом Санкт-Петербурга через образи-міфологеми хтонічного низу, як-от: «*болото*», «*яма*», «*туман*»: «*Далі гляну: // У долині, мов у ямі, // На багнищі город мріє; // Над ним хмарою чорніє // Туман тяжкий... Долітаю – // То город безкрайї. // Чи то турецький, // Чи то німецький, // А може, те, що й московський*» [13, 189]. Саме цей топос (де – «*ні однісної хати*» [13, 186]) є псевдораєм (поет використовує іронію, сарказм, карикатуру задля створення образу-хронотопу «матеріалізованого псевдораю»): «*Так от де рай! Уже нащо // Золотом облиті // Блюдолизи; аж ось і сам, // Високий, сердитий, // Виступає; обок його // Цариця-небога, // Мов опеньок засушений, // Тонка, довгонога <...> // Ото дурний! А цей битий! // На квіток повірив // Москалеві; от і читай, // І йми ти їм віри! // За богами – панства, панства // В сребрі та златі! // Мов кабани годовані, // Пикаті, пузаті!*» [13, 188, див. далі поему «Сон»]. Метонімічний образ «*Москви*» постає у віршах уособленням нищівної сили: «*тяжко мені // Витать над Нивою. // України долекої, // Може, вже немає. // Може, Москва*

<sup>8</sup> Мотив веселості, радості є незмінним у світі абсолютного щастя: міфологізоване минуле з'являється у Шевченка в парі з мотивами пам'яті, споминів, згадки та смутку, сліз: «*Згадаю Енея, згадаю родину, // Згадаю, заплачу, як тая дитина <...> // Нехай би сміялись, та там море грає, // Там сонце, там місяць ясніше сія...*» [13, 16]. Мотив же смерті, реалізований через образ «чужої домовини», – експлікує «чужину»: «*Нехай ще раз усміхнеться // Серце на чужині, // Поки ляже в чужу землю, // В чужій домовині*» [13, 59-60, див. також «Гамалія»: 13, 170]. Характерно, що «могила» (входячи в один тематичний ряд з «домовиною», є образом-символом «рідного краю»: «там з вітром могила в степу розмовляє, // Там не одинокий був би з нею й я» [13, 17].



випалила // І Дніпро спустила // В синє море, розкопала // Високі могили – // Нашу славу» [13, 193]. Уособленням нелюдської жорстокості по відношенню до «бездітної вдовиці України» [13, 195] є образ змія – царя тератоморфного, нижнього світу: «І ми сковані з тобою, // Людоїде, змію! <...> // Ти нас з України // Загнав, голих і голодних, // У сніг на чужину // Та й порізав; а з шкур наших // Собі багрянцю // Пошив жилами твердими // І заклав столицю // В новій рясі. Подивися: // Церкви та палати! // Веселися, лютий кате, // Проклятий! проклятий!» [13, 194]. Хтонічність, профанність природи «сатани», що сплюндрує святее, нищить, топчить, знущається – і в «Нації» Марії Матіос: «... в панотця під церквою валяються хрести, не чурки дров, – а святі хрести, що їх ставили люди в себе перед хатами й при дорозі, аби їм молитися, аби не забувати свою християнську віру, – а **ці** татари змели їх, як порох, і в жодного, що валив і обмотував хрести дротами, а потім тягнув їх через село вулицею, збиваючи куряву й тамуючи мовчазний скрегіт зубів по людських садибах, не впав ані волос із голови» [8, 95-96], «А хто перед вами сповідався за Шевчуків, яких замордували просто так, щоб потім спихнути на нас невинні жертви? <...> Ви забули, що наших татів і мамів гнали до сільради під конвоюєм, як худобу, записуватися в колгосп? Ви не пам'ятаєте, як Аннина мама рвала на собі волосся коло мертвої доньки, а той двоногий пес плював на неї й обзивав її сукою?! А вона восьмеро дітей родила! І трьох – нам віддала. Ви не знаєте, що церкви наші позабивані навхрест дошками, а ті, що відкриті, – по-якому там читають молитви?! А де наші панотці, ви також забули?» [8, 124-125], «– Чули 'сте, Фрозинко... – не перестаючи хреститися, шепоче Їлачиха. – Звечора забрали всю фамілію Василя Слизжукового. Сьогодні мають вивозити. Годованка їх, глуха Василина, пішла в ліс шукати овець, а **ті** гадали, що вона тікає... Біданка не чує, що їй кажуть вертатися, та й біжить собі під ліс... А **той** як стрілив – упала насмерть, та ще у шипшину...» [8, 90-91].

Нищівна сила «чужинців» перетворює життєдайний край квітучої України на спалюжену «руїну»: «А я, юродивий, на твоїх руїнах // Марно сльози трачу; заснула Вкраїна, // Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла, // В калюжі, в болоті серце прогноїла // І в дупло холоднеє гадюк напустила...» [13, 175]. «Ножам» як атрибутам ворогів-убивць протиставляється в поезії Шевченка «слово забуте», «слово тихосумне, богобоязливе», спроможне підняти «правду на сім світі» [13, 176-177]. На переконання Лесі Генералюк, «Шевченко унаочнив, подав у формі яскравих переконаливих образів мислеформу країни, відомої тоді лише йому, – «семантично багатий та енергетичний образ дійсності», синтезував міф, а тим самим стимулював пульсацію світу, відшліфувавши його до подробиць: колоритного, об'ємного, динамічного, світу цілісного й візуально доступного» [3].

Образ «України» – амбівалентний: поєднує в собі Рай і пекло. Міфологема Раю (Втраченого Раю<sup>9</sup> в поезії Тараса Шевченка – у світі міфологізованого минулого, що постає через призму «чужини», та Матеріалізованого Раю, реалізованого за допомогою антропоморфного коду у світі живої, одухотвореної природи) моделює ідеалізований хронотоп<sup>10</sup>, де «соловейко в темній гаї // Сонце зустрічає. // Тихесенько вітер вис, // Степи, лани мріють, // Меж ярами над ставами // Верби зеленіють. // Сади рясні похилились, // Тополі по волі // Стягь собі. Мов сторожа. // Розмовляють з полем. // І все то-те, вся країна, // Повита красою, // Зеленіє, вмивається // Дрібною росою, // Споконвіку вмивається, // Сонце зустрічає...» [13, 180-181]<sup>11</sup>. Міфологема «Світлого раю» реконструює часопростір спокою й тихого<sup>12</sup> щастя: «Засне долина. На калині // І соловейко задріма. // Повіє вітер по долині – // Пішла дібровою руна, // Руна гуляє, Божжа мова. // Встануть сердеги працювать. // Корови підуть воду брать, // І сонце гляне – рай, та й годі!<sup>13</sup>» [13, 15]. «Пекло» ж експлікується «плачем», «кров'ю», «горем», «катами», «кайданами» тощо: «Хіба ти не бачиш, // Хіба ти не чуєш людського плачу? // То глянь, подивися; а я полечу // Високо, високо за синії хмари; // Немає там власті, немає там кари, // Там сміху людського і плачу не чує. // Он глянь, у тім раї, що ти покидаєш, // Латану свитину з каліки знімають, // З шкурою знімають, бо нічим обуть // Княжат недорослих; а он розпинають // Вдову за подушине, а сина кують, // Єдиного сина, єдину дитину, // Єдину надію! В військко oddають! // Бо його, бач, трохи! А онде під тином // Опухла дитина, голоднее мре, // А мати тишеницю на панцині жне» [13, 181-182]. «Пекло» унеможливує, виключає «Рай» як домінуючий маркер «України» у світі реального буття й імплікує один із ключових мотивів поезій Шевченка – мотив пошуку раю: «пошукаю // на край світа раю» [13, 183].

Таким чином, ключова опозиція «Україна – Московія» як часопросторова варіативна бінарність «свого-чужого» просторів виходить за межі національ-

<sup>9</sup> Порівняйте розуміння міфологеми Втраченого Раю як імплікацію далекого майбутнього Григорієм Грабовичем: «Центральною рисою структури далекого майбутнього виступають прикмети Едему – це рай, втрачений рай. Це може бути також надія на повернення раю» [4, 133].

<sup>10</sup> Григорій Грабович пояснює творення Шевченком образу раю як «далекого минулого», «ідилічного буття» за допомогою «міфологічної уяви», коли «поет сприймає якусь «подію» й адаптує, прилаштовує її до універсальної схеми» [4, 132-133].

<sup>11</sup> Про «імплантацію в текст абстрактних категорій як чітких візуальних топосів душі, долі, туги, часу, смерті, думок» див. у дослідженні Лесі Генералюк «Візуальний код Шевченка» [3].

<sup>12</sup> Підтвердженням цього мотиву-ознаки «раю» є частовживане порівняння «тихо, як у Раї» (див., наприклад: [13, 179]).

<sup>13</sup> Див. також уривок із «Гайдамаків» «Гонта в Умані»: «Встала й весна, чорну землю // Сонну розбудила, // Уквітчала її рясом, // Барвінком укрила; // І на полі жайворонки, // Соловейко в гаї // Землю, убрану весною, // Вранці зустрічають... // Рай, та й годі!» [13, 143].



ного чи суспільного й вибудовує у Шевченка, як доводить Григорій Грабович, «універсальну і – значною мірою – метафізичну та віщу» «модель ідеальної спільності і суспільної структури» [4, 100, 109]. Як зазначає Леся Генералюк у своїй розвідці «Символіко-алегоричний концептуалізм Т. Шевченка: інтроспектива серія «Телемах – Діоген»», Тарас Шевченко, перейнявши у свого вчителя-художника К. Брюллова «світоглядні схеми творення образу», моделював художній образ на різних смислових рівнях тексту таким чином, щоб образ-домінанта, образ-тема ніс найбільше алегоричне навантаження [див. про це: 3, 34]. Такий принцип алегоризму й символізму дослідниця називає «принципом нелінійності» [3, 34].

Образ «Раю» моделюється Марією Матіос у світі абсолютного щастя-мрії (ретроспективно підсилюючись міфологізованим минулим<sup>14</sup>): так, «Апокаліпсис» реконструюється україноцентричним Раєм-спогадом і Раєм-мрією: *«Боже, як вона хотіла, щоб усе було по-іншому! Вона би хотіла жити в своїх горах вільно, не криючись, – так, як було раніше. <...> От, якби можна жити на світі так, як хочеш, не ненавидячи – а люблячи... Вона би збудувала собі хату під самими хмарами, у видолінку між найвищими кичерами, як між двома щічками. Сама би вибирала на хату найздоровіше дерево. Два літа сушила б його, кожну підвалину святити, цукру й священого преображенського маку закопала б в кожному куті і любила би свою хату, як живу людину. У літі би мольфарила від тучі, в зимі – говорила з вітрами, та й так котила би дні до старості. <...> А що вже надивилася би на свої гори вдень, при сонці!»* [8, 137-138]. Антропоцентричним уособленням Вітчизни-Раю у віршах Марії Матіос є «Я», де відбувається «згортання», «концентрація» часопростору «*рідного краю*» в мікрокосмі. У збірці поезій «Із днів материнства. Назарієві Губчуку» метонімічно-синекодохічний образ «Я-Вітчизни» («*Я – теж Вітчизна, // Терен твій // І край*») реалізується метафорою «*я – долонька рідної ріллі, // Яку не віддають і перед смертю*» [10].

У тексті «Нації» Марії Матіос реконструюється міфологічний сценарій двобою як прояв дуалістичних міфів: «*Двобій між чужим, неприродним, неморальним, – тим, що намаглося вкоренитися тут після великої війни, й тим, що рятувало свій прадавній уклад та звичаї, свою натуру й масток, сягав, здавалося, апогею*» [8, 88], «*Чуже сито – невидиме й безжальне, безсерця в грудях і Бога в душі – просіювало Черемошне від газдовитих і чесних*

<sup>14</sup> Порівняйте: «Для героїв роману «Нація» існує чітка опозиція між минулим (щастя) та сучасним (апокаліпсисом). Перше пов'язане з свободою, друге – з буттям, де «... карають просто за те, що ти є на цьому світі, за те, що не злидень – що маєш ґрунт, господарство, фамілію, що не шураєшся й не віднікуєшся від свого». М.Матіос через думки героїв, їх спогади міфологізує минуле» [14].

роди, як згіркле борошно від червів, забираючи в далекі, холодні світи всіх без пощади:

калік і здорових,  
старих і молодих,  
удів і нешлюблених,  
грамотних і неписьменних.

І не було такої сили, що спинила б зухвалість і жорстокість, яких ці гори не знали, відколи світ та сонце й самі гори. То вже й не сито – смертельна коса рубала попід самий корінь цвіт Черемошного й пускала свій укіс у бульбін невідомості, звідкіль іще ніхто не подав не те що доброї – будь-якої – звістки. <...>

Зло чинилося наліво й направо, незагнудане зло людини супроти людини. Воно було страшніше, ніж зло звірини супроти звірини.

Розколений надвоє світ.

Розколені люди.

Розиматовані судьби.

І жадоба помсти.

Нескінченної, чорної помсти, кривавої бойні. За чесне ім'я. За правду, писану Богом, а не кривавою шматою з сільради. За правду, що вже не знає прощення й помилування. Бо кров тече потоками, криваві сльози стікають морями, й ніхто не дає ані спину, ані стриму, ані очищення» [8, 88-89].

Двобій між силами добра й зла, між «своїми» і «чужими» відбувається в нижній точці вертикалі – на землі – й означається в повісті «Черевички Божої Матері» як «пекло»: «А якщо це пекло опустилося сьогодні з неба на землю?! Бо ж казала бабця – пекло між людьми на землі» [9, 102].

Отож, дуалістична міфомодель у творчості Тараса Шевченка та Марії Матіос представлена концептуальними бінарними парами «сирота» – «чужі, злії люде» та «ми» – «вони /ті / ці». Якщо у Шевченка «чужий» текстово експлікований «москалями», «ляхами», «несвоїми, лихими людьми», то у Марії Матіос «чужий» об'єктивований маркерами «той», «цей», «вони», що «ідентифікують» «не-своїх».

Хронотопно «свій простір» у Шевченка представлено міфологемою «Втраченого Раю» та його семантичними варіантами «Псевдорай», «Пекло» як «обернений Рай». У прозі ж Марії Матіос ключовою є саме міфологема «Пекла» як експлікатура «свого простору», у той час як у Шевченка вона виступає семантичним дублікатором «чужого простору», реалізованого низкою мотивів та образів-асоціативів.

У творах Тараса Шевченка семіотично моделюється міфосценарій початку як реалізація космогонічного міфу; у творах Марії Матіос – міфосценарій дубою, що являє собою текстову об'єктивацію дуалістичних міфів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Виноградова Л. Н. Человек / нечеловек в народных представлениях / Л. Н. Виноградова // Человек в контексте культуры. Славянский мир. – М., 1995. – С. 17-21
2. Генералюк Леся. Символіко-алегоричний концептуалізм Т. Шевченка: інтроспективна серія «Телемах – Діоген». – С. 31-50 / Леся Генералюк // [Електронне джерело]. – Режим доступу: <http://elib.nplu.org/view.html?id=1329>
3. Генералюк Леся. Візуальний код Шевченка / Леся Генералюк // Слово і час. – 2004. – №3. – С. 52-60. // [Електронне джерело]. – Режим доступу: [http://md-eksperiment.org/etv\\_page.php?page\\_id=2584&album\\_id=120&category=STATJI](http://md-eksperiment.org/etv_page.php?page_id=2584&album_id=120&category=STATJI)
4. Грабович Гр. Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета / Пер. з англ. С. Павличко / Григорій Грабович. – К.: Рад. письменник, 1991. – 212 с.
5. Данек Данута. Психологічний і семіотичний аналіз (тези) / Данута Данек // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / Упоряд. Б. Бакули; За заг. ред. В. Моренця; Пер. з польськ. С. Яковенка. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 531 с. – 393-397.
6. Золотарев А.М. Родовой строй и первобытная мифология / А. М. Золотарев. – М.: Наука, 1964. – 328 с.
7. Марковина И. Ю. Культурная константа «свой – чужой» на аксиологической оси модели мира: механизмы защиты / И. Ю. Марковина // Язык. Сознание. Культура / Н. В. Уфимцева, Т. Н. Ушакова (ред.). – М., Калуга, 2005. – С. 217-230
8. Матіос Марія. Нація / Марія Матіос. – Львів: ЛА «ПІРАМІДА», 2007. – 256 с.
9. Матіос Марія. Черевички Божої Матері: вирвана сторінка з буковинської саги: Повість / Марія Матіос. – Львів: ЛА «ПІРАМІДА», 2013. – 208 с.
10. Матіос Марія. Вірші. / Марія Матіос // [Електронне джерело]. – Режим доступу: [http://maysterni.com/user.php?id=972&t=1&sf=1#21138\\_I3ДНІВМАТЕРИНСТВА.НазарівіГубчуку](http://maysterni.com/user.php?id=972&t=1&sf=1#21138_I3ДНІВМАТЕРИНСТВА.НазарівіГубчуку)
11. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: НА «Большая Российская энциклопедия», 1997. – Т. 1. А-К. – 671 с. – С. 408-409.
12. Соловьева Н. С. Проявление оппозиции «свой – чужой» в социальных группах (на материале фразеологии) / Н. С. Соловьева // Проблемы истории, филологии, культуры. Гл. ред. Абрамзон М. Г. – № 2 (36) апрель – июнь. – Москва – Магнитогорск – Новосибирск, 2012. – 434 с. – С. 388-396

13. Шевченко Т. Г. Кобзар. / Т. Г. Шевченко. – Донецьк: Сталкер, 2006. – 368 с.
14. Юрчук О. О. Постколоніальна міфологізація української нації у творчості М. Матиос / О.О. Юрчук // [Електронне джерело]. – Режим доступу: <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/11/28.4.8.pdf>
15. Korolko Mirosław. Słownik kultury śródziemnomorskiej w Polsce: idée, pojęcia, miejsca z wypisami literackimi / Redakcja Inga Grzeźczak / Mirosław Korolko. – Warszawa: MUZA, 2004. – 654 s.

*Вышницкая Юлия*, к.филол.н., доц.,  
Киевский университет имени Бориса Гринченко

### ДУАЛИСТИЧЕСКАЯ МИФОМОДЕЛЬ ТВОРЧЕСТВА ТАРАСА ШЕВЧЕНКО И МАРИИ МАТИОС: «ПЕРЕКРЕСТНЫЕ КООРДИНАТЫ»

*В статье исследована индивидуально-авторская реализация бинарной оппозиции «свой – чужой» как отражение дуалистических мифов в творчестве Тараса Шевченко и Марии Матиос. Описана дуалистическая мифомодель как поливариативная, представленная в художественных текстах ключевыми мифологемами и мотивами, такими как «Утраченный Рай», «Псевдорай», «Ад» и др.*

**Ключевые слова:** бинарная оппозиция, дуалистическая модель, идиостиль, космогонический миф, мифологема, мифомодель, мифомир, мифосценарий, поливариативный, хронотон.

*Yuliia Vyshnytska*, Ph.D., Associate Professor,  
Kyiv University named by Boris Hrinchenko

### DUALISTIC MYTHMODEL OF TARAS SHEVCHENKO AND MARIA MATIOS: “CROSS-COORDINATES”

*The author’s implementation of the individual binary opposition «own – alien» was investigated as a reflection of dualistic myths of Taras Shevchenko and Mary Matios in the article. Described the dual mifomodel as presented in his works of art key myths and motifs such as “Paradise Lost”, “Pseudo paradise”, “Hell” and so on.*

**Keywords:** binary opposition, the dual model, idiostyle, cosmogonic myth, mythology, mifomodel, mifoworlds, mifoscenarios, time-space