

Алла Соколова



## МІФОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ М. МАТІОС

*У статті розглядаються основні аспекти художнього функціонування народної міфології. Основну увагу звернено на присутність у творах дуалізму язичництва та християнства, демонологічних образів-персонажів, ритуалізованих обрядодій.*

*Ключові слова:* міф, язичницькі вірування, традиція, демонологія.

*The basic aspects of the art functioning of the national mythology are considered in the article. The basic attention is addressed on the presence the dualism of the paganism and the christianity, the demoniacal images-characters, the ritualized actions the in the works.*

*Key words:* myth, pagan beliefs, tradition, demonology.

Однією з прикметних ознак літератури кінця ХХ — початку ХХІ ст. стала міфологічна спрямованість художнього мислення. Розуміння міфу як “альтернативної реальності” дає змогу сучасному митцеві по-новому реінтерпретувати давню міфологію, створювати цілісну концепцію сприйняття світу шляхом переосмислення міфологічного матеріалу й авторського міфотворення. Слушним є зауваження С. Андрусів, що “зміна культурних епох (реміфологізація/деміфологізація) — це переміна глибини погляду на світ, віддалення чи наближення поля зору з вічного повторюваного, вічно присутнього, архетипального, ірреального на тимчасове, поверхнєве, минуше, змінне, реальне, і навпаки” [1; 26].

На думку сучасного літературознавця Я. Поліщука, інтерпретація фактів і процесів національного письменства “дозволить з’ясувати динаміку форм через окреслення сталих першооснов, культурних кодів, архетипів, міфологем, а це, своєю чергою, вкаже шлях до досягнення неперервної естетичної традиції, а рівночасно й до верифікації творчої індивідуальності майстра” [14; 6].

У цьому ключі художня творчість М. Матіос репрезентує оригінальне міфологічне осмислення дійсності, що є характерною ознакою справді національного художнього твору.

“Відродження” міфу в літературній творчості письменниці сприяє формуванню нової посткласичної естетики, яка спрямована на відтворення та переосмислення традицій минулого за допомогою нових форм творчості.

Роман М. Матіос “Солодка Даруся” та повість “Москалиця” відкривають великій Україні світ Карпат, світ Буковини. М. Матіос творить міф свого буковинського краю, який відбиває специфіку карпатського терену в його найрізноманітніших аспектах — етнічних, географічно-територіальних, етнографічних та духовно-ментальних.

Ключем до розуміння духовного світу волелюбних буковинців слугує їх оригінальна глибокохристиянська міфологія. Це своєрідна данина рідному краю, що зумів зберегти свою праісторію спервовіку.

На думку Д. Дроздовського, важливою складовою високої художньої якості творів М. Матіос є “міфічний субстрат”, присутній не у вигляді творення штучного міфу, а в осмисленні буття на міфологічному рівні, в якому “відбувається поєднання найважливіших опозицій: смерті і народження, зради і спокути, вбивства і воскресіння” [7; 61]. Симбіоз таких архетипів є характерним як до часів язичництва, так і до християнства.

На думку А. Селецького, “християнство, що запроваджувалося в нас не мимохідь, а нахлинуло раптом, не проникнувши у свідомість народу, спричинило якийсь дивний розумово-релігійний характер, дику суміш вірувань і понять... Церква не знищила залишків язичницької обрядовості, не могла затьмарити в народній пам’яті всього, що стосувалося старої віри, вона надала їм лише особливого колориту, видозмінивши їх” [17; 3].

Слушним є зауваження О. Знойко про те, що “...етногенетичні питання передісторичної доби часом яскраво висвітлюються фактами споконвічних народних традицій у господарській діяльності, побуті, мистецтві, способі життя й мислення, в невмирущих заповітних уявленнях, ідеології, обрядах, космогонічній та міфологічній системі народу” [9; 92].

Отже, у художньому мисленні М. Матіос органічно поєдналися і поетичне язичництво, що має в основі міфологічну поетику фолькло-

ру, і рудименти віддалених історичних періодів, які дійшли до наших часів, і все те, про що письменниця “колись чула, читала, уявляла, сповідуючи при цьому лише одне — закон цілісності створюваного нею макрокосму” [4; 216].

Мета запропонованої розвідки — простежити основні закономірності художнього трансформування народної міфології у романі М. Матіос “Солодка Даруся” та повісті “Москалиця”.

Роман М. Матіос “Солодка Даруся” — закодоване бачення світу — дає читачеві ключі до скарбниці людських почувань у межових ситуаціях, допомагає глибше пізнати свою землю, могутнє генетичне коріння народу, — зазначає С. Жила [8; 6].

Художній універсум роману пронизаний культом світових стихій — землі, води, вогню, повітря, які існують у творі не безвідносно до людини, а як потужна впливова на неї сила. Так, головна героїня роману Даруся, нещасна й хвора, у тяжкі години недуги рятує себе водою: “...після кількадедних нападів болю щось сказало Дарусі, що треба шукати холодної води...” [12; 9].

За народними віруваннями вода — найвеличніший дар неба Матері-Землі і виступає як спосіб магічного очищення від гріхів. Води за первісними уявленнями, поділяються на чоловічі та жіночі. Чоловічі — це дошові й снігові, “небесні” води, а жіночі — “земні”, води криниць, колодязів, джерел [2; 83]. Про ці уявлення предків на рівні підсвідомого пам’ятає і Даруся, яка знайшла порятунок у холодних водах річки: “...Ось і тепер стоїть Даруся у холодній купелі осені — і бореться із цвяхами, забитими в голову чийось важким, безсердечним молотом. Та минає якийсь час — чорне залізо болю остаточно осідає на дно ріки...” [12; 11].

У свідомості Дарусі актуалізується і культ землі як один із основних і давніх про велику берегиню вічнозеленого Дерева життя: “Коли вона ходить боса, біль її мучить менше. Вона часом навіть копає посеред городу яму на глибину до своїх крижів, спускається в неї, вгортається чорним живим покривалом, що лоскоче тіло перерубаними корінцями, червами і зотлілим листям, — і так годинами чи то стоїть, чи сидить у живій землі. Земля витягує біль і дає їй соки...” [12; 13].

Вогонь за народними уявленнями найвеличніший дар сонця-неба, принесений людям сином могутнього бога Сварога — Сварожичем. Предки твердо вірили, що вогонь бога Сварожича вбереже і не спа-

лить невинного: він святий, Божий, праведний. Грішних Сварожич страшно карає — вони горять у вогні [2; 83].

Як зазначав дослідник українського фольклору П. Чубинський, “вогонь на кладовищі — частина вогню пекельного. Він горить на могилі лише великого грішника, котрого Бог наказує пеклом до Страшного суду” [18; 10–11]. Мабуть, тому Даруся ніколи не палить свічку на могилі свого батька: “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” [12; 27].

Як бачимо, фольклорна основа у творі настільки активна, що постає як своєрідний кодекс уявлень про людину, природу і світ. Зрештою, як слушно зауважує Б. Рибаків, “пізнання народної культури, усіх видів слов'янської творчості просто неможливе без вияву його архаїчної язичницької підоснови. Вивчення язичництва — це не лише заглиблення в первісність, а й шлях до розуміння культури народу” [15, 606].

Справжнє філософське осмислення природи язичеських обрядів М. Матіос виявляє, зображуючи у романі дохристиянський звичай збирання і походу Дарусі до батька на могилу: “Даруся завжди збиралася до тата з самого ранечку. Довго вмивалася. Ще довше чесалася. Виклала короною косу. Зав'язалася двома хустками: білою і чорною. ...До тата Даруся йде тільки серединою вулиці. Їдуть машини, йдуть фіри, тягнуться люди — Даруся знає своє: вона по дорозі до тата — княжна” [12, 21–22].

Поважне відвідування батька нагадує ритуал, під час якого, “як весільні дружби” трясуться за дівчиною пси: “Пливе солодка Даруся у супроводі собак завжди безлюдною сільською вулицею, а позаду часом фиркає кілька моторів, що так і не наважуються обганяти цю дивну процесію, як не обганяють знаючі шофери ані похорон, ані весілля” [12, 26]. Зображуваний у творі поминальний обряд відтворює духовну атмосферу таємничості цього дійства, незримого єднання Дарусі з її батьком.

В епізоді вилітання Дарусиною душі на татовий поклик вчуваються давні уявлення наших предків про вихід і повернення душі до тіла: “Дарусі здається, що бідна душа на якийсь час залишила її і полетіла на татовий голос. Лишилося одне тіло, нібито й не Дарусине, не зболене і не зчорніле, а чиєсь чуже, незнане холодне тіло, по якому

весело снують мурашки. Вона сидить, завмерла, майже не дихаючи, із заплещеними очима, ніби боїться, що ось-ось душа вернеться назад в її тіло, але вже без татового голосу...” [12; 25–26].

На думку Ю. Шилова, рідна земля просякнута потом і кров'ю предків, пройнята енергією їхніх душ: “Після смерті частина кожної голограми — електромагнітне поле із специфічних молекул заліза — залишається й продовжує діяти в могилі разом з кістяком, що становить разом з мозком своєрідний інтерфейс, пов'язаний із Всесидним Розумом” [20; 381]. Науковець переконаний, що, підсилюючи померлих психосоціальною енергією через влаштування на кладовищах тризн і поминальних свят, ми одержуємо їхню підтримку, а цвинтарі є вмістилищами не стільки тлінного праху, скільки Безвічного Духу.

Особливу майстерність М. Матіос виявляє, згадуючи казкову прозу, а саме чарівну та побутову казку, де персонаж — позірний дурень, нерідко — молодший син. У фольклорі у відповідності до закону соціально-філософського оптимізму (перемоги “добра” над “злом”) на нього чекає винагорода за страждання та чудесні перевтілення. У романі М. Матіос “Солодка Даруся” таким героєм є Іван Цвичок — мандрівний музикант, невдатливий, неfortunний чоловік, який проходить важкий шлях ініціації.

Іван Цвичок широко боронить Дарусю, намагається вилікувати її недугу і своєю безкорисливою любов'ю отверзає на якийсь час її уста. “...Хтозна..., — розмірковує М. Матіос, може, саме так вибрані природою чи Богом люди стають психотерапевтами, ворожбитами, провидцями, священиками, блаженними, богомазами? Саме в такі хвилини, коли широко бажають людині добра і допомоги, самі вірять у них і таки дають зцілення?!” [12; 67].

Т. Дзюба зазначає, що “образ Івана Цвичка потрактовується як образ юродивого, який оскаржує наявний стан речей, безкомпромісно висловлює власні судження. Статус юродивого ризикує отримати кожен, хто наслідиться захитати встановлений несправедливий порядок, оскільки це дає можливість узяти під сумнів достовірність сказаного, понизити чи знівельювати його значення” [6; 177]. Творячи неординарний образ Івана Цвичка, М. Матіос відходить від щасливого фольклорного фіналу: Іван Цвичок втрачає своє щастя (Дарусю), втрачає його і сама Даруся, адже не може довіряти людині у військовому.

Трагедійний час і простір твору ілюструє найголовніша драма роману “Михайлове чудо”, у якій письменниця уміло заглиблюється у кризові ситуації людини і громади, досліджує стресові ситуації, травмувальні життєві обставини, розкошує у філософських і психічних нетрях людських душ. Проте на перше місце М. Матіос виводить причини лихої долі батьків Дарусі — Михайла й Матронки. І тут знову бачимо фольклорне мереживо, яке огортає героїв цієї драми.

Весілля Михайла й Матронки як драматичне дійство наповнене давніми ритуалами та традиціями, які містять не лише пісенний репертуар, а й хореографічні елементи. До останніх відносимо весільні танці: “гуцулку” та “гора-маре”.

У словесному малюнку “гуцулки” основним композиційним елементом виступає “коло”, що з давніх-давен мало магічне значення і було уособленням єдності, цілісності, безкінечності [2; 236]: “Матронка, зі страху чи з радості заплющивши очі, обхопила шию свого молодого обома тонкими руками, немов дитина тата, і в несамовитому темпі “гуцулки” обвивалися її кольорові стрічки круг Михайла, як зашморг, — аж страшно було, щоб не задушила” [12; 85–86]. Вогняна “гуцулка” передбачає прийдешнє шлюбне щастя Михайла й Матронки, однак воно з часом обірветься, як струна на Фициковій скрипці.

Магія другого весільного танцю — великої святкової хори, порумунськи — “гора-маре”, теж єднала Михайла і Матронку міцними узами в одне ціле, але разом з тим ця мелодія віщувала недобре: “Ні, це не весільний танець — це жорстокий, нелюдський припис всевишніх сил про неможливість вийти за лінію наперед визначеної тобі долі...” [12; 88–89]. Вербалізований образ трагічної музики-випробування вибудований на взаємопроникненні реального та потойбічного світів: “... розтяжно-сповільнена, мало не схлиплююча мелодія “гора-маре” — це все одно, що нагла зупинка серця, стрибок потойбіч цього світу, чи як примусове намацування наосліп дороги до раю і добровільний вихід із пекла водночас” [12; 87].

Як бачимо, наявність у романі містичних знаків, широкого арсеналу фольклорної образності прояснює неперекрутну трагедію: і особисту драму Дарусі, і крах, фізичне вибавлення цілого роду Ілашуків-Яків'юків.

Трагізмом та наперед визначеною лихою долею головної героїні позначена і повість М. Матіос “Москалиця”.

Северина змалку не знала свого батька. Вона народилася від москаля, народилася не з любові, а з темної хіти. Таких нещасних дітей у селах Західної України, Буковини називали “москалицями”, байстрюками, народженими у часи Першої Світової війни від солдатів-загарбників: “...безкості сільські язика таки задовго до церковної книги припечатали новонародженій дитині її довічне ім'я — москалиця. Нібито так само прямо, але вже вголос, нагадуючи про минулорічний постій у Катрінчиній хаті трьох чорнявих вояків-русів... назвисько москалиця прилипло до дитини не згірш, ніж би його навмисне смолили віхтем чи припечатували тавром до самої шкіри” [11; 6–7]. Северина прагне розплутати цей клубок, власне, саме життя веде її земним шляхом і наvertsає в чаклунство.

Северина — відлюдкувата, її бояться чоловіки, а жінки обходять стороною через те, що вона “у гріху зачата, у гріху народжена” та ще й до всього знається із шезником: “А в якімсь часі Панською долиною пішов поголос, що на хуторі Трав'яному Онуфрійчукова москалиця (щоб ви собі думали?) не менше не більше — лише висиділа Того... Ну, Того самого — шезника. Бо що вечорами робити дівці, як не Його під пахвою сорок діб вигрівати?! Не вірите? А чого б то, відколи в них годованка, Онуфрійчукам усе добро само йде пішки до хати?... Не інакше, як шезник помагає...” [11; 10].

У народній демонології шезник (чорт, нечистий, дідько, біс, біцівник, клятий, лукавий, рогатий, хвостатий, халабудник, явида, куцак та ін.) — злий дух.

Думки дослідників щодо генези образу чорта різні: одні стверджують, що він має давню дохристиянську основу, інші схиляються до висновків про його конфесійне походження. Так, М. Костомаров зауважував, що в українському фольклорі збережені такі образи чортів, які є “не духом злоби, а фантастичними тваринами, чудернацькими та жахливими, схожими певними рисами на людину” [10; 119]. В. Гнатюк вважав образ чорта фольклорним за походженням, але дуже потерпілим під впливом християнства, через що він утратив свої первинні ознаки [3; 385]. На думку І. Нечуя-Левицького, цей образ є “чимось посереднім між русалками, полісунами і домовиками” [13; 55].

Сучасні дослідники-фольклористи вказують на зв'язок образу чорта із біблійними мотивами. Так, В. Давидюк стверджує, що існує

“два ідейно-тематичні різновиди цього образу. У першому варіанті — це образ чорта, трансформований з язических духів, а в другому варіанті — образ біблійного походження” [5; 47].

Народні демонологічні оповідання про потойбічну природу нечистого (його зовнішність, перетворення як у зооморфних, так і в антропоморфних істот, час та місце появи, “спосіб життя”) дали можливість М. Матіос відтворити фольклорні мотиви про шезника у своєму творі. Але разом з тим письменниця підкреслює через невласне-пряму мову героїні, що її релігійний світогляд заперечує будь-який зв'язок із лукавим: “Шкода лише, що ... вона так ніколи і не спробувала висидіти шезника, як побріхують дотепер про неї в селі пожадливі до брехонь молодіці. Навіть не пробувала! А могла би — мала час! Кров її ні до кого не гнала. Язик за зубами тримати вміла. Терпіння мала. А шезника не висиджувала. 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” [11; 20].

Не дивно, що своє нове житло — стайню Северина вирішує спершу перевірити на присутність шезника. І тут дівчина знову засвідчує народні знання, мудрі вчення вуйни Марії, і зрештою — власну інтуїцію: “Северина змалечку знає, що кінь — то перетворений диявол, який так любив перекидатися в різних тварин, що врешті Господь “поблагословив” його кінською мордою... Ото як не жаліла, а таки відібрала з глиняного глечика жменьку пшениці, взятої у вуйни Онуфрійчучки для Свят-вечора, та й насипала купками на всіх чотирьох кутах стаєнки ... А вдосвіта, леда зазоріло, обішла чотири стіни своєї хати — й не на жарт засмутилася, ба, навіть, сполошилася: дві купки пшениці на двох кутах стайні залишились незаймані, а в двох хтось таки погосподарював...тепер Северина знала точно: це місце для життя не с щасливе. Тут нечистий дух аж на двох кутах товктися може” [11; 22].

За народними уявленнями, кут — частина хати, або іншої господарської будівлі, що відокремлює “свій” (замкнутий) простір від “чужого” (відкритого, не засвоєного людиною). З історичних джерел відомо, що давні українці будували житла на півнячій голові, яку разом із хлібом сіллю і медом покладали у передній кут. На ніч господар у чотири кути клав по шматку хліба; якщо вранці пропадав хоч один — місце вважалося нещасливим і його потрібно залишити” [2; 268].

Героїня твору М. Матіос не полишає свого нового житла, бо навчена навіть як боротися із цим демонологічним персонажем: “знає, як зробити вороняче опудало для відлякування шезника, вішає над скрипучими дверима стайні поіржавілу кінську підкову, знайдену на горіщі стайні” [11; 19], лагодить хату до життя — викладає піч із лежанкою “якусь нетутешню: на цілих три чверті стайні-хати” [11; 23].

Піч з давніх-давен була оберегом від усякої нечисті, символом материнського начала, непорушності сім'ї, неперервності життя, рідної хати. А враховуючи те, що Северина стала обраною Богом до знахарства, піч стала головним місцем у її хаті, бо саме біля печі у баб'ячому кутку знахарки проводили лікування.

Северина — типовий образ мудрої народної знахарки, яка “...ходить горами — трави збирає, як навчила її вуйна Марія. Северина кожна травинку знає. І силу її знає... збирає трави — людям у хворобі помагає. А найліпше яка трава людині стає на поміч? Та, що зібрана там, де людині пуп різали: у своєму краю. Ондечки скільки хоровитих жінок у селі... То вона їм квіти арніки сушить. Та деревій із хвошем варить. Додасть трохи материнки, чебрецю розтолочить, соннику капне — маєш лік” [11; 25–26]. Справедливою є думка В. Шевчука про те, що подібні до Северини особи “... вловили біологічну залежність людського організму від законів природи і заклали основи первісної медицини...” [19; 103].

За народними переказами знахар на відміну від чарівника є носієм добрих сил. Знахарі часто живуть у лісі, а між людей мають авторитет і пошану. Ніяких зв'язків з нечистою силою у них нема. Знахарем або знахаркою стають лише ті, хто народиться і буде відлучений від грудей у понеділок, через що знахарі і знахарки понеділюють, тобто постяться у понеділок [2; 198].

Як добрий знавець народної демонології, М. Матіос малює образ “архаїчної володарки природи” та Божої посланиці, яка “...Молилася перед образом Божим. Ворожила на квасолі. Постилася в понеділок і суворо дотримувалася п'ятниці. У п'ятницю Северина ніколи не пра-ла, не золила, не причиняла тісто й не пекла хліб, не чесалася, не мила голову, не мастила припічок і не співала” [11; 48–49]. Письменниця робить спробу змалювати образ замкнутої, майже аутичної жінки, закритої для світу людей, проте відкритої для світу природи.

Згадувані у творі язичницькі обряди набувають чинності лише після дотримання низки християнських ритуальних звичаїв: читання молитви, накладання хреста. Зміст повісті художньо підтверджує слушне зауваження дослідника язичництва Б. Рибаківа, який наголошував, що “ніякої непрохідної прірви між давнім слов’янським язичництвом як релігійною системою та християнством не існує. Їх об’єднує дуже багато як у системі вірування, так і у формах ритуалу” [16; 12–13].

Дуалістичні вірування буковинців часто вкраплені авторкою як деталі у структуру тексту повісті. Так, хрести для верховинців є оберегами від усілякої “нечистої сили”, що є відголоском ідолопоклонництва, бо біля кожного хреста завжди є квіти, вишитий рушник — свого роду жертвоприношення; жінки носять в пазусі обереги з трав. Не випадково і Северина дає кмітливій Іванці Борсуковій оберег на кращу долю: “...як тобі хочеться, щоб було гарно, — на тобі цей вузличок до хрестика на шиї. То твій оберег буде. Я зробила його з купальських трав. Він тобі допоможе долю зустріти” [11; 29].

Людська гріховність висуває потребу постійної присутності чарівника у людському соціумі. Тобто, як мольфарка, Северина виконує функцію посередника між дійсним, видимим світом і уявним світом таємниць, між звичайними людьми і духами.

Северина не має жіночих бажань, не має почуттів, їй все “давно переболіло”. Доля, відібравши у неї все, дала їй якраз те, що найбільше потрібне було для порятунку: “доля послала їй розум”, ясний, винахідливий і холодний, як у змії. У неї й “погляд незмигний, такий самий, як у гадюки” [11; 42]. Та й ім’я, дане їй односельцями від народження — “слизьке й холодне, ніби гадюча шкіра” [13; 42].

Внутрішнє злиття Северини із істотою “нижчої міфології” — гадюкою відбувається вербальним шляхом, адже лише одна згадка героїнею змії спричинила її появу: “Чим намастила? — по всьому запитав Северину вийт... І, не мигнувши оком, вона відповіла: — Зміїною слиною... А на завтра кошик із сушеним зіллям, підвішений до сволика мало не над самими дверима Северининої хати, глухо зашипів на господиню із самого ранку... З того ранку тонка чорна гадюка з лискучою шкірою прилаштувалася жити в кошику” [11; 33–34].

Образ вічної і мудрої змії — образ архетипний і сакральний. Гадюка є символом мудрості: “Будьте лагідні, як голуби, і мудрі, як

змії”, — сказано в Біблії. У давньоруській язичницькій традиції змії був символом сокровених знань, доступних лише обраним: жерцям, відунам, відункам. Недарма ікона кінця XVII ст. “Георгій Побідоносець перемагає Змія” в православній традиції є символом остаточної перемоги християнства над язичництвом, бо перемога ця стала остаточною лише тоді, коли остаточно були знищені всі прадавні знання язичницьких часів, символом яких був Змії.

Ніби наслідуючи прадавні уявлення про єдність природи й людини та міфи про перевтілення, письменниця настійно підкреслює, що її героїня з часом усе більше набуває рис схожості з гадюкою: “Але часами лежить Северина в своїй хаті, дивиться в стелю, дихає..., а серця свого не чує. Мацає руку... — та кров у ній не пульсує: тече собі, холодна холодними жилами... Колись Северина сама собі кров пускала... Тоді навмисно... спробувала власну кров на гарячість — а кров була холодна... Так, ніби Северина й не мала в собі крові, а лише її червону холодну подобу. Як не мали крові й гадюки” [11; 59]. В іншому місці читаємо: “Та покійно чекати, поки їй скрутять в’язи, Северина не буде. Не тої вона крові. Кров у ній, як у гадюки, або нема, або вона застигла навіки” [11; 54].

В повісті “Москалиця” змія постає казковим помічником, який рятує жінку в неказковому світі. Северина проходить ініціацію і обертається на чаклунку, мольфарку, яка має врятувати інших, адже таким є її тавро, накладене вищими силами [7; 61].

У міфологізованому портреті буковинської ворожки поєднані риси мольфарки і християнської пророчиці — Божої посланиці, яка набуває рис культурного героя — рятівника людства від “злого ока”, “від злого перестріту”.

Вбивши гадюку та вмонтувавши в її чучело пружини від годинникового механізму, Северина вміло використовує містичний страх людей перед цією міфічною істотою, а відтак і перед своїми надприродними якостями.

Говорячи про “поганські чари”, “підшіптування”, якими володіє Северина, М. Матіос акцентує увагу й на таких християнських поняттях, як судний день, спасіння людської “боляшої душі”.

З міфічним уявленням про те, що гадюку, яка й разу не вкусила ні людину, ні тварину, одразу впускають у гадючий вирій — царство всесильності й невразливості, перегукується й опис останніх хви-

лин Северининоного життя: “Звільни, Брамнику,... від чужих і своїх. І дай мені нарешті зітхнути без жодної думки. Щоб стало порожньо-порожньо”, — благає її зболена душа під Райською брамою, і Брамник одразу одчиняє їй ворота, бо ми чуємо полегшене зітхання її вже заспокоєної душі: “Отак. Без нікого” [11; 53].

Уведенням у художню структуру твору міфопоетичних символів цвинтарної брами як межі між світом мертвих і світом живих, поєднанням опозиційних архетипів смерть — життя, письменниця примушує читача замислитись над філософськими проблемами сенсу людського існування й істинних цінностей людського життя.

Все сказане вище спонукає до висновків, що невід’ємною складовою у структурі роману М. Матіос “Солодка Даруся” та повісті “Москалиця” є міцна платформа міфологічного світобачення, збережена у фольклорі.

Світоглядна естетика М. Матіос тісно пов’язана з поганським світовідчуттям, синтезованим із глибокою християнською вірою. Для М. Матіос простір Буковини міфологізований, де кожна рослина, дерево, камінь, тварина оповиті загадковістю. Художня свідомість авторки активно трансформує у структуру обох текстів народні вірування та обряди, у яких простежується своєрідність дуалістичного світосприйняття буковинців-горян.

Своїм зверненням до міфології авторка ревно боронить від зникнення той первісно-буттєвий світ карпатського краю, виплеканий нею з дитячих літ. Усвідомлення причетності до свого етносу надають смислу існування, дають змогу віднайти шлях виходу з хаосу через зміцнення власної душі.

#### Список використаних джерел

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. — Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка; Тернопіль: Джура, 2000. — 340 с.
2. Войтович В. Українська міфологія. — К.: Либідь, 2005. — 664 с.
3. Гнатюк В. Останки передхристиянського релігійного світогляду наших предків // Українці: народні вірування, повір’я, демонологія. — К.: Либідь, 1991. — С. 383–406.
4. Давидюк В. Концепції і рецепції. — Луцьк: Твердиня, 2007. — 285 с.

5. Давидюк В. Трансформація міфологічних образів в українських легендах // Народна творчість та етнографія. — 1985. — № 5. — С. 41–51.
6. Дзюба Т. Гріх і його спокута // Березіль. — 2006. — № 9. — С. 174–179.
7. Дроздовський Д. Український жорсандизм ХХІ століття // Дивослово. — 2009. — № 2. — С. 61–62.
8. Жила С. “Трагедія адекватна історії”: роман Марії Матіос “Солодка Даруся” та читачька конференція за цим твором // Українська література в загальноосвітній школі. — 2007. — № 3. — С. 6–12.
9. Знойко О. Міфи Київської землі та події стародавні. — К.: Молодь, 1989. — 304 с.
10. Костомаров М. [О книге: Малорусские народные предания и поверья. Свод М. Драгоманова. — К., 1876] // Русская старина. — 1877. — № 5. — С. 113–132.
11. Матіос М. Москалиця. — Л.: ЛА “Піраміда”, 2008. — 63с.
12. Матіос М. Солодка Даруся. — Л.: ЛА “Піраміда”, 2007. — 188 с.
13. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. — К.: АТ “Обереги”, 1992. — 88 с.
14. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: Монографія / Я. Поліщук. — 2-ге вид. доп. і перероб. — Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. — 392 с.
15. Рыбаков Б. Язычество Древней Руси. — М.: Наука, 1987. — 783 с.
16. Рыбаков Б. Язычество древних славян. Изд-е 2. — М.: Наука, 1994. — 607 с.
17. Селецкий А. Колдовство в Юго-Западной Руси в XVIII ст. — Киев: Киевская старина, 1886. — 46 с.
18. Чубинський П. Ангели на сходах неба: Народні повір’я та забобони / Упоряд. О. Верес. — К.: Глобус, 1992. — 16 с.
19. Шевчук В. Мисленне дерево: роман-есе про давній Київ / Шевчук В. О. — К.: Молодь, 1989. — 360 с.
20. Шилов Ю. Шилов Ю. Брама безсмертя. — К.: Український світ, 1994. — 435 с.