

УДК 821.161.2+801.661

*Ірина Хижняк***СИМВОЛІКА ПОЕТИЧНОЇ ЗБІРКИ МАРІЇ МАТІОС
«ЖІНОЧИЙ АРКАН У САДУ НЕТЕРПІННЯ»**

У статті проаналізовано художню своєрідність поетичної збірки Марії Матиос «Жіночий аркан у саду нетерпіння», зокрема її образну символіку. З'ясовано, що збірка присвячена художньому розгляду складного, неоднозначного і суперечливого образу жінки, її внутрішнього світу. Доведено, що письменниця використовує слов'янську та християнську символіку, насичуючи її індивідуально-авторськими смислом і вертикальним контекстом. Визначено, яким чином символи виражають основні концепти поетичного світу митця.

Ключові слова: символ, аркан, ліс, сад, рай, містерія, жива та мертва вода.

В статье проанализировано художественное своеобразие поэтического сборника Марии Матиос «Женский аркан в саду нетерпения», а именно его образная символика. Определено, что сборник посвящен художественному рассмотрению сложного, неоднозначного и противоречивого образа женщины, её внутреннего мира. Доказано, что писательница использует славянскую и христианскую символику, насыщая её индивидуально-авторским смыслом и вертикальным контекстом. Определено, каким образом символы выражают основные концепты поэтического мира поэта.

Ключевые слова: символ, аркан, лес, сад, рай, мистерия, живая и мертвая вода.

In the article is analysed artistic originality of poetic collection of Marija Matios «Feminine arkan in in the garden of impatience», in particular it's vivid symbolism. It's understood that is dedicated to artistic consideration of complicated, ambiguous contradictory feminine character, it's inner world. It is satiated that the writer uses slovenic and christianic symbols which is maintained by author sense and vertical context. It is defined in what way symbols express the main concepts of poetical writer's world.

Key words: symbol, arcan, forest, heaven, mystery, living and dead water.

Проблема символу в літературі ставала предметом вивчення багатьох науковців, починаючи ще з давніх часів. Так, дослідженням поняття «символ» займалися Ф. Шеллінг, К.-Г. Юнг, О. Лосев, О. Потебня та інші. Впродовж ХХ ст. дослідження образно-символьної системи національної поезики провадилися епізодично (Ф. Колесса, П. Лінтур,

І. Березовський, М. Гайдай, О. Дей, С. Грица, С. Мишанич). В кінці ХХ століття ця галузь поповнилася рядом наукових, науково-популярних та словниково-енциклопедичних видань сучасних авторів (О. Таланчук, М. Дмитренко, Л. Копаниці, В. Давидюка, М. Гримич, О. Братка, В. Шурка). Однак дослідження символіки творів поетів-постмодерністів фактично немає, що і зумовило сферу наших інтересів.

Поетія ХХІ століття характеризується ускладненістю естетичних, стильових та культурних пошуків. Важливого значення тут набуває образ-символ. Особливо цікавою в цьому контексті є поезія Марії Матіос. Так, зокрема прозовий доробок М. Матіос вивчався Я. Голобородьком, С. Жилою, І. Насмінчук та іншими. Проте поезії мисткині залишились поза увагою літературознавців (чи не єдина стаття О. Лілік щодо модифікації жіночих образів в інтимній ліриці М. Матіос радше є загальною характеристикою збірки, ніж її детальним вивченням). Саме тому метою нашого дослідження є розгляд символіки збірки «Жіночий аркан у саду нетерпіння» М. Матіос; з'ясування її функціонування у поетичній збірці та її роль у реалізації авторського задуму.

Як слушно зазначає О. Лілік, «в інтимній ліриці М. Матіос змальована жінка в усіх її екзистенціях, сутнісних виявах та площинах існування» [3, с. 75]. Поетеса художньо відтворює світ жінки через цілу низку символів, що стають ключовими для розуміння того чи того стану героїні, її думок і переживань. Це, зокрема, символіка танцю, саду-раю, води тощо.

Символічний образ танцю як життєвого шляху героїні є наскрізним у збірці. Життя ліричної героїні М. Матіос порівнює з арканом:

Тебе крутитиме аркан —
На витривалість сольний танець [4, с. 8],

тим самим фемінізуючи суто чоловічий танець. «Аркан — ритуальний танець, за змістовою даністю якого проступають чіткі ознаки ритуалу ініціації, передусім чоловічого дорослішання: посвячення двадцятирічного хлопця в легіні, яке надавало йому право здійснювати танці, носити бартку, підпе-

резуватися широким паском» [1, с. 56]. Крім того, аркан — це своєрідна система психофізичної підготовки, уміння керувати своїми емоціями, перемагати страх, лінощі, жити в злагоді з довкіллям, духами лісів і гір.

Таку своєрідну ініціацію проходить і лірична героїня поетичної збірки М. Матіос, тим самим протиставляється «параду дешевих афродит», як символ висоти духу, духовного злету, зросту, долання перешкод.

За переказами, вперше аркан виконали витязі, які зійшли з гір. Символічний локус уможливорює відтворення поетесою езотеричного дійства головною героїнею:

Верхи смерек — твої пуанти,
І косми хмар — твій колорит <...>
Тримай аркан одна, як палець, —
І літуй, і зимуй сама.
Можливо, не один зухвалець
Колись відтворить твій аркан [4, с. 9].

По суті лірична героїня здійснює ритуал ініціації. Проте аркан у поетичній збірці М. Матіос — це скоріше постмодерний танець, міфопоетика якого ґрунтується на «ефекті дроблення, реконструкції, множинності, альтернативності». Танцюючи аркан (цей сакральний танець), жінка перебирає на себе чоловічі функції, стає сильнішою, витривалішою, загартовується, що не є властивим їй. Як бачимо, поетеса за допомогою міфічного ритуалу, який повторюється знову і знову («Тебе крутитиме аркан» [4, с. 8]), створює у збірці своє бачення сьогоденної долі жінки та й самого образу жінки. Цікаво, що аркан у художньому просторі збірки виступає не тільки символом жіночого життя, а й символом кохання, яке затягує як вир, подекуди навіть смертельний, гріховний:

Ці коханці — молока вранці,
Ці заблудлі в лісах дими.
Спів потоків і відьом танці.
Ці коханці — що ми... що ми... [4, с. 21].

Така бінарність, поєднання двох протилежностей, характерне для змалювання образу жінки у збірці М. Матіос. Лірична героїня є одночасно і ніжною, тендітною, такою, що

чекає «свого Довбуша», і сильною, жорсткою, гріховною, самотньою. У збірці ми спостерігаємо розчинення літератури у міфі, письменника своєрідно відображає не витіснений міф (за визначенням Н. Фрая), що «має форму двох контрастних світів, повних метафоричних ідентифікацій <...>. Одну із цих форм метафоричних організацій називаємо апокаліптичною, а іншу — демонічною» [6, с. 117].

«Апокаліптичний світ, або небо релігії, представляє на-самперед категорії реальності ці форми людського бажання, висловлене формами, яких воно набуває під рукою людської цивілізації» [6, с. 118].

Демонічна образність — це світ контрастно протиставлений апокаліптичному світові. Це світ, «який повністю відкидає бажання: це світ марева і офірного козла, рабства, болю і безладдя; це світ до того часу, як людська уява почала над ним працювати, і поки будь-який образ людського бажання не був твердо встановлений; це також світ розбещеності або спустошеності; це — руїни і катакомби, знаряддя тортур і пам'ятники примхам» [6, с. 122].

Ці два світи діалектично взаємодіють у збірці, допомагаючи читачеві заглибитись у міфічно не дислоковану серцевину твору.

Слід зазначити, що не тільки в образі ліричної героїні поєднані два протилежні начала, але й сама збірка має бінарну структуру: одні поезії є відображенням апокаліптичного світу, що ототожнюється з раєм, коханням, інші — відтворення світу болю, розпачу, що ототожнюється авторкою з пеклом.

Та й кохання для ліричної героїні є й коханням і «адом» одночасно.

Своєрідним символом раю у збірці виступають ліс/сад і овеча кошара. У міфопоетичній традиції ліс є еквівалентом саду, який асоціюється з Раєм і трактується як символ впорядкованості, духовних чеснот і навіть протиставляється світові хаосу... [5, с. 68]. Лірична героїня постійно згадує про ліс, як про місце свого найбільшого щастя:

Поїдемо в наш ліс,
Він нас чекав і хоче.

В нім весело гуде
Вітрів «гопак» і «жок».
І непомітно так
В нім кожна стежка збочує,
Й лоляльне до усіх
Те збочення стежок [4, с. 46];

як про прихисток:

О цей старезний ліс,
Як тато, нас пригорне
Й до смерті промовчить,
Що ми у нім були... [4, с. 46];

як про місце гріхопадіння:

Цього плачу не витримає ліс —
Він з жалю дуби повивертає.
І ми урвемо великодній піст,
що майже півжиття уже триває [4, с. 52].

Подекуди поетеса прямо називає ліс раєм:

Це вольна вольниця.
Це гульбище очей
По загадковім саду нетерпіння,
Де хіть дерев виказує тремтіння
кори [4, с. 146].

Цікавою є символіка саду, що також асоціюється у художньому просторі збірки з раєм. Він презентований і «садом терпіння» і «садом нетерпіння», що апелює до біблійної символіки, де у саду Гетсиманському Ісус молить Господа дати йому терпіння витримати всі біди, які очікують на нього у майбутньому. Так само і лірична героїня називає своє життя «садом терпіння» і порівнює його з карцером, у якому вона шукає ласки, тепла і терпить всі негаразди, що з нею трапляються. Проте у збірці виступає й інший сад — «сад нетерпіння», де лірична героїня шаленіє від кохання, де вона пізнає бажане гріхопадіння. Як бачимо, образ раю/саду/лісу неоднозначний: він і щастя, він і біда; він сакральний і гріховний водночас. Так само, як і лірична героїня: вона і богиня, і в той же час мольфара, злодійка, бісиця із бісиць, змія [4, с. 145] і лише кохання змінює її.

Тобто танцюючи аркан, лірична героїня проходить своєрідну ініціацію (народження через кохання у раю, гріхопадіння і спокута) і відроджується знову, вже новою жінкою. Але такий сакральний танець вона танцює з циклічною послідовністю, знову і знову відроджуючись у нових іпостасях.

Іншим символом раю у збірці виступає овеча кошара, де жінка ототожнюється з ягницею (тут, звісно, простежується і Біблійна символіка), а чоловік — з чабаном, її володарем:

Тоді, як я була ягницею
В нетесаних кошарах гір...
Мене любив старий вівчар.
Він грав на різьбленій сопілці [4, с. 24].

Дорослішання та старість ягниці ототожнюється з втратою кошари та вівчара, тобто, фактично, з втратою раю, вигнанням:

Тепер я нюхаю твій слід —
Стара вівця і вже без руна...
І трави вже мені — не хмари,
І я беру під бік ягня,
І бредемо ми навмання
Крізь хмари й трави,
Трави й хмари,
І так — до ближньої кошари,
Де є усе.
Лиш вівчарі
Уже не ті,
Й не до зорі,
А лиш — до ближньої кошари [4, с. 24, 25].

У християнстві ягня уособлює жертвну тварину і є символом чистоти, непорочної жертви, лагідності, доброти. Фактично лірична героїня, а точніше її кохання, є жертвним, вона віддає себе коханому, втрачаючи все, навіть найбільшу цінність — руно, що символізує красу і молодість.

При читанні збірки складається враження, що письменниця відтворює своєрідне містерійне дійство. О. Клековкін вважає містерію спробою «окреслення території сакрального. Назвавши свій твір «містерією», автор пропонує глядачеві обговорити найістотніше у житті — звичайно, з його точки

зору [2, с. 73]. Містерія передбачає використання двох взаємодоповнюючих сюжетів — «подвиг і злочин, праведне життя і гріх» [2, с. 154]. У поетичній збірці кохання героїні і вона сама поєднують у собі ці два протилежні начала:

Ти дивишся на мене каро —
І груди протиная жар.
Ти є мій Спас.
І Божа кара.
Ти любчик мій.
І Бог.
І цар [4, с. 71].

Будь-який містерійний сюжет будується за певним принципом: «месія, рятівник, даритель, бог, у ролі якого може виступати як власне, герой, так і маса, притаманними лише йому засобами рятує якусь людську спільноту, дає нове знання або здійснює якийсь інший вчинок — таїнство творення, що й стає висхідною подією для певного типу культури» [4, с. 210]. За такою ж схемою, як переконуємося, розгортається кохання ліричної героїні: врятувати її від смерті самотності може тільки коханий:

Без тебе зле.
Чи майже неможливо...
Я впіймана, як ланя, — у загін.
Обставлена із чотирьох сторін.
Пришпилена [4, с. 86].

Або:

Я згадую тебе — і умираю...
Ніхто,
Ніхто,
Ніхто —
Коли не ти —
Не визволить мене із мого раю,
Де вісім кіл — самої самоти [4, с. 62].

Ще однією ознакою містерійності є жертвоприношення, яке оспівується в ній, навіюється як емоційний стан. Лірична героїня М. Матіос віддає всю себе коханому, а подекуди і життям ладна пожертвувати заради нього. Вона готова терпіти людську наругу і знущання через свого коханого,

готова як Пенелопа, чекати його все життя, щоб лише побачити його, доторкнутися до руки і, можливо, знову навіки розійтись.

Цікаво, що поетеса використовує спосіб художнього мислення як «перед лицем вічності». При читанні збірки складається враження, що М. Матіос, описуючи історію кохання ліричної героїні, ніби відтворює час першопредметів і першодій, час творення світу. Лірична героїня постійно згадує ліс/сад/рай, у якому вона була щасливою, коханою. Прекрасному минулому протиставляється сумне, безрадісне, грішне, самотнє сьогодення.

Отже, М. Матіос використовує містерійну форму побудови ліричного твору, що допомагає авторці, відтворюючи давні міфічні ритуали, події, відродити сакральний першочас кохання ліричної героїні, щоб вона знову відчула себе щасливою. Проте це містерійне дійство відбувається знову і знову, наче справді кружляє в аркані. Лірична героїня як по колу переживає шалене кохання (де вона то рабиня, то цариця), гріхопадіння, вигнання з раю, катарсис через страждання, відпущення гріхів і очікування нового відродження.

Цікаво, що навіть у гріху лірична героїня безгрішна, бо її кохання є жертвним, віддаючи себе коханому, вона не просить нічого навзаєм:

Я в цім саду — як свічечка — згорю.
Я високосний жаль у нім посію.
Пожну сльозу
І запалю зорю.
І тихо вмру.
І раз не пожалію [4, с. 106].

Безгрішність та відпущення гріхів ліричної героїні підкреслює символіка води, що яскраво представлена у збірці. За визначенням К. Г. Юнга, вода — є «життєвим символом душі, що перебуває в темряві» [7, с. 108]. Вода є одним з чотирьох першоелементів світобудови, це стихія життя. За народними уявленнями існує жива вода, що символізує здоров'я, щастя, вірність, і мертва вода, що означає зраду, хворобу, журбу.

Як бачимо, у поезіях М. Матіос також наявне подібне розмежування. Жива вода у збірці представлена потічком, річкою, у яких героїня вмивається, змиваючи з себе гріх:

Потік, наче коник, грає,
Стареньку скалу лупає
І гладить їй шерхлу шию...
Я ноги в потоці мию [4, с. 16].

Так в поезії «Потік, наче коник, грає» лірична героїня здійснює обряд очищення, поступово омиваючи своє тіло. Той самий мотив очищення у воді зустрічаємо і в поезії «Із днів подружжя», де лірична героїня, умившись, стає безгрішною, як немовля.

Попри живу воду зустрічаємо у поезіях збірки і образ мертвої води. Її трансформації — дощ, сльози, темна вода, злива. Образ мертвої води асоціюється з розлукою, з втратою коханого, з самотністю:

Захитається дощ
Чи сльоза на лиці сколихнеться —
І чумна самота
Від безсилля заціпить уста [4, с. 38].

У поезії «Із днів розпуки» шум дощу вже прямо порівнюється із плачем за померлим:

І сплакана — немовби за вмерлим —
Ти схлипуватимеш, як дощ у річці [4, с. 38].

Проте слід зазначити, що мертва вода не набуває відверто негативних конотацій, бо подекуди виступає також символом очищення, оновлення, змін. У поезії «Купається жінка в Петрівку» темна вода на початку вірша перетворюється на «молочні і стерплі» води, ніби омиваючи жінку очистились і самі. Та й дощ, що виступає як негативна сила, що закрила прекрасне минуле ліричної героїні, і ототожнюється то з поховальним плачем, то з риданнями, подекуди стає дощем оновлення як природи, так і душі героїні.

Як бачимо, використовуючи символіку води, письменниця художньо відтворює суперечливість, неоднозначність як оточуючого світу, так і жіночої душі; досконало змальо-

вує внутрішні переживання ліричної героїні, її емоційний стан.

Отже поетична збірка М. Матіос глибоко філософська і насичена як слов'янською, так і біблійною символікою. Поетеса, художньо трансформуючи різноманітні образи, намагається відтворити складний внутрішній світ жінки, її кохання та емоційний стан. Зрозуміло, що символіка поетичної збірки «Жіночий аркан у саду нетерпіння» надто широка, щоб розкрити її в межах однієї статті. Слід зазначити, що символіка поетичної збірки характеризується смисловою містикою, багатозначністю, глибиною змісту та емоційністю. Звичайно, що наші спостереження лише початок більш докладного аналізу поетичного доробку М. Матіос.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гуцуляк О. Аркан: гуцульський танець ініціації [Електронний ресурс] / О. Гуцуляк. — Режим доступу : <http://lne-ua@narod.ne>
2. Клековкін О. Сакральний театр: Генеза. Форми. Поетика. Структурно-типологічне дослідження / О. Клековкін. — К. : АртЕк, 2002. — 270 с.
3. Лілік О. О. Модифікації жіночого образу в інтимній ліриці Марії Матіос / О. О. Лілік // Modern problems of education and science. — Budapest. — 2014. — January 28–30.
4. Матіос М. Жіночий аркан у саду нетерпіння / Марія Матіос. — Львів : ЛА «Піраміда», 2007. — 308 с.
5. Саяпіна Т. Міфопоетика творчості М. М. Коцюбинського: дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Саяпіна Тетяна. — Запоріжжя, 2000. — 195 с.
6. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія міфів / Н. Фрай // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — Львів, 1996. — С. 109–135.
7. Юнг К.-Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству / К.-Г. Юнг // Архетип и символ. — М., 1991. — 588 с.

Стаття надійшла до редакції 24 березня 2014 р.