Ігор Набитович

УДК 821.161.2-3 Матіос 09:27

САКРАЛЬНІ МОТИВИ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ МАРІЇ МАТІОС

Ігор Набитович. Сакральні мотиви в художній прозі Марії Матіос

Проза Марії Матіос може бути визначена як яскравий приклад „християнського постмодернізму" в українському сучасному літературному суспільстві. Це літературне суспільство, репрезентуючи основні особливості постмодерних дискурсивних стратегій, не виходить за межі священної перспективи, де елементи християнства тісно пов'язані зі стратегіями міфологічно-ритуальної оповіді. У статті показано особливий священний часопростір прози Марії Матіос, а також продемонстровано особливості функціонування раціональних та ірраціональних категорій в її прозі, відбито штрихи міфологічно-релігійної перспективи у працях автора.

Ключові слова: *сакральний, людина релігійна, проза.*

Игорь Набитович. Сакральные мотивы в художественной прозе Марии Матиос

Проза Марии Матиос может быть определена как яркий пример „христианского постмодернизма" в украинском современном литературном обществе. Это литературное общество, репрезентируя основные особенности постмодерных дискурсивных стратегий, не выходит за грани священной перспективы, где элементы христианства тесно связаны со стратегиями мифологическо-ритуального повествования. В статье показано особенное священное временное пространство прозы Марии Матиос, а также продемонстрировано особенности функционирования рациональных и иррациональных категорий в её прозе, отражено штрихи мифологическо-религиозной перспективы в трудах автора.

Ключевые слова: *сакральный, человек религиозный, проза.*

Ihor Nabytovych. Sacral motifs in the fictional prose of Maria Matios

Maria Matios prose can be defined as a bright example of „Christian Postmodernism" in the Ukrainian modern literature society. This literature society, taking the main features of postmodern discursive strategies, stays in the area of sacred outlook where the elements of Christianity are closely tight with mythological-ritual narration strategies. In the article is shown the peculiar sacred time-count of the Maria Matios' fiction. Here are declared main peculiarities of displaying rational and irrational ingredients of the category sacrum in her prose and the reflected the traits of mythological-religious outlook in the writer's works.

Key words: *sacral, motif, homo religious, prose.*

Творчість Марії Матіос – особливе явище в українській літературі початку XXI віку. На відміну від гібрису багатьох письменників, які творять постмодерний ландшафт української художньої прози на руїнах *sacrum* і декларують секулярне світовідображення *людини нерелігійної*, на постмодерних мапах сучасного письменства М. Матіос „вишиває" „гаптує" свій власний неоромантичний пейзаж, інколи – з вкрапленнями імпресіоністичних штрихів, залишаючись при цьому світоглядно *homo religiosus* (*людиною релігійною*).

Певні аспекти мовної картини художнього світу М. Матіос уже досліджено, зокрема, в студіях Т. Тебешевської [20], Л. Марчук [11] та С. Шабат-Савки [23], компаративістичні представлення – у статті І. Насмінчук [19]. Б. Червак аналізує темпоральну символіку її прози [22]. Творчість письменниці представлено й у дослідженні М. Якубовської [24]. Р. Харчук проаналізувала її прозу в контексті сучасного постмодерного дискурсу [21]. Дещо випадає з цього ряду дослідження Я. Голобородька – з його демонстративною необ'єктивністю та спрощеним вульгарно-соціологічним підходом до аналізу „Нації" та „Солодкої Дарусі" [4]. Однією з перших спроб розглянути „Солодку Дарусю" М. Матіос у контексті сакральної парадиґми є стаття С. Гірняк та І. Шумея [2]. Цілісного ж представлення функціонування категорії *sacrum*, релігійної постави й сакрального світовідчування героїв творів Матіос до цього часу не було. В цій статті буде представлено своєрідний *сакрохронотоп*[1]. художньої прози М. Матіос і задекларовано основні особливості представлення раціональних й ірраціональних інґредієнтів категорії *sacrum* [Детальніше про це: 18] та відображення особливостей мітологічно-релігійного світобачення у творчости письменниці.

На первісних стадіях зміст релігійної свідомости дуже важко відділити від свідомости мітологічної. Однак, незважаючи на „нерозривність *змісту* міту та релігії, – як наголошує Е. Кассірер, – *форма* у них різна". Особливість релігійної форми проявляється в трансформації відношення свідомости до мітологічного світу образів. Свідомість „не може обійтися без цього світу [образів], не може безпосередньо відкинути його від себе, однак тепер він поступово, за допомогою релігійних

[1] Введемо такий термін і будемо розуміти під ним своєрідну єдність часу та певного локусу, в якому відбуваються події, забарвлені відчуттям *тут*-присутности *sacrum* або, інакше, йдеться про сакральну маркованість Бахтінських хронотопних характеристик.

постановок питань, набуває нового сенсу". На відміну від міту, релігія, користуючись чуттєвими знаками та образами, „*усвідомлює*, що са́ме вони собою являють, – засоби вираження, які при маніфестації певного смислу, з необхідности залишаються позаду нього; які „вказують" на цей смисл, ніколи його повністю не охоплюючи і не вичерпуючи" [7, с. 248-249]. Кожна релігія в певний момент має відірватися від свого мітологічного ґрунту, зводячи „цілісність мітологічних принципів структурування на рівень буття значно нижчого рівня" [7, с. 249]. Світоглядною парадиґмою героїв творів М. Матіос є межова ситуація переходу від мітологічно-ритуального світобачення до релігійного світовідчування. Світосприймання її героїв балансує на межі між ритуально-мітологічним та релігійним простором, інколи, застигаючи на їх межі, знаходячи пояснення того чи іншого явища як у першій площині, так і в другій. Таким чином релігійна свідомість героїв її творів перетворює дійсність, як пише Е. Кассірер, у „речовинне *буття* лише на нижчому рівні, на рівні мітологічного мислення". На вищих рівнях розвитку ця релігійна свідомість все більше усвідомлює, що „щось „існує" як її об'єкт лише завдяки тому, що вона ставиться до нього цілком особливим, характерним тільки для неї, чином" [6, с. 17]. Роман Кирчів акцентує на такій дуальній світоглядній особливості гуцулів, яким притаманний, „дещо більший, ніж у населення низин, світоглядний консерватизм і міцна пов'язаність буденної свідомости з художньою сферою життя. Естетичний елемент […] позначився на їх духовому житті. Істотна питома вага поетичного відношення до навколишньої дійсности послужила до певної міри і охоронним модусом побутування давніх світоглядних уявлень гуцулів, що виявилися в традиційних поглядах на утворення світу, взаємини людини і природи, у релігійних віруваннях, забобонах, демонології, в народному обмисленні явищ суспільного буття" [10, с. 243].

Sacrum у художній прозі Марії Матіос має розпросторений, навіть всеохопний характер, який можна було б задекларувати словами Макса Мюллера про те, що у всіх релігіях „ми почуємо навіть на найнижчих щаблях людської драбини – як тільки прикладемо вухо – якесь невизначене гудіння про божественні речі; всюди ми схопимо [...] дивні поняття й уявлення про майбутнє [позагробне] життя; ми всюди зустрінемо жерців і жертви, які [...] свідчать про колишню глибоку віру в єдиного Бога, який вислуховує наші молитви, лишень аби вони були щирими, й такого, що приймає жертви, лишень аби вони приносилися, як спокута наших гріхів і як вдячне схиляння" [17, с. 39]. Варто пам'ятати, що структура плану змісту художньої літератури з виявами *sacrum*'у може визначатися певною системою основних протиставлень (добро / зло, життя / смерть, свій / чужий, гріх / благодать). Ці основні протиставлення мають безпосереднє відношення до однієї головної опозиції – *sacrum* / *profanum* і їх можна розглядати як різні плани вираження цього головного протиставлення).

Темпоральна складова сакрохронотопу прози М. Матіос (йдеться тут, зокрема, про романи, які можна було б умовно назвати творами „гуцульського циклу") має ритульно-літургійний характер, „заокруглюючи" рік „від Різдва до Різдва" (рік за гуцульським народним календарем починається від Різдва) [15, с. 11], або від Великодня до Великодня („Сьогодні Великдень і вона вбулася у дуже давні, але все іще великодні черевики. А завтра Даруся їх скине до другого Великодня та й уже ходитиме на босу ногу" [15, с. 18]). У „Москалиці" зав'язка твору починається в 1914 році й час тут рахують, як і в кожній традиційній европейській християнській спільноті (навіть, якщо йдеться про зачаття й народження позашлюбної дитини), за літургійним календарем: „Петро Северин, син Івана, перестав ходити до Катрінки рівно за день до Маковея […]. За тиждень до Головосік у Панську Долину вперше за цю першу війну на сірих конях влетіло чуже військо. Переважно руснацьке […]. Так що, коли на Петра-Павла 1915 року Катрінка неждано вродила дитину, Панська Долина дала їй їм'я швидше, ніж сільський панотець" [13, с. 5] – *москали́ця*. Не тільки декларації, номінації й окреслення точних дат відбуваються у літургійному циклічному просторі, але й уточнення кожної дати надає цьому темпоральному вимірові координатної взаємозалежности: російському окупантові Северина каже, що „час свого народження знає точно – Петра-Павла […]. По Йванові Купалові, але за три тижні до Іллі" [13, с. 37]. Таким чином екзистенція окремої *homo religiosus* інкорпорується в буттєвий простір власного народу, його ритуально-літургійну координатну систему. Дванадцять п'ятниць у році, в які постить Северина, мають берегти людину від небезпек на дорозі життя – від „скверни і хворі", від „наглої смерти", від „неправого суду, супротивника й кровопролиття", від „утоплення", від „напокаянної смерти, лісового блуду, напасти, полону і гадини", від „вогню, пожежі й грому та від смертельних гріхів", від „лихоманки, ворога й меча", від „суму", від „наглої смерти, від звіра й усякого гріха", від „вітру й морозу". „А пости у п'ятницю перед Андрієм та по Різдву Христовому обіцяли їй найбільшу винагороду – Господь візьме її душу на небо й запише до своєї небесної книжки" [13, с. 48–49]. Ці п'ятниці ділять літургійний рік на важливі проміжки сакрального часу.

Неділя теж має особливу сакральну структуризацію, в якій взаємно накладаються семіотико-аксіологічні та семантичні поля ритуально-мітологічного та християнського світобачення: „до сходу сонця, після сходу сонця й до заходу, до Служби Божої, під час читання Євангелія й після триразового панотцевого благословення” [14, с. 36].

Топосні характеристики окремих частин простору в світоуявленні художньої прози М. Матіос мають, як і темпоральна складова хронотопного простору, яскраво задекларовані сакральні характеристики. Вхід Дарусі („Солодка Даруся”) на територію цвинтаря (цвинтарна брама має тут особливе символічне значення) – це вхід у межовий сакрохронотопний простір, в якому вічність (як один із елементів *sacrum*) зустрічається із миттю сучасності (йдеться, таким чином, про просторове виокремлення, обмеження *temenos* – серцевини сакрального локусу): „Тата ніде не видко. Їй лиш чути його *голос*. Він ніби проривається десь із підземелля – і простує так тихо, ледь чутно, що вона відразу сідає на землю […]. Дарусі здається, що бідна душа на якийсь час залишила її і полетіла на татовий голос. Лишилося одне тіло, нібито й не Дарусине, не зболене й не зчорніле, а чиєсь чуже, незнане холодне тіло, по якому весело снують мурашки. Вона сидить завмерла, майже не дихаючи, із заплющеними очима, ніби боїться, що ось-ось душа вернеться назад в її тіло, але вже без татового голосу. А голос пливе звідусюди, як призахідне сонце, – лагідне, непокірливе, терпляче” [15, с. 29]. Можна б твердити, що Даруся стає виразником мітологічного світосприймання, характерною особливістю якого є відсутність чіткої лінії розмежування між життям (буттям) і смертю (*не*-буттям), тобто взаємини у цьому випадку виявляються не на лінії розподілу буття / *не*-буття, а як однотипні, близькі за своїми характеристиками, структури в однорідному просторі буття; межа цього поділу між буттям / *не*-буттям залишається нестійкою, змінною. Анна Зємбінська декларує, йдучи за Ароном Ґурєвічем, що смерть уже з середньовічних уявлень, відомих з *exempla* та *visiones* „була як брама, а отже кожен змушений був через неї пройти. Але, що найдивовижніше, перехід цей не завжди був остаточним. Брама нічого не довершувала, постійно була відчинена й, фактично, можна було переходити через неї в обидва боки. Мертві цікавилися світом живих, поверталися, залагоджували свої земні справи, розповідали про те, що бачили, чи, наприклад, хотіли покращити свої справи в позагробному світі” [27, с. 111].

Са́ме мітологічне світосприймання Дарусі виражається й у тому, що „вона ніколи не палить тут свічку. Бо свічка горить-горить та й випалює все, що є довкіл людського. Вогонь свічки виганяє не тільки злий дух, але й дух людини, яка не завжди була мертвою. А як зникає дух – тоді за вмерлою людиною тужиш все менше і менше, поки не перестаєш тужити зовсім”. Ті, що світять на могилах свічки, „швидше хочуть позбутися болю, що дихає з-під сумної могильної глини. Люди втікають від туги, що заходить зашпорами в душу, як тільки очі вихоплюють хрест. Люди не люблять тужити” [15, с. 31]. Дарусині ритуальні походи на могилу батька є, таким чином, яскравим виразником мітологічного уявлення про те, що мертвий і далі продовжує певним чином тут-*бути*, *існувати*: „Даруся плаче, бо давно не була в тата. То треба виплакатися наперед, при ньому – не можна. Може він на неї і сердиться, Але ще не було такого разу, щоб вона йшла до тата з порожніми руками. А не йшла, бо не мала з чим” [15, с. 24]. Згідно з такими мітологічними переконаннями й „*фізична* присутність не обривається із настанням смерти, а лиш змінює місце своєї дії. Будь-який культ мертвих заснований, по суті, на вірі в те, що мертвий постійно продовжує потребувати і фізичних засобів підтримування свого існування, що в нього має бути їжа, одяг, майно” [7, с. 52].

Смерть, за твердженням нараторки в оповіданні „Не плачте за мною ніколи...”, – „то не показ і не весілля. Лише на весіллі люди одне перед одним гоноряться. А смерть – то не гонор. То лише друге життя […]. Смерть сердити не можна” [14, с. 244]. Ще одним виявом мітологічного уявлення про тісний зв’язок світу живих із потойбіччям є віра у те, що померлі можуть переносити з собою певні речі у засвіти (багато прикладів таких переконань надибуємо в середньовічних *exempla*). Та ж героїня наказує, щоб якби „я умерла без свічки, то не забудьте передати мені на той світ свічку […]. Передавайте кимсь добрим, незабутливим, таким, на кого є точна надія” [14, с. 233]. Подібні ритуально-мітологічні переконання про потойбіччя демонструють і герої Ігоря Качуровського в „Домі над кручею” [9, с. 189]. Концепт смерти у художньому світі М. Матіос вивершують есхатологічні візії, представлені у повісті „Москалиця”: „Коли людина вмирає, душка її покидає тіло і йде до Божки на небо. І найперше мертва душка зустрічає воротаря раю. Він розпитує душу про її гріхи на землі. Він правда, і без розпитування знає всі людські провини, але всеодно розпитує, щоб пересвідчитися, чи душа перед ним не лукавить… не бреше. Лише після того райський брамник переводить умерлу душу через вогненну ріку смерти. І тоді вже показує їй рай і пекло. А там уже сам Спаситель каже, які

ворота відчиняти перед праведною чи грішною душею" [13, с. 35]. Есхатологічних вимірів набуває приготування людини до смерти, яка свідомо вибрала свій хресний шлях, яка вмирає за ідею, за прийдешню свободу рідної землі й народу. Ще живі, але вже на порозі невідкличної загибелі, двоє закоханих-повстанців у криївці просять прощення один у одного, й у своєї ще ненародженої дитини, повторюючи ритуальну формулу: „Най Бог простить – і я прощаю" [14, с. 86–87].

Відчуття просторово-кровної єдности народу по різні боки кордону між державами („Солодка Даруся") ґрунтується, зокрема, на відчутті не тільки мовної єдности, але й релігійної тотожности: „Споконвіку мешканці обидвох Черемошних говорили майже однаковою материнською мовою, і однаково складали руки до однакового „отче нашу", в один і той же день святкували Різдво і Великдень, і навіть одяг у них був схожий, і клятьби, і подяки, лише віталися люди по два боки ріки трохи інакше, ото майже і вся різниця" [15, с. 97]. Це та соціяльна група людей, які „перебувають усе своє життя в контексті однієї суспільної групи, в якій вони народилися, живуть, помирають та яка має свідомість своєї власної ідентичности, навіть коли весь її склад змінюється протягом одного тривалого життя. Такі общини включали до себе мертвих так само, як і живих, і мертві продовжували справляти тут свій вплив" [1, с. 232–233].

Концепт гріха є одним із найважливіших інґредієнтів у будь-яких релігіях, зокрема й традиційних версіях християнства: „Християнська теологія окреслює людину як гріховну істоту від самого її народження; вважалося, що гріховність людини ґенетично залежить від від первородного гріха Адама [...]. Цей первородний гріх полягав у сексуальности, і плотська природа людини, від якої беруть початок усі особливі людські ґанджі, зводиться до прийняття людиною спокуси диявола на самому початку її існування. Звідси випливає, що християнин завжди має провину [...]. Моральна система християнської теології полягає в тому, що Ісус Христос прийшов як спаситель, аби врятувати людей від останнього наслідку гріха" [1, с. 163]. Концепт гріха займає одне з найважливіших місць у світоглядній структуризації буття героїв прози М. Матіос. Традиційно для українського селянина – чуже майно є тим табу, яке має всі ознаки сакрального й неправедне заволодіння ним є подібним до намагання знеосвячення *sacrum*. Побачивши на одній із селянок чужий одяг – тих людей, яких вивезли у Сибір російські окупанти, Матронка формулює імператив *homo religiosus*: „Вона хрестилася і казала отченаш, вона вкривала Божу Матір, і їй не горіло ні лице, ні совість, і пальці їй не скрутило! […] Що з цими людьми зробилося, що вони такі недобрі не до чужих – до своїх?! Як ці люди думають жити далі і не боятися, що гріхи перейдуть на їхніх дітей?! […] То чуже! Проплакане! І люди не бояться гріха. То для чого тоді молитися? Хіба ці слова дійдуть до Бога, і чи вони будуть почуті Богом? […] Як на таке дивиться Бог і чому він не карає недобрих людей так, щоби це було всім видко?!" [15, с. 141; 142] Молитва декларується у такій християнській спільноті як неодмінний атрибут сакрального світовідчування. Перед обличчям небезпеки Северина демонструє латентну дуальну ритуально-мітологічну та релігійну поставу: вона "*стає лицем до схід сонця* (ритуально-мітологічний інґредієнт – *І. Н.*) і *хреститься*… хреститься… *та перебирає* поблідлими устами нечутну *молитву*. Ніби когось *перепрошує*… чи *кається*… (реілігійний інґредієнт – *І. Н.*)" (письмівки мої – *І. Н.*) [13, с. 39].

Кліфорд Гірц акцентує на такій народній світоглядній консервативній особливости: „Таким чином, і те, що народ цінує, і те, чого він боїться й що ненавидить, відображено в його світогляді, символізовано в його релігії і, в свою чергу виражено в загальному змісті його життя. Етос народу вирізняється не лише з погляду шляхетности, яку він ушановує, але й із погляду ницости, яку він засуджує [...]. Отже, спроможність релігії підтримувати суспільні цінності ґрунтується на здатності її символів змальовувати світ, у якому ці цінності, так само як і сили, що перешкоджають їх реалізації, є питомими складниками. Релігія репрезентує потужність людської уяви у створенні образу реальности" [3, с. 157] в якому всі події, як каже Макс Вебер, мають певне значення і відбуваються саме внаслідок цього значення.

Важливим питанням для людини XX – XXI століть є проблема втручання / невтручання Бога в людське буття в сучасному секуляризованому світі. Матронка („Солодка Даруся") ставить питання, яке стає одним із найґлобальніших, найстрашніших, однак, найнасушніших питань XX віку: „Де той ваш Бог, коли він відвернувся від нас, як від послідніх грішників? Чого він не відвертається від того, хто робить другому зле, а сам гараздує? Що я завинила Богові, що він прислав сьогодні мені в хату мого ката? […] То де Бог, чи він осліп […]. Той, що винен, прийшов мене сьогодні доконати. І Бог не зупинив його" [15, с. 160]. Подібне питання звучить і в романі сучасної еспанської письменниці Юлії Наварро „La Biblia de Barro" („Глиняна Біблія", 2005). Один і Наварриних героїв – Карло Кіпріяні

належить до групи чотирьох в'язнів нацистського концтабору, які, знайшовши колишнього ката-нациста Альфреда Танненберґа, замовляють його вбивство і знищення усіх його дітей. Колишній в'язень Мантгаузена Кіпріяні втратив там віру: „При спогаді про Бога у нього погіршився настрій. Що він має спільного з Богом? Ніколи Бог ним не переймався. Ніколи! Залишив його, коли був йому найбільш потрібним, коли він сам наївно думав, що для визволення і втечі від страшних переживань потрібна глибока віра". Однак на старість „обсідають його думки про Бога", бо „знає, що смерть є ближчою ніж життя і у глибині душі, перед неуникненною мандрівкою до вічности, надходять сигнали тривоги і страху" [26, с. 12]. Лікар-християнка в Баґдаді (події, представлені у „Глиняній Біблії", відбуваються у 2002 – 2003 роках), де в шпиталях бракує найелементарніших ліків, каже до католицького священика Жан Марії (сина Кіпріяні), що „коли мені розповідають, як якась дитина помирає від інфекції, яку можна було б зупинити антибіотиками, я починаю задумуватися, куди подівся Бог" [26, с. 252-253]. Одна з цих чотирьох колишніх в'язнів концтабору вб'є при відкритті археологічної виставки в Мадриді внучку ката своєї матері в концтаборі – Клару Танненберґ, яка мала б представити світові сенсаційну Глиняну Біблію – віднайдені в Іраку глиняні таблички, на яких була записана історія створення світу, продиктована патріярхом Абра(га)мом. Вбивця вважає, що „те, що ми пережили… це було… це було пекло, тому думаю, що якщо Бог існує й нас покарає, нічого не може бути гірше, ніж Мантгаузен" [26, с. 553].

У цих мотивах і у Марії Матіос, і в Юлії Наварро відчутними є ідеї сучасного гебрейського філософа Ганса Йонаса (матір якого замордували в Освенцімі), який у відомій Тюбінґенській доповіді твердив: Бог, який, незважаючи на свою всесильність, мовчав, споглядаючи на терпіння в Освенцімі, або не є найвищим добром, або є для людського розуму цілком незрозумілим [25]. Марія Матіос устами своїх героїв, ніби паралельно до Ганса Йонаса, оскаржує мовчання Бога у той час, коли російські комуністи невблаганно й безжалісно знищували українців (як під час Голодомору, так і після окупації Галичини). Трагедія українців не тільки в тому, що російські загарбники розстрілюють їх, вивозять у Сибір українських священиків, але й що „церкви наші позабивані навхрест дошками, а ті, що відкриті, – по якому там читають молитви?" [14, с. 125], бо „сам панотець служить *теперішній сатані* (письмівка моя – *І. Н.*)" [14, с. 69], а у „безбожному колгоспі змушують сокиру брати мало не на Великдень. А Бог усе рахує" [14, с. 15].

Новела Марії Матіос „Дванадцять службів. Одкровення 1951 року" ідейно перегукується з романом Василя Барки "Жовтий князь". У кожному з цих творів представлено як у сакральний простір українського селянина вривається диявольська сила – російські загарбники, й починається боротьба, „двобій між чужим, неприродним, неморальним, – тим, що намагалося вкоренитися тут після великої війни, й тим, що рятувало свій прадавній уклад та звичаї" [14, с. 88]. Уособленням смерти стає совєтський прапор, „ніби зумисне вимащений у кривавий колір людського мозолю, що ним благословлялась все нова й нова несправедливість […]. Зло чинилося наліво й направо, незагнуздане зло людини супроти людини". Це зло викликає жадобу справедливої (священної) 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" [14, с. 89]. Як і у „Жовтому князі", диявольська російська сила руйнує український сакральний простір: „Лежать обабіч каплиці білі кам'яні хрести, звезені з-перед людських обійсть і гостинців, перехресть і проклятих місць, з місць убієнних і пропалих людей – і довгі ткані й вишиті рушники звиваються під хрестами, як відрізані коси" [14, с. 89–90]. Якщо в Барчиному романі відбувається ґрадаційне ототожнення українців із колоссям, яке (через знищення) не може стати ні хлібом як їжею (бо його відбирають російські загарбники), ні Тілом Христовим (бо ті ж зайди зачиняють церкви), то в Марії Матіос відбувається аналогічне ґрадаційне сакралізоване уподібнення тіл вояків Української Повстанської Армії, загиблих у боях з російськими окупантами, до зруйнованих хрестів: „А через вулицю, попід стінами пошти, чорніють три трупи непізнаних хлопців, звезених учора емґебистами разом із хрестом із-під Тарночки" [14, с. 90]. Латентна євангельська символіка цих *трьох тіл* і *хреста* набуває все окресленіших семіотико-семантичних євхаристійних інтерполяцій у відчуванні їх сакрального маєстату Фрозиною, старою вдовою, яка хреститься „чи то образу Божої Матері в капличці, чи до сплюндрованих рушників під хрестами, чи до трьох ніким не пізнаних, а, може, затаєних гуцулами, чиїхось синів" [14, с. 90]. На протиставлення російській силі, яка нищить український світ, Фрозина знаходить єдину відповідь – замовити „дванадцять службів" дванадцяти вдів за погибель нової сатанинської влади. Священик просить парафіян помолитися разом із дванадцятьма вдовами „за нову

істину[1] в нашому краї, за справедливу Божу благодать, яку Господь подарує нам при наших ревних молитвах" [14, с. 99]. „Кожному з нас, – каже священик, – уготована своя участь під небесами Господніми, й свій шлях, і свої випробування. Але Господь наш справедливий і милосердний. Він виведе нас із облуди й пороку, і дасть нам блаженне життя во Христі від сьогодні й вовіки віків […]. Так прийдімо, припадімо й помолімося Господу нашому устами неоскверненими й неложними, прийдімо і поклонімося чолом своїм чистим і перстами своїми негрішними... Амінь" [14, с. 99-100]. Під час цієї молитви на порозі церкви з'явиться уособлення диявола – емґебист Дідушенко, який не переступить сакральну межу – поріг, не натрусить на нього алюзійного „Інтернаціоналового" „праху-пороху зі своїх ніг": „ – Во ім'я Отця і Сина й Святого Духа… – гули в голові дзвони й падали *на порох Дідушенкових чобіт*. Чоботи […] здиміли з церкви, *не наступаючи на її поріг…* (письмівки мої – *І. Н.*)" [14, с. 101].

Характерним для міту є уявлення про те, що „будь-яке стикання в просторі та часі безпосередньо сприймається як відношення причини та наслідку. Для мітологічного мислення поруч із принципом „post hoc, ergo propter hoc" особливо характерним є принцип „juxta hoc, ergo propter hoc" [7, с. 59], тобто, на відміну від мисленних форм емпіричної казуальности, „причини" тих чи інших подій у мітологічному світосприйманні є предметом цілком вільного вибору. Одночасно у героїв М. Матіос елементи такого мислення мають яскраво виражений релігійний характер. Смертельна загроза, що нависла над Михайлом і його сім'єю, змушує його красти, й він чекає покари: „Я став злодієм – і Бог мене не карає. Чому?" [15, с. 166]. Самогубство його дружини стає ніби прямою відповіддю на це запитання. Боже провидіння у сакральному дискурсі прози М. Матіос має структуротворче значення – як у окремій людській екзистенції, так і в *бутті*-у-*світі* загалом: „Чоловік собі думає, а Бог, коли підсміюючись, коли плачучи, чоловікову судьбу на свій манер підправляє. І лише дивиться, як чоловік Божим даром розпоряджається". Випробування для Северини, „яка ні сном, ні духом не здогадувалася, що й вона має цінність у Господа Бога" – це „Божа ласка". Бо „інакше б навіщо Господь давав їй такі випробування, коли б не хотів її визнати своєю улюбленицею?" [13, с. 12] Перст Божий дотикається до грішних і кожному вигадує покуту за їх гріхи: хресний батько Дмитра („Майже ніколи не навпаки"), який допомагав замордувати свого хресного сина й лжесвідчив у нотаря, щоб переписати землю на іншого брата, впав "із жидівського млина й тепер слабував на голову" [12, с. 69]. Він каже, що „постарів, а гріхи мої не старіють зо мною. Спати мені не дають. І вмирати не дають […]. Най мені Бог заплатить за все моє зло на цьому світі" [12, с. 70; 73]. Ритуально-маґічне світобачення, як уже наголошувалося вище, тісно переплітається у героїв Матіос із християнством. Підводячи підсумок трагедії Дарусиної мами, одна з героїнь каже, що вона „порушила звичай одразу по шлюбі. Вінчана жінка повинна зітнути свій волос по шлюбі […]. Маєте вже вам гріх. А гріх – то спор з Богом. Бог мусив колись розв'язати цей спор із собою […]. Вона спорила з самим Богом" [15, с. 168]. Божі прикмети й Божа покара інколи наступає не відразу. Мати перед смертю оповідає доньці: „Пам'ятаєш, уже тому є пару років, як бездітна Калинячка вмирала? Мучилася перед смертю страшно – спокійнитися ніяк не годна була. То також все гріхи. Людські маєтки не давали їй легкої смерти. Як забирали перед войною людей із села у світ, то вона в усіх коморах ревізію робила – і понабирала, як бідний на Великдень коло церкви. А то ж маєтки проплакані […]. Люди, може, й забули. Але Бог усе видить і все пам'ятає" [15, с. 169].

Ернст Кассірер наголошує на такій – як у героїв Марії Матіос – важливій рисі релігійного причинно-наслідкового світовідчування й світосприймання: „Будь-який, навіть звичайний зміст може отримати особливий характер сакральности, як тільки опиняється в специфічному мітологічно-релігійному *полі зору* – як тільки він, замість того, щоб тривати в звичному колі дій і подій, з якогось боку захоплює „мітологічний" інтерес і з особливою силою його розбуджує". Таким чином мітологічно-релігійне світовідчування починає вводити певні елементи диференціяції в "нейтральне, „індиферентне" буття, розщеплювати його на різні смислові поля", а проєкція будь-якої екзистенції чи буття загалом – усього, що відбувається – „на одну опозицію *sacrum* та *profanum*, дозволяє їм одержати саме у цій проєкції новий зміст – зміст, яким вони не просто „володіють" від самого початку, а який виникає в них у цій формі розгляду", сказати б, у цьому релігійно-мітологічному „світлі" [7, с. 91]. Людська екзистенція, отже, балансує на грані світів *sacrum* та *profanum* і символом цього балансування є „трояка ружа": „Життя – то трояка ружа […]. Думаєш, що ружа ружевий колір має. А воно ні. На то вона трояка ся називає. Так і життя. То чорне тобі покажеться, то жовте, а там,

[1] Йдеться, звичайно, не про «нову істину» російських окупантів, а про прийдешню істину нової незалежної України.

дивися, загориться червоним. Ніколи не знаєш, яку барву завтра уздриш. Чекаєш одної, а воно тобі показує другу". І „довго думав Бог, аби людям усякі кари попридумувати. Довго і добре думав". Людський розум і раціональний досвід не може осягнути замислу Божої покари, бо „ми і не знаємо, за що" [15, с. 171].

Для *homo religiosus*, декларує Еміль Дюркгайм, „релігійні сили діляться на два види. Одні, доброчинні, стоять на сторожі фізичного і морального порядку [...]. Такими є місця, визначені для культу, предмети, якими послуговуються в релігійних обрядах, священики, аскети тощо. З іншого боку, є лихі й нечисті сили, що породжують безвладдя, спричиняють смерть, підштовхують до блюзнірства. Людина може відчувати до них єдине почуття – страх, до якого загалом домішується жах [...]. Їхніми персоніфікованими формами є духи померлих і різні злі духи". Між цими двома категоріями сил та істот „існує повний, наскільки тільки можна уявити, контраст, який доходить до найрадикальнішого антаґонізму. Добрі й доброчинні сили відштовхують далеко від себе інші, які їх заперечують і їм суперечать. Тож перші заборонені для других: будь-який контакт між ними належить до найгірших профанацій. Це вищою мірою тип заборон між різнорідними сакральними речами" [5, с. 381]. Панська Долина („Москалиця") переконана, що москалиця висиділа щезника: „Певно, що таки виплодила дідька! Бо любчика під пахвою не гріла, своїм теплом ні з ким не ділилася. Усе віддала тому гонихмарникові"; як „незайманка своєю цнотою щезника вигріває", тоді „він неміряну силу дістає від цнотливого дівочого тіла". „Коли людина знається із щезником, їй до церкви дорога заказана" [13, с. 10]. Саме незвичайність москалиці робить її *іншою*, тобто співвідносить її із табуйованим простором сакрального. *Іншими*, приналежними до цього *sacrum*, є й „слабі на голову" – „Божі люди": „Параска – трохи несповна розуму. І тому вона Божа людина, бо лиш вона собі вільно може говорити з Богом. А ми всі решту не такі, як Параска" [15, с. 21]. І хоч Северина шкодує, що не висиділа щезника, однак „не хотіла мати його силу, а йому – віддавати свою. Бо вже замолоду думала про смерть. Знала, хто в житті із рогатим парується – вмиратиме тяжче, ніж від задухи […]. Хотіла бодай би легкої смерти, як не могла мати легких щоденних днів" [13, с. 20-21]. *Іншість* Северини-москалиці виявляє особливий рівень сприйняття *sacrum – сакрального*-як-*нечистого* (тобто, як *sacre*): все, що вона б не зробила, „все одно припишуть нечистому. Бачте, вона від народження нечиста. У гріху зачата. У гріху народжена" [13, с. 21]. Демонологічний простір, який є невід'ємною складовою простору *sacrum* – неодмінна й характерна складова світосприймання *людини релігійної*: „Северина змалечку знає, що кінь – то перетворений диявол, який так любив перекидатися в різних тварин, що врешті Господь „поблагословив" його кінською мордою. А ще за свою захланність кінь приречений їсти – й ніколи не наїдатися, бо, як був би не висмикував сінце із ясел, де лежав народжений Спаситель, то не був би Ним згодом і проклятий на вічний голод. Через те й коневі наїстися ніколи" [13, с. 22].

У сакральній парадиґмі світосприймання героїв М. Матіос мітологічно-ритуальна складова („Хто вб'є гадину, тому сорок гріхів буде відпущено навіки без суду Божого […]. Гадина живе на світі лише задля того, щоб укусити людину. Інакше її не приймає земля після Чесного Хреста – Здвиження" [13, с. 33]) поєднується з маґічною („Долю можна загнати в нетрища, сховати в болото, не те, що під лавку. З нею, як і з людиною, можна зробити все. Злякати, наврочити, проклясти, відвернути чарами" [13, с. 27]), творячи ідіосеміотичну онтологічну символіку *буття*-у-*світі*.

У повісті „Майже ніколи не навпаки" – трагічній історії родини Чев'юків, архітектонічну роль відіграють архетипні мотиви Каїнового гріха та приховування вбивства батька. Структурно твір побудований на містичних антиципаціях [Детальніше: 8], які передбачають і смерть Кирила (Кирило молиться з сім'єю за душу наймолодшого сина і „незвичними словами" закінчує молитву: „нас заступи-заборони від злого умислу й дурного діла", ніби передбачаючи смерть, ненавмисно спровоковану власним сином), й відчуття того, що саме Андрій зрадив брата й є винуватцем його смерти („Дмитрик і з того світа буде просити за тебе, Андрію" [12, 27] – каже батько), і символіку вогню-смерти (Доці ночами ввижається мертвий Дмитро: „Доці роками, з ночі в ніч снився вогонь […]. Він уже показує на вогонь навкруг батькової хати. І кличе на поміч Доцю. Доця ясно чує Дмитриків голос, але не розуміє слів. А він уже сердиться на неї, майже тягне за руку до вогню" [12, с. 31]). Василина (Крива Качка), яка „володіє чимось більшим, ніж простим ворожбитством", попереджає Кирилову жінку, що коло їхньої хати „вже крутиться вогонь" [12, с. 34]. Маринька-богодуха, яка колись любилася з Кирилом, довідалася про місце його смерти зі свого сну. Вона ж передбачала смерть Дмитрика („Я про них (родину Чев'юків – *І. Н.*) усіх усе знаю, – каже вона. – Але нікому з них не можу допомогти" [12, с. 108]). Сакрально-маґічна річ, якою володіє Маринька –

особлива хустка, бо з нею вона відкриває майбутнє („І тільки в час гойдання на хітанці, і тільки коли з нею прабабусина хустка. Тільки тоді Бог їй відкриває” [12, с. 131]). Вперше відкриття сакральности цієї хустки викликає *tremendum* – сакральний страх: „Тієї ж миті страшний холод шугнув їй під самий мозок […]. Страх не відпускав […]. По тому вона вчула, як гострі й холодні зашпори заходять у ноги, як безвольними робляться руки. А далі – знизу і зверху – повіяло холодом. Це був смертельний холод, укупі із смертельним страхом. Ніби вона ходить опівнічним цвинтарем” [12, с. 135]. Потім прийшов жар і з ним містичний досвід передбачення майбутнього: „Той жар розпливався в голові чудними картинами… із картин робилися люди… і вони були впізнаваними […]. Живі люди, люди, яких вона знала, люди, які ще вчора віталися з нею, нараз ставали мертвими […]. Вже перед очима бачила їх наглу смерть чи близьку напасть” [12, с. 135]. Ці містичні передбачення майбутнього вона сприймає як покару за гріхи: „Вона перед Богом винна, бо сама замахувалася на життя, Богом дане! Вона бажала собі смерти – а Бог дав їй життя, чомусь не прийнявши Мариньчину потовчену душу до себе” [12, с. 136].

Сакралізація хронотопного простору художньої прози Марії Матіос, яка часто актуалізується, назвімо це, „латентною пам’яттю євангельського символу”, відбувається як на семантичному, так і на семіотичному мікрорівнях художнього тексту. Юр’яна в новелі „Юр’яна і Довгопол” називає емґебиста Довгопола „Іродом-Іскаріотом” [14, с. 27]. У цій номінації прихований глибинний осмозний смисл, який структурується євангельськими алюзіями й еманує семіотико-семантичну, аксіологічну енерґію з євангельського тексту в профанний простір окупованої російськими комуністами Україну: Довгопол є катом-Іродом для українців, але й одночасно Юдою, оскільки він, українець за походженням, служить чужоземним загарбникам („Браття пішли один на одного. *Ці* (тобто російські окупанти – *І. Н.*) – це друге. Але браття… Свій на свого! На кров смертельну!” [14, с. 22]). Семіотико-семантична складова цієї „латентної пам’яті євангельського символу” збагачується й мітологічно-ритуальними, етноґрафічними деталями: про осику юдейка Естер (з „Апокаліпсису”) каже: „Це дерево зле! Коли Йосиф і Марія сховалися під осику від Ірода, всі дерева позмовкали, одна лиш осика шелестіла своїм листом... і виказала їх […]. А ще кажуть, що на трепеті повісився Іуда Іскаріот […]. Трепета відтоді завжди тремтить зо страху […]. Зроби з трепети огорожу навколо обори, де ночує твоя худоба. Жодна відьма, ані чортиця, ані упириця, ні інша нечисть не залізуть уночі до корови […], коли у дворі є осиковий прут” [12, с. 42].

У представленні взаємин людини та *sacrum*’у дещо окремою є повість М. Матіос „Щоденник страченої”. Тут релігійна постава головної героїні – це світосприймання *людини арелігійної* („Я не є віруючою людиною”, – зізнається вона сама собі). Характерною є її згадка про молитву: одну з нав’язливих думок вона повторює „тупо, ніби „Отче наш” [16, с. 141]. Вона запитує, де „той містифікатор, який придумав вічну і найстрашнішу казочку про те, що всім на світі керує Бог”, і приходить до переконання, що „один Бог упоратися з таким обсягом не може, через те, напевно, боги, як люди, також поділили сфери свого впливу. Ісус, Будда, Магомет, Єгова. Один добріший, інший – милосердніший. Той – більш ліберальний. Цей – майже постмодерніст”. Понад ними – лише Смерть, „могутніша за всіх богів із людьми разом узятими”, тому молитися, напевно, треба “їй одній, всесильниці, вседержительці” [16, с. 81–82].

Юзеф Жицінський, католицький архиєпископ і знаний філософ, вказує на різні види постмодернізму й виділяє серед них і „християнський постмодернізм”, який „доповнює обґрунтовану критику ідеології Просвітництва й лучить її з позитивним сприйманням взаємин християнства щодо сучасних культурних викликів (Петер Кословскі (Peter Koslowski), Катрін Піксток (Katherine Pickstock), Ґреґем Вард (Graham Ward)” [28, с. 24]. Представлені вище твори Марії Матіос можна вважати виразним виявом „християнського постмодернізму” в сучасному українському письменстві, який, приймаючи прикметні засади постмодерних дискурсивних стратеґій, залишається в полі сакрального світосприймання та світовираження, в якому елементи християнства тісно переплітаються з мітологічно-ритуальними наративними стратеґіями. Українська людина Марії Матіос – це часто *homo religiosus*, екзистенція якої триває на межі мітологічного світовідчування та світовідчування релігійного. Художня проза Марії Матіос – терпкий згусток української (гуцульської, бойківської) ритуальної священної крови в світовій літургічній драмі жорстокого XX віку.

Література

1. Вілсон Браян. Соціологія релігії / Пер. з англ. М. Хорольської. — Харків : Акта, 2002. — 344 с.
2. Гірняк Світлана, Шумей Ігор. Sacrum і profanum за твором Марії Матіос “Солодка Даруся” // Парадигма sacrum & profanum у літературі та культурі. — Випуск 1. — Дрогобич : Посвіт, 2007. — С. 151—156.

3. Гірц Кліфорд. Інтерпретація культур. Вибрані ессе / Пер. з англ. Н. Комарової. — Київ : Дух і Літера, 2001. — 542 с.
4. Голобородько Ярослав. Соціумний інтер'єр чи психологічний дизайн? (Художні дилеми Марії Матіос) // Слово і Час. — 2008. — № 12. — С. 81—85.
5. Дюркгайм Еміль. Первісні форми релігійного життя. Тотемна система в Австралії. // Еміль Дюркгайм — Київ : Юніверс, 2002. — 424 с.
6. Кассирер Эрнст. Философия символических форм. — Том 1: Язык. // Эрнст Кассирер. — Москва-Санкт-Петербург: Университетская книга, 2002. — 272 с.
7. Кассирер Эрнст. Философия символических форм. — Том 2: Мифологическое мышление. // Эрнст Кассирер. — Москва-Санкт-Петербург : Университетская книга, 2002. — 280 с.
8. Качуровський Ігор. Антиципація як архітектонічний засіб // Symbolae in honorem Volodymyri Janiw. — Мюнхен : Український Вільний Університет, 1983. — С. 468—478.
9. Качуровський Ігор. Дім над кручею // Качуровський Ігор. Шлях невідомого: Проза. — Київ : Видавничий дім „Києво-Могилянська академія", 2006. — С. 121—319.
10. Кирчів Роман. Світоглядні уявлення і вірування [гуцулів] // Гуцульщина. — Київ : Наукова думка, 1987. — С. 243—260.
11. Марчук Людмила. Місце заперечних висловлювань градаційного значення в мовній картині світу Марії Матіос // Науковий вісник Чернівецького університету. Слов'янська філологія. — Випуск 394–398. — Чернівці : Рута, 2008. — С. 470—473.
12. Марія Матіос. Майже ніколи не навпаки. — Львів : Піраміда, 2007. — 176 с.
13. Марія Матіос. Москалиця. — Львів : Піраміда, 2008. — С. 5-63.
14. Марія Матіос. Нація. — Львів : Піраміда, 2007. — 256 с.
15. Марія Матіос. Солодка Даруся. — Львів : Піраміда, 2005. — 189 с.
16. Матіос Марія. Щоденник страченої. — Львів : Піраміда, 2005. — 192 с.
17. Мюллер Макс. От слова к вере // Мюллер Макс. От слова к вере. Вундт Вильгельм. Миф и религия. — Москва : Эксмо; Санкт-Петербург : Terra fantastica, 2002. — С. 7—242.
18. Набитович Ігор. Категорія sacrum та художня література: дескрипція структури та стратегії досліджень // Sacrum і Біблія в українській літературі / За ред. І. Набитовича. — Lublin : Ingvarr, 2008. — С. 23—47.
19. Насмінчук Ірина. Феміноцентрична проза Марії Матіос у дзеркалі ґендерного аспекту творчості Ірини Вільде // Буковинський журнал. — 2008. — № 2. — С. 218—226.
20. Тебешевська Т. Художні особливості „Щоденника страченої" Марії Матіос // Слово і час. — 2006. — № 2. — С. 54-62.
21. Харчук Роксана. Марія Матіос: між традицією і стилізацією // Роксана Харчук. Сучасна українська проза: Постмодерний період. — Київ, Академія, 2008. — С. 68—73.
22. Червак Богдан. Символіка часу в творах Марії Матіос // Слово і Час. — 2000. — № 4. — С. 52—53.
23. Шабат-Савка Світлана. Комунікативно-інтенційний зміст парцельованих конструкцій у „Щоденнику страченої" Марії Матіос // Науковий вісник Чернівецького університету. Слов'янська філологія. — Випуск 394–398. — Чернівці : Рута, 2008. — С. 462—469.
24. Якубовська М. Міфологія буття українства у прозі Марії Матіос (Літературний портрет Марії Матіос). — Львів, 2005.
25. Hans Jonas. Der Gottesbegriff nach Auschwitz. Eine jüdische Stimme. — Frankfurt am Main, 1987.
26. Navarro Julia. Gliniana Biblia. — Warszawa : Albatros, 2006. — 624 s.
27. Ziębińska Anna. Doświadczanie śmierci jako fakt kulturowy // Światooglądy historiograficzne / Pod red. J. Pomorskiego. — Lublin : Wydawnictwo UMCS, 2002. — S. 105-127.
28. Abp. Życiński Józef. Bóg postmodernistów. — Lublin : Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2001. — 191 s.