

## ПОЕТИКА ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ У ПОВІСТІ МАРІЇ МАТІОС “ПО ПРАВУ СТОРОНУ ТВОЄЇ СЛАВИ”

*У статті досліджується поетика художнього простору у повісті М. Матіос “По праву сторону твоєї слави”. Аналізований твір розглядається у контексті української та зарубіжної літературної традиції. Особливу увагу приділено умовним засобам та ритуальній структурі тексту.*

**Ключові слова:** художній простір, поетика, архетипні мотиви.

Поняття “простір” набуло в останні роки чималої популярності в різноманітних наукових колах. Як відомо, простір – одна з основних форм буття, життя як такого, а тому є онтологічною категорією навіть у межах мистецького твору. У філософії простір – категорія, яка виражає співіснування та відокремленість речей одна від одної, їхню протяжність та порядок розташування. Простір як літературознавчий концепт – поняття, протилежне часу, яке вказує на місце дії, події, ситуації, фіксацію нарративної інстанції [Цит. за: 4].

Найбільш загальні принципи поетики художнього простору простежуються у працях М. Бахтіна, Д. Лихачова, Ю. Лотмана. Результати цих досліджень є надійним теоретичним підґрунтям більшості досліджень. У сучасному літературознавстві актуально постає питання вивчення категорії художнього простору. Свої дослідження цій темі присвячували Н. Бернадська, І. Білодід, Т. Денисова, О. Зарицький, Р. Іваничук, Т. Мотильова, С. Неклюдова, І. Попова та ін.

Аналізуючи текст повісті Марії Матіос “По праву сторону твоєї слави (Книга життя і смерті)”, варто звернути увагу на його оригінальну просторову структуру та особливу просторову насиченість. Повість зорієнтована переважно на дійсність метафізичну. Вона є варіантом езотеричного письма і зразком глибоко особистісної сповіді ліричної героїні, яка водночас виступає і авторкою, і наратором, і, завдяки яскраво виявленому автобіографізму, другим “я” самої Марії Матіос. Аналіз твору в гармонійній єдності його змістових і формальних компонентів дозволяє говорити про два визначальні типи моделювання світу у ньому – епічного агіографічного. Перший тип моделювання “цього світу” представлений картинами земного життя. Картина “того світу” репрезентує ідею самовдосконалення людської душі. У художньому просторі письменниці опозиція життя – смерть постає як поліфонічна взаємодія: “Живі! Чому ви ніколи не думаете про смерть, живі?”. Адже даремно моя бабця казала: “Не думай, як жити, – думай, як умерти?” [5, 83]. Ім’я оповідачки Марії містить недвозначний натяк на максимальну спорідненість між персонажем і автором, хоча про їх цілковите ототожнення не йдеться. Зміст твору, часові і просторові межі якого розімкнуті до Всесвіту і безкінечності, базується на мотивах традиційного сюжету мандрівки у потойбіччя, на зіставленні світу профанного зі світом сакральним.

Душа героїні повісті не відчуває ні часу, ні простору, усе навколишнє бачить іншим, духовним, зором: “У мене не було єдиного: відчуття часу і простору. Я не могла сказати, де я перебувала: тут не існувало ні темряви, ні світла, ні рівнини, ні високості; не було ні місяця, ні сонця, ні тепла, ні холоду, ні кольору, ні звуку, але тут існувало життя.

Якесь не відоме мені, зовсім інше, своє, – але воно існувало. Звідкись згори чи знизу, справа чи зліва знову долинали начебто глухе ляскання дверей, скрипіння садового гілля.

Проте насправді не було ні низу, ні верху, ні права, ні ліва” [5, 81].

Словесний образ потойбічного простору М. Матіос створює за допомогою метафор: нескінченно довгий безбарвний коридор, франкфуртський літак, густа темрява, прозорий ефір тощо.

Характеристика межовості починається в повісті вже із заголовка. Керуючись “філософським відчуттям” жанру видіння, письменниця моделює ситуацію, аналогічну “Божественній комедії” Данте. Наратив роману теж побудований як подорож. Матіосівська героїня потрапляє в загробний світ, її душа, як і дантівська, пролітає “крізь страшні стогони і крики, крізь моторошний плюскіт води і жаккий тріск гілля” [5, 101]. Разом із тим, осмислення інших світів відбувається з урахуванням архетипових рис українця, який в усі часи, за словами Вал. Шевчука, “мав інтерес і до того, що відбувається з людиною за межею буття <...> відповідно простежував чи вимірював, чи психологічно прочував нитки, які в’яжуть буття з небуттям, і це завжди було реальною субстанцією його розуміння світу” [8, 3]. Українська література має чимало спроб пізнання високих таїн, пов’язаних з небуттям. На сьогодні одним із кращих зразків уявного “вживання” в потойбічні світи є роман В. Дрозда “Острів у Вічності” (2001), в процесі творення якого

письменник досягнув поставленої перед собою мети “написати Книгу про життя людської душі після смерті земного тіла, аби якомога більше людей на землі повірили у це і жили з глибокою упевненістю, що їхнє земне життя – не копірвання у гною матерії, а одна із сходинок душі на духовні вершини” [3, 63].

Повість Марії Матіос, як і поема Данте – це умовна модель людського світу і людської душі. Простір у М. Матіос незамкнений, відкритий як по вертикалі, так і по горизонталі. Тут продовжує функціонувати визначальний для творчості письменниці мотив занурення персонажа у власний внутрішній простір, експлікований цього разу в образ трансцендентного світу (від пекельних кіл до райських садів). Наявність у повісті таких архетипних мотивів, як блукання/прозріння, пільма/світло, кола пекла/яруси раю, споріднює її з тими творами Г. Сковороди і Т. Шевченка, де йдеться про етапи наближення душі до абсолюту. Надаючи перевагу внутрішньому над зовнішнім, письменниця відповідно структурує художній простір твору. Просторова вертикаль повісті, на зразок сквородинівської моделі, будується знизу вгору – від землі до неба. Для Г. Сковороди рух догори – це шлях до “веселіясердца”: “Взойди, дух мой, на горы, гдѣ правда живет свята...”. Гора означає вищу істину: “Если хочешь что-либо познать и уразумѣть, должно прежде взыйти на гору вѣдѣнія божія” [6, 184]. Чітке протиставлення “гори” і “низу” містить повість “По праву сторону твоєї слави”. Потяг головної героїні до висоти підкреслюється наскрізним мотивом сходження вгору: “Велика сила знову несла мене вверх і вгору” [5, 98]; “Душа моя летіла вище, і чим вище, тим легше і радісніше” [5, 116]; “А я плинула вище, де щось безмовне, але надто лагідне, тихо шелеснуло: “Це дванадцятий сад” [5, 142].

Потойбічний простір у повісті структуровано на 12 садів у порядку зростання величчя, краси і слави. Згідно з християнською традицією усі сади походять із райського саду, сповненого квітами, барвами, ароматами. Образ і символіка саду є органічними для національного світосприйняття та світорозуміння. Напопулярність і поширеність садівничої символіки та образностей українській культурі, яка у своїй основі є землеробською, вказував О. Гриценко [2, 29], стверджуючи, що простір саду в українському способі життя пов’язувався із сакральністю, адже старанно виплекані сади були неодмінною ознакою православних монастирів. Загальновідомим є факт, що Тарас Шевченко інтерпретує сад як вічне життя після смерті на “тому світі” (“Чи не покинуть нам, небого”), однак неодмінним атрибутом раю разом із хатою залишається садочок: “... над Стіксом, у раю, / Неначе над Дніпром широким, / В гаю – предвічному гаю, / Поставлю хаточку, садочок / Кругом хатини насаджу” [7, 648].

Зображення простору в повісті виражене через рух, який відображений за допомогою фраз, які передають динаміку, напрям, мету, заданість і характер руху: “... я зрозуміла, що знову пливу, чи лечу, чи розстилаюся, чи в’юся, – але я знову рухалася” [5, 87]; “Та я пливла, безтілесна, щодалі швидше і швидше; мій рух уже переходив у політ. І це був політ донизу” [5, 87]; “Я полетіла між пожежами і повенями, між будівлями і людьми; полетіла туди, де, може, чекали мене найбільше” [5, 91].

Послугуючись поетикою модернізму і постмодернізму, письменниця прочиняє двері у позачасовий неокреслений простір, виражає свою концепцію світу і людини, свій спротив реальній непривабливій дійсності. Реально-ірреальні площини буття, розташовані за принципом віддзеркалення, тісно прилягають одна до другої. Переступивши сакральний поріг, героїня прагне зберегти себе, свою душу, але досягти цього важко, “безконечні векселі боргів, претензій, невдоволення, брехні, наклепів, заздрості” [5, 117] нагадують про себе і там, за межею. В динаміку її внутрішнього світосприйняття потужно входять зовнішні імпульси, що поглиблює медитативний характер оповіді. З підкресленою експресією авторка розгортає складне людське переживання, пов’язане одночасно і з осягненням мізерії земного існування, і з відчуттям завершення земного шляху. Процес інтеграції героїні в атрибути потойбіччя, спроба означити там свою присутність виявляє себе у серії авторецепцій, націлених на самопізнання, самовизначення особистості: “Я увійшла душею з темряви в морок і зупинилася, опинившись у світлі якомусь неповноцінному. Жодного круга не було. Довкіл мене метушилися такі, як я, душі” [5, 98]; “я відчула, що то є справжня німота, коли із заметілі чи то снігу, чи то цвіту зробилася душа, ніколи мною не забута і не випита” [5, 108]; “я думала: чому, переживши потрясіння і печаль у кожному крузі, мені ставало легко?” [5, 116]; “я перелякалась: за якими ж законами побудовано буття в небесному домі, коли ти тут зустрічаєшся з усіма тобі відомими колись людьми, мусиш з’ясовувати свої з ними стосунки і відбувати порахунки за минуле?” [5, 117]. Так побачене і почуте емоційно наснажується, психологізується, осмислюється особистістю авторки-інтелектуалки. Сучасне і минуле у Марії Матіос єдині і нерозривні, на що вказує, крім усього іншого, ще й епіграф із Ніцше: “Час був моїм єдиним сучасником” [5, 75]. Просторово-часова структура повісті, яка відображає шляхи освоєння письменницею онтологічних категорій, є вираженням життєвідчуття і її героїні, і її власного. Перебираючи у пам’яті те, що колись відбулося, оповідачка не просто розповідає про це, вона пропускає усе через свої особистісні

переживання: “Зі мною zostалися лише поняття, лише обриси, контури слів, речей і відчуттів. Десь усе-усіське поділося, зникло безслідно, як скарби Бурштинової кімнати. А коли не безслідно? Якщо я, колись жива, по смерті не зникла безслідно, то хіба мертво зникає назавсім? А слова ж не мертві, коли були мовлені, речі не мертві – вони десь лише перенесені в інше місце. Люди не мертві, коли їхні душі ширяють десь тут, поруч, можливо, тужать разом зі мною за тим, чого не в силі згадати” [5, 81]. Так ще раз М. Матіос наголошує на цілісності світу і на пам’яті як носієві цієї цілісності. У повісті М. Матіос, як і в міфі, нема спрямованості у майбутнє, навпаки, все зорієнтоване на минуле. Письменниця далі розгортає ідею циклічного часу, криві лінії окремих людських долі замикаються, спричиняючи рух по колу, саме тому далекі нащадки мають змогу зустрітися зі своїми дідами-прадідами.

Усі етапи освоєння райського простору є експозиційним тлом, на якому розгортається екзистенційний мотив, закодований у заголовку і прояснений у фіналі. Бесідуючи з душею Марії, угодник Миколай відкриває призначення її особистості, “гарантує” новонаверненій душі Божу всеблагість: “Тут не карають. Усі свої кари відбувають там. Тут лише люблять і прощають. Лиш не всіх пускають по праву сторону своєї слави” [5, 140]. У назві повісті важливий, мабуть, не лише факт існування антагоністичних понять “життя” і “смерть”. На символічну вершину тут піднялося дещо приховане, але вкрай важливе протиставлення, яке проривається з підтекстової сфери. Це протиставлення “правого” і “лівого”. Правою рукою Г. Сковорода називав слова і думки Всевишнього. Правий шлях веде людину до раю. “Єдин наш для всѣх нас єсть путь, ведущійвовѣчность, – писав він, – нодвѣ в себѣ части и двѣстороны, будто два пути, десный и шуїй, имѣет. Часть господня ведет нас к себѣ, а лѣваяего сторона вотлѣніе” [6, 195-196]. Здається, тут є підстави говорити про спорідненість філософської думки сучасної письменниці з релігійними творами Г. Сковороди. Мисленнево входячи у філософсько-проблемне коло пізнання Бога і людини, М. Матіос зберігає первісне значення протиставлення позитивного правого і негативного лівого.

За формою її твір виразно діалогічний, він витриманий у рамках ритуальної сповіді-оправдання і цілком відповідає питально-відповідній схемі таїнства сповіді:

– Ти бажала нав’язувати свою волю?

– Так, коли відчувала свою правоту.

– Ти ненавиділа?

– Так, злих, несправедливих і підлих.

– Ти хотіла влади?

– Тільки у тому випадку, коли з корабля безглуздя я сходила на корабель дурнів. Я не бажала миритися з тим, що мене мають за дурну. <...>

– Ти продавалася?

– Так, я була слабкою. Я не мала тієї непоступливості, яку мали свідомі каторжани віри і чеснот. Я мало думала про себе. Адже я мала сім’ю, родину... [5, 135].

Письменниця послідовно дотримується сюжетних норм містерійного жанру, у структурі повісті наявні компоненти втрати і повернення пам’яті, зору, дару мови. Оповідь ускладнена притчевістю, символікою. Міркування про священне і гріховне (“в житті так багато можна, що по смерті, очевидно, можна лише те, що можна” [5, 78]) – чергуються з конкретними автобіографічними свідченнями (“колись на нашому хуторі було шістнадцять хат газдів. А після війни усіх забрали на Магадан. Лишилося нас три хати. А решта поросло бур’яном” [5, 103]), – внаслідок чого світ реальних людей розкривається крізь призму авторської філософії із залученням міфів, казок, алегорій, містичної знаковості, які розмивають контури конкретного персонажа. Чимало деталей увійшло в текст із народних повір’їв, це насамперед уявлення про смерть як “білу жінку без обличчя” [5, 78], про душу померлого як пташку (“я zostавалася пташкою і могла літати хіба що тільки над своїм подвір’ям”, [5, 92]), про рай, як квітучий сад з “ледь чутним гамором птиць, плюскотінням фонтанів, мерехтінням квітів...” [5, 137-138]. Символічні образи, які в повісті кількісно переважають образи-алегорії, тісно пов’язуються з живою повсякденністю, з прямим називанням конкретних імен і топонімів. Наприклад, минаючи запавні алеї райських садів, героїня говорить про своїх побратимів В’ячеслава Медвіда і Юрія Покальчука, з якими колись довелося рвати дикі терпки помаранчі “на вулицях зимових Афін” [5, 129].

Щоб пізнати макросвіт, людина, за вченням Г. Сковороди, повинна пуститися в мандри, лише тоді їй відкриється вища істина. Героїня Марії Матіос не просто мандрує ярусами і садами раю у пошуках сенсу буття, їй, як і Дурилові з казки В. Симоненка, відкривається шлях до Бога. Вища істина Симоненківському героєві відкрилася тоді, коли він після довгих блукань побачив, як “там, за рікою, / на тихій Зеленій горі / біліє батькова хата, / а під нею засмучена мати / пасе сонячних зайчиків у дворі...”. Щось подібне відбувається і з оповідачкою аналізованої повісті: “І враз я з подивом і захватом збагнула: це мій Тато впускає мене до себе. Я чула його обійми. Він

пригортав мене, як пригортають невісту у моторошній тиші весільної ночі; як пригортають знайдену в океані безглуздя і безуму самотню жінку, що розтає у світанку сирим, хлипливим туманом...” [5, 142]. Завдяки такому фіналу композиція повісті (якою вона є на сьогодні) замикається у кільце, наратор наче повертається до висхідної точки. Як бачимо, емоційне та філософськеначала органічно взаємодіють у повістїна ґрунті специфічного сюжету, основою якого слід вважати принцип нерозрізнення життєвої реальності і реальності віртуальної. Багаторівнева структура твору забезпечує ефект художньо-філософської об’ємності. У творі, взаємно доповнюючи один другого, співіснують два світи, що не могло не позначитися на композиційному вирішенні авторського задуму. З одного боку, у повісті присутня певна життєва подієвість, яка формує фабульну основу, але, з другого, явно відчувається: за окресленою подієвістю причаївся зовсім інший зміст, переданий у спосіб, що нагадує потік притомності. Аналізуючи західно-європейську прозу повоєнної доби, Ю. Боров зауважив такі особливості роману “потіку свідомості”: “Жодної розв’язки нема, сюжетні лінії обриваються, наче підкреслюючи, що не життєва подієвість, а внутрішні переживання, відтінки почуттів – самоцінний предмет художнього зображення” [1, 224]. Нам видається, що перелічені дослідником поетикальні властивості прози, написаної у “школі нового роману”, є визначальними і для твору М. Матіос.

Отже, Марія Матіос у повісті “По праву сторону твоєї слави” через простір висловлює своє філософсько-естетичне бачення світу, що реалізується у просторі художньому. Лірична наповненість оповіді, кордоцентризм у сприйнятті навколишнього світу, масштабність часо-просторових координат, емоційно-психологічне забарвлення кожного епізоду, кожної художньої деталі – все це продиктоване письменниці її романтичним світосприйняттям.

#### Список використаних джерел

1. Боров Ю. Эстетика. Теория литературы : энциклопедический словарь терминов / Юрий Боров. – М. : Астрель, 2003. – 576 с.
2. Гриценко О. А. Своя мудрість: Національні міфології та громадянська релігія в Україні / Олександр Гриценко. – К.: УЦКД, 1998. – 184 с.
3. Дрозд В. Острів у вічності : роман / Володимир Дрозд // Березіль. – 2001. – № 11-12. – С. 23-154.
4. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – Т. 2 – С. 284.
5. Матіос М. Життя коротке / Марія Матіос. – Львів : Кальварія, 2001. – 236 с.
6. Сковорода Г. Повне зібрання творів : у 2 т. / Григорій Сковорода. – К. : Наук. думка, 1973. – Т. 1. – 532 с.
7. Шевченко Т. Г. Кобзар / Тарас Григорович Шевченко. – К. : Дніпро, 1972. – 702 с.
8. Шевчук В. “З темних джерел життя”. Українська готична новела ХХ століття / Валерій Шевчук // Літ. Україна. – 1995. – 26 січ. (№ 4). – С. 3.

*Summary.* The article examines the poetics of art space in the story by M. Matios “Po pravu storonu tvoyeyi slavi”. Pending work is considered in the context of Ukrainian and foreign literary traditions. Special attention is paid to the conditional means and ritual structure of the text.

*Keywords:* art space, poetics, archetype motives.

УДК 821.161.2-1.09

О.М. Ніколенко

### РИСИ БАЙРОНІЧНОЇ ПОЕМИ В ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА (“КАТЕРИНА”)

У статті визначено типологічні зв’язки між поемами Дж. Г. Байрона і Т.Г. Шевченка. Встановлено жанрові ознаки байронічної поеми у творі Т.Г. Шевченка “Катерина”, а також художнє новаторство митця, котрий виходив за межі усталених романтичних жанрів, надаючи їм актуального національного змісту. Виявлено схожість і відмінність поем Дж. Г. Байрона і Т.Г. Шевченка на різних рівнях текстової структури (сюжет, композиція, мотивна організація, авторська позиція, форма оповіді тощо). Розкрито специфіку поеми “Катерина” як синтетичного жанру, в якому поєдналися європейські й національні традиції, біблійні й фольклорні структури (архетипи, концепти, мотиви, образи, символи), романтичні й реалістичні тенденції.

*Ключові слова:* Дж. Г. Байрон, Т.Г. Шевченко, романтизм, жанр, поема, традиція, новаторство, мотив, образ, авторська позиція.