

УДК 82-2'06

Наталія Косинська (Житомир)

## МІФ ЯК СПРОБА ПОРЯТUNKУ У ПОВІСТІ МАРІЇ МАТІОС «МОСКАЛИЦЯ»

У сучасній гуманітарній науці міф є одним з найуживанішим, навіть одним із наймодніших понять [12, с. 35]. Однак така популярність ключового для міфокритики терміну не є свідченням використання цієї методології лише у якості модної тенденції, що неспроможна розв'язати складні завдання літературознавства. Навпаки, міфологічна критика вважається перспективною і продуктивною науковою методологією [11, с. 5], яка дає дослідникові можливість показати художні тексти в новому, несподіваному світлі. Окрім того, міфологічна критика зорієнтована на розв'язання проблеми національної ідентичності літератури і здатна «виявити глибинні психоемоційні та етнокультурні джерела цієї літератури» [13, с. 55], а також розкрити риси творчої індивідуальності письменника [11, с. 5].

Міф є універсальним культурним феноменом з позачасовим значенням, первісним кодом символів, смислів, світоглядних уявлень [11, с. 6], що «забезпечує літературі її комунікаційну силу впродовж століть, незважаючи на усі ідеологічні зміни» [5, с. 110]. Саме завдяки цій наявності сталих першооснов, спільних культурних кодів (міфологем) художній текст здатний до комунікації з читачем. Відтак література стає чимось на зразок універсальної мови світової культури, іншими словами, мови символів.

Під кутом зору міфокритики доцільно розглянути повість Марії Матіос «Москалиця».

Головна героїня цієї повісті Северина, на прізвисько Москалиця, свято вірує в Бога, який для неї є «винахідником і розпорядником Долі» [8, с. 36], вона ревно молиться йому і суворо дотримується усіх постів. Відтак Северина — людина глибоко віруюча. За Мірчею Еліаде, у сприйнятті релігійної людини простір позбавлений однорідності, що виявляється в «усвідомленому протиставленні святого простору, при цьому тільки він є *реальним, справді існуючим*, і того хаосу, що його оточує, решти світу» [4, с. 12]. Після втрати своїх утриманців — родини Онуфрійчуків, яких без будь-яких пояснень забрали воєнні люди, Северина опиняється на хуторі Лустун, де їй дають дозвіл вселитися «в літню стайню для худоби» [8, с. 17]. Отриманий невідомий простір Северина починає сакралізувати, намагаючись витворити власний універсум на противагу тому хаосу, який її оточує. З одного боку, це пояснюється тим, що «релігійна людина постійно відчуває потребу жити в цілісному і впорядкованому Світі, у Космосі» [4, с. 24]. З іншого боку, цього вимагали історичні обставини, у яких опиняється героїня волею авторки повісті. Варто зазначити, що сам час, у якому живе Москалиця, є своєрідним втіленням хаосу, адже йдеться про події 40-их років ХХ ст. — «дурний час» [8, с. 27], у якому люди були «зусібіч оточені страхами, підозрами, доносами, зрадою і ненавистю!..» [8, с. 55]. Тому прагнення головної героїні побудувати власний космос вмотивоване вибудованим письменницею хронотопом.

У космогонічній моделі світу надзвичайно важливе значення має центр, що зазвичай втілюється у міфологемі Світового Дерева. Однак цей міфосимвол має заміники, як-от космічну Гору, яка найкраще демонструє «символіку центру Світу», «передає зв'язок між Небом і Землею», отже, як вісь Світу «гора повинна міститися в центрі» [4, с. 21]. Невипадковим у такому разі видається розташування нового Северинино житла, яке «попри всю свою непридатність для проживання, мало одну безсумнівну перевагу: ...будівля <...> задньою стіною *вросла в крутий горб* (курсив мій. — Н. К.)» [8, с. 17]. Причому «горб нависав над стаєнкою» і «служив мовчазним сторожем і захисником бідної сироти» [8, с. 17].

Окрім того, для віруючої людини її простір завжди був священним на противагу чужому профанному, а оселя мала знаходитись «*по можливості якнайближче до центру Світу*» [4, с. 24]. Концепт центру в повісті «Москалиця» втілюється у структуруванні хронотопу: саме навколо дивної хати-стаєнки Северини розгортається увесь сюжет повісті та концентрується час.

Недарма під час воєнних дій Северина хата «опинилась в центрі фронту (курсив мій. — Н. К.)» [8, с. 31]. Таким чином, міфологема центру Світу прямо відображається в топосі хати, яка є втіленням Космічної Гармонії.

Позаяк «оселення на якійсь території означає, врешті, її освячення» [4, с. 19], а отже, і «космонізацію» [4, с. 17], освоєння Севериною нового простору є актом космогонії, тобто побудови мікрокосму, що у символічному плані мислиться як витворення Космосу.

У космонізації Севериною власного простору така малопомітна, на перший погляд, деталь, як перша ніч, проведена Москалицею у стайні, видається вартою уваги. Характерним є те, що «першу ніч Северина спала в яслах» [8, с. 19]. У цьому контексті маємо справу з модуляцією письменницею міфологеми народження у яслах Ісуса Христа: «вночі у Пресвятої Діви Марії народилося Немовля — Син Божий, Христос, Спаситель світу», «вона сповила Боже Немовля і поклала його в ясла» [14, с. 196]. Отже, маємо підстави для припущення, що ця міфологема символізує певне переродження Северини. З іншого боку, ніч-жахіття у темній стайні наводить на аналогію з ритуалом ініціації, що передбачає наступну схему: страждання, смерть (символічно), воскресіння (народження вдруге) [4, с. 104]. Адже однією з умов символічного ритуалу ініціації є проведення ночі у так званій «хатині посвяти», що зазвичай знаходиться на відлюдді або в лісі і символізує «череву чудовиська» (невипадковим у даному контексті видається розташування у повісті топосу хати Северини «на безлюдді під самісіньким лісом» [8, с. 50]). Бути символічно похованим у цій хатині означало регресію в космічну ніч, а вихід з такої ініціативної «могили» ознаменовував нове народження того, хто проходив ініціацію, і вважався рівнозначним космогонії [4, с. 104]. Недарма, вийшовши вранці на світ Божий, Северина бачить, що «за стінами похмурої стайні був інший світ» [8, с. 21]. Виходить, перша Северинина ніч в химерній хатинці також є актом космогонії. Причому важливим є те, що після нічних випробувань Северина символічно народжується (прокидається в яслах). Тепер вона має особливе призначення на Землі — зцілювати людей за допомогою трав. Северина починає відати, стає знахаркою, тобто має містичні знання. На Гуцульщині наділених надзвичайними здібностями людей називали «непростими», або «земними богами», і вірили, що вони, «належачи до світу людей, живучи між людьми звичайним життям, водночас завдяки своїм надлюдським здібностям належать і до світу демонічних істот» [16, с. 4]. Жінок, які мали містичні знання, зазвичай називали відьмами, серед яких виділяли білих відьом, що не завдавали шкоди людям, а навпаки — допомагали. По-іншому таких жінок називали «знахарками». За етнолінгвістичним словником гуцульської міфології, «знахарка» — це «людина, яка лікує різними традиційними, немедичними засобами», «рятуює пошкоджених примівками та зіллям», а також «людина, яка може керувати звірами» [16, с. 110]. Відтак Москалиця постає перед читачем у іпостасі саме знахарки, білої відьми.

Викладене вище наводить на думку про особливість, чи то б пак, обраність Москалиці, що підтверджується при аналізі обставин трагічної загибелі Северининою матері та дивовижного порятунку самої Северини. Розкривається символічність цієї ситуації через міфологеми Світового потопу. Мотив потопу — «символічно сильний міфологічний мотив, пов'язаний з повторенням циклів творення, коли боги знищують все з метою почати все знову (переклад мій. — Н. К.)» [1, с. 47], отже, «символізм води передбачає як смерть, так і відродження» [4, с. 69].

Повінь у селі Панська Долина стала нічною катастрофою, яка «сліді цілого людського життя не лишила» [8, с. 8]. У ній загинула мати Северини та всі її односельчани. Цікаво те, що з усіх жителів Панської Долини живою залишається лише Москалиця. Ця повінь відсилає до аналогії із всесвітнім потопом, що винищує життя з метою народження нового: Бог вирішив «омити (очистити) землю водою від нечестивого людського роду, а праведного Ноя зберегти» [14, с. 84]. Біблійний мотив очищення від гріховності артикулюється у повісті наступним чином: «прийшли великі води» *«звершили суд над сплячою Катрінкою (курсив мій. — Н. К.)»* [8, с. 24]. У повісті Бог «продовжив дні» Северині [8, с. 8], отже, серед усіх він обирає саме її, «бо інакше навіщо Бог дав їй такі випробування, коли б не хотів її визнати своєю улюбленицею?» [8, с. 12]. Недарма, характеризуючи Северину, автор говорить: «Лише вдачею якась така... як би то сказати точніше? Ну, якась... інакша» [8, с. 9].

Врятувавшись від потопу, Северина через певний час стає знахаркою. Знаючи чудодійну силу рослин, «збирає трави — людям у хворобі помагає» [8, с. 25], «отак вона і живе — дні людям продовжує» [8, с. 26]. Ця фраза — підтвердження того, що Москалиця є «земним

богом», адже Бог «продовжив дні» їй, а вона — продовжує життя іншим. Власне, Северина володіє частиною того, на що спроможний лише Бог, у такому разі вона якоюсь мірою прирівнюється до Бога. До того ж, такий дивовижний порятунок від завчасної смерті може свідчити про особливе призначення Северини на Землі, таку собі священну місію.

Знахаркою називає Москалицю дівчинка Іванка (вона єдина, хто не боїться Москалиці), бо Северина народжена в понеділок і щопонеділка поститься [8, с. 34]. За давніми уявленнями, «саме понеділок вважали початком творення світу» [15, с. 94], до того ж цей день святий [15, с. 95]. Відтак Северина відала (відьма від відати) про творення світу. Дівчинці Іванці Северина розповідає про Святого Понеділка, який є воротарем раю і переводить душу померлого через «вогненну ріку смерті», після чого сам Спаситель відчиняє перед душею ворота раю чи пекла [8, с. 35].

Окрім того, Северина потребує спілкування з потойбіччям. Серед чотирьох стихій провідником у нижній світ є саме вода, адже вона асоціюється із царством мертвих [1, с. 42] і «виступає посередником між життям і смертю (переклад мій. — Н. К.)» [6, с. 117]. Северина зовсім не відчуває страху перед водною стихією, незважаючи на те, що води потопа забрала її матір. Навпаки, вона «любила воду», вбачаючи у ній наявність чогось «потаємного, людського, того, що завжди приховане на споді, але завжди рветься на волю» [8, с. 25]. За народними повір'ями, на той світ можна потрапити через криницю [15, с. 42], яка в рамках картини світу часто є «шахтою для входу у підземний світ (переклад мій. — Н. К.)» [1, с. 121]. Недарма Северина прагне відшукати у воді «такий же бентежний, як образ Божий, образ материн» [8, с. 25]. Їй навіть інколи здається, що «мама кличе її з води» [8, с. 25]. Северині постійно хочеться «схилитися над цямринням і зазирнути у темні старі їхньої криниці», адже вона сподівається побачити «на її дні обриси матиного обличчя» [8, с. 25]. Северинин потяг до води на імпліцитному рівні пояснюється причиною потреби в захисті, який вона прагне відшукати в підтримці душ померлих, оскільки від живих їй нема чого сподіватися.

Отже, космогонічна модель світу у повісті представлена, окрім структурування простору у горизонтальній міфологічній площині, також світобудовчою вертикаллю, в основі якої лежить уявлення про три світи: царство Бога, царство мертвих та світ людини. Так, у сприйнятті віруючої людини «справжній світ» «завжди перебуває в середині, в центрі, бо тільки там існує вихід на інший рівень і місце сполучення між трьома космічними зонами» [4, с. 24]. У контексті ототожнення дім — Космос [4, с. 91] видається вмотивованим вірування часів Київської Русі, що дім (як образ світу) мав «три яруси простору»: «нижній — поєднання з матір'ю-землею, верхній — з небом, середній — це людське середовище» [7, с. 127]. Міфопоетична вертикаль у повісті «Москалиця» теж виражена трьома ярусами: небом, що втілює Северинина віра в Бога (верхній ярус), світом мертвих, що відображає її прагнення побачити матір у воді та потреба підтримки предків (нижній ярус), і світу людини, представленого в повісті життям Москалиці (відповідно, середній ярус). Верх і низ цієї вертикальної тричленної структури виражені на імпліцитному рівні і не мають просторового вияву, особливо позбавлений його верхній ярус простору. Хоча царство мертвих у повісті представляє водна стихія.

Прагнучи заручитись підтримкою з потойбіччя, в цьому світі Северина намагається вибудувати світ, який матиме закритий, оборонний характер. Автор недаремно називає її «прихованою» та «равликом у своїй хатинці» [8, с. 60]. Таке надзвичайно влучне порівняння відображає модель вибудованого Севериною універсуму, що ідентифікується з її внутрішнім світом. У структуруванні і вертикалі, і горизонталі простору відчувається потреба захиститись. Постає питання: від чого обороняється Северина, що наводить на неї такий панічний страх?!

Почуття страху з'явилося у неї після того, як «пішли вуйко Онуфрійчук із вуйною Онуфрійчучкою у світ із Панської Долини без «будь здоров» так само, як колись щезла в повінь зі світу Катрінка» [8, с. 16]. Таке порівняння Марія Матіос, на нашу думку, вводить у канву тексту не випадково, адже обидва випадки вказують на прояв небуття, адже вода у даному разі символізує первісний Хаос. Северину охоплює страх перед тими воєнними людьми, що евакуювали родину Онуфрійчуків. Після першого приходу цих «мисливців на людей» вона пильніше стежить за дорогою «і хреститься... хреститься... та перебирає поблідлими устами нечутну молитву», і так майже щодня [8, с. 39]. Для Северини ці люди є потенційними руйнівниками витвореного Космосу, носіями Хаосу, що символізують собою небуття. Вона розуміє, що «завтра прийдуть і за нею» [8, с. 50], однак мириться з такою долею не бажає.

У повісті «Москалиця» чітко простежується поділ релігійною людиною простору на сакральний (Космос) і профанний (Хаос), що виявляється у антиноміях свій/чужий, безпечний/небезпечний. Все, що знаходиться поза межами її світу, Северина ототожнює з ворожим Хаосом, який несе у собі небезпеку руйнування Космосу, порушення його цілісності та гармонійності як обов'язкових елементів. Так, «якщо правда, що наш світ — це Космос, то будь-який напад іззовні загрожує перетворити його на хаос» [4, с. 26]. Таке сприйняття є характерною ознакою традиційних суспільств, що протиставляють «Світ (точніше, «наш світ»), Космос» і решту простору — «вже не Космос, а «інший світ», «чужий хаотичний простір, населений привидами, демонами, “чужаками”» [4, с. 17]. Отже, у сприйнятті Северини воєнні люди постають своєрідними «демонами», недарма вони «приходять по душу». А оскільки за вірєць для побудови «нашого світу» було взято космогонію — творення богів, то противники, що нападають на нього, ототожнюються з ворогами богів, демонами, і особливо з архідемоном, первісним драконом, якого здолали боги на початку всіх часів [4, с. 26–27]. Отже, втіленням «архідемона» є уповноважений міжрайонного МГБ майор Воронін, який хоче вирвати Северину з її Космосу. Однак «не тої вона породи, щоби чекати ярма на шиї» [8, с. 21]. На Северину покладена священна місія боротьби за витворений простір — Космос, вона самотужки протистоїть хаосу. З метою збереження космічного порядку «боги змагались з титанами і потворами, які з самого початку створення хотіли поглинути сонце (переклад мій. — Н. К.)» [Цит. за: 6, с. 387], тому Северина вступає в символічний двобій з майором без звичайної зброї. Це протистояння може розглядатись на символічному рівні як двобій з чудовиськом. Йдеться про «взірцеву боротьбу між добром і злом, героєм і лиходієм (сучасним втіленням демона)», що її зображує будь-який «народний роман» [3, с. 135]. Перемога над демоном є обов'язковою умовою збереження світу і космічної гармонії в ньому, адже «кожна перемога над нападником повторює взірцеву перемогу бога над драконом» [4, с. 27]. Боротьба між Севериною і майором виходить на значно масштабніший рівень — це, власне, боротьба між міфічними Добром і Злом, між Хаосом і Космосом, в якій перемагає Добро. Структурування часопростору оборонного характеру вибудовує такий собі плацдарм для майбутньої битви Добра і Зла.

Характерним є те, що Северина насправді захищається не від смерті, а саме від небуття, що пояснюється наступним чином: «Страх перед хаосом, що оточує світ, в якому вона (віруюча людина — Н. К.) живе, є її страхом перед небуттям» [4, с. 35]. Прямо артикулюється ця фобія майже в кінці повісті: «задавнений страх і холодний розум: він зробив із живої людини людину, змерзлу до життя» [8, с. 59]. Так, смерть для віруючої людини була лише необхідним етапом на шляху до нового народження, адже вона «не означає абсолютного кінця життя: смерть — це лише інший вид людського буття» [4, с. 79]. Смерть у «Москалиці» — лише початок нового життя, адже в Новому Заповіті сказано: «Все наше земне життя, з усім життям видимого світу, є велика притча Божа про закони майбутнього життя в Царстві Небесному» [14, с. 214]. Тому смерть і не жахає Северину. Тим паче вона «вже замолоду думала про смерть» [8, с. 20], «хотіла бодай би легкої смерті, як не могла мати легких щоденних буднів» [8, с. 20]. Северина вірила, що завдяки постам «Господь візьме її душу на небо й запише до своєї небесної книжки» [8, с. 49]. Попри традиційні уявлення про смерть (найчастіше «це стара кістлява баба або кістяк — часто із косою» [15, с. 117]), до Северини вона приходить як «пишна Панна, нібито щойно з-під вінчальної корони» [8, с. 61]. Причому Северина з нетерпінням очікує цієї мудрої Панни-Жінки у білому. Відтак Матіос переосмислює образ смерті. Северина також, як і смерть, що прийшла по неї, «дотепер непорочна», «вона Діва» [8, с. 62]. Поза символічним наповненням такий нехарактерний образ смерті можна пояснити тим, що гуцули й справді уявляли смерть «Білою Панею» [2, с. 167].

Єдине, що має Северина для захисту від ворогів-демонів, — розум. З думки «Боже! Йй треба боронитися!» починає викристалізовуватись план розсудливої жінки щодо порятунку свого життя. І полягає цей план у витворенні міфу, що жахає своєю таємничою містичністю, що й дає можливість Северині врятуватись.

Постать Москалиці з самого початку повісті оповита таїною міфу, який так старанно витворюють ласі до пліток односельчани. Варто зауважити, що у даному разі йдеться про десакралізацію значення міфу про Москалицю, який спочатку знаходиться на рівні пліток, але згодом набуває ознак щирого вірування у священність чи демонічність Москалиці

як незаперечну істину і абсолютну реальність. Це пояснюється особливостями міфологічного світогляду гуцулів, у сприйнятті яких світ демонів такий же реальний, як і світ людей.

Першопочатковим поштовхом до витворення оповіді про Москалицю як інакшу, демонічну є віра в те, що вона — нечиста, що виявляється в тексті через міфологему гріховності людства як наслідку гріхопадіння перших людей — Адама і Єви [9, с. 318]. Северина — плід звалтування москалем її матері. Про неї «люди-юди» думають так: «Бачте, вона від народження нечиста», «у гріху зачата», «у гріху народжена», «та ще до всього — москалиця» [8, с. 21]. На цьому підґрунті зароджується міф про Москалицю як ту, що «висиділа ... Того самого — щезника», «виплодила дідька!», «його під пахвою сорок діб вигрівала» [8, с. 10]. У гуцулів існувало повір'я в «наявність *домашніх* демонів, які можуть бути створені, виховані, куплені чи перейти зі світу людей до світу демонів і які живуть... разом із людиною, виконують її волю» [16, с. 4]. Прикладом такого «домашнього демона» є щезник, якого, за гуцульськими віруваннями, «можна собі висидіти» і який «буде вірно служити чоловікові, але за то просить душу» [2, с. 56]. Завдяки розповідям вівчарів з Трав'яного, які нібито власними вухами чули, як Москалиця спілкувалась із щезником, віра у «диво-дивенне» лише зміцнюється. Наступного дня «вже й у «Панській долині знали, що таки точно є *щезник* у Трав'яному. І мама йому — москалиця» [8, с. 11]. Згодом оповідь про відьму Москалицю, яка знається з чортом, трансформується у міф про неї як «гадючу маму». Одного разу у Северининій хаті-стайні з'явилися змії. Пішов поголос, що в її хаті живе гадина і вона її раз на тиждень доїть, а потім гадючим молоком лікує людей [8, с. 35]. З того часу «москалиця стала ще й *гадючою мамою*» [8, с. 35]. Оскільки «гадина» «походить від диявола», відповідні властивості приписували і Северині, тому й боялись її. Говорили, що у неї тепер «ціла щезникові ферма» — «нечисте місце» [8, с. 35].

Якщо перший варіант міфу Москалиця ігнорує, то другий — використовує як магічний засіб порятунку від тих, що прийшли по її душу. На базі колективно створеного міфу про «гадючу матір» вона витворює власний міф про себе як демонічну Жінку-Змію, повелительку гадини. Причому іноді вона навіть сама ідентифікує себе зі змією: кров Северини «тепла не мала», ніби й «не мала в собі крові», як «не мали крові й гадюки» [8, с. 59]. Ще до основних подій автор натякає на це, характеризуючи прізвисько москалиця епітетами «принизливо-зневажливе», «нешадно-байдуже», «шиплячо-зміїне (курсив мій. — Н. К.)» [8, с. 23], це «тавро», «остаточний вирок» — москалиця, «слизьке й холодне, ніби гадюча шкіра» [8, с. 24]. Сам читач мимоволі починає вірити у те, що Северина й справді є жінкою-змією, з іншого боку, автор примушує читача сумніватись: то чи справді Москалиця — перевертень?!

Попри світлість образу Северини як знахарки, односельчани все ж побоюються її, а легенди, що про неї складають, лише підкріплюють цей страх. Одного разу Северині спадає на думку використати витворений односельчанами міфічний образ як останній шанс свого порятунку від «мисливців на людей» [8, с. 50], що «прийшли по душу» [8, с. 21]. У боротьбі з «демонічними» силами Северина використовує протидію з тієї ж сфери — тварину від диявола, ідентифікуючи себе зі змією. У словнику символів вказано на «чіткий зв'язок між змією і жіночим началом (переклад мій. — Н. К.)» [6, с. 212]. Загалом символічне значення змії трактується доволі широко. Зазвичай зміям приписують демонічну сутність: «злі духи зображуються як змії (переклад мій. — Н. К.)» [6, с. 212], «гадюка — то від чорта тварюка» [17, с. 436], «символ підземного світу і царства мертвих (переклад мій. — Н. К.)» [1, с. 96]. Відтак змія є представницею демонічного світу. Так, жителі села Панська Долина знали, що «гадина... походить від диявола» [8, с. 35]. Тож не дарма Северина перед тим, як занурити руку у кошик зі зміями, хрестить себе і хату. Проте змії можуть також «набувати форми корисних для людини сил — підкорених (переклад мій. — Н. К.)», що використовуються для досягнення вищих цілей [6, с. 212], та «в якості домашньої змії втілювати благословення предків (переклад мій. — Н. К.)» [1, с. 97]. Чим і послуговується Москалиця. У повісті використані чи не всі тлумачення символу змії: мудрість, хитрість, страх, демонічність тощо.

З іншого боку, символ змії можна трактувати по-іншому. Йдеться про «поширену в багатьох індоєвропейських народів (у т. ч. в українців) міфологему змії як культової заложної тварини, що охороняє залятий скарб» [10, с. 21]. У давньоіндійській символіці змії відіграють важливу роль як «хранительки скарбів землі», добрі демони, що приносять щастя, «часто вони пластично зображуються в образі людей зі зміїними тілами» [2, с. 97]. Значення символу змії-

охоронниці скарбу у повісті можна витлумачити наступним чином. Москалиця «пригріла гадину» на серці, відтак можемо припустити, що ця гадюка теж охороняє скарб, причому найдорожчий, що є у людини, — її життя. Недарма «змії є охоронцями витоків життя та безсмертя, а також того недосяжного багатства духу, яке має на увазі символ прихованого скарбу (переклад мій. — Н. К.)» [6, с. 211].

У фінальному двобої Москалиця дивиться в очі Вороніну «незмигним, таким самим, як у гадюки з кошика поглядом», «з глибоко розпореної пазухи... Северининої сорочки звисав... чорний батіг гадючого хвоста», а «саме тіло гадюки, очевидячки, гніздилося під серцем...» [8, с. 42]. Северина лякає майора тим, що всі її служниці підуть за ним, якщо він забере її «у світ». Майор сприймає Москалицю як відьму, жінку-змію, відтак вірить у створений нею міф. Отже, використання міфу у якості захисту спрацьовує. У протистоянні з Хаосом Северина рятує свій мікрокосм.

Як виявляється згодом, жінка-зім'я — чистої води містифікація. До приходу Вороніна Москалиця зі шкіри вбитої гадюки створює нехитрий механізм за допомогою глею і пружин з годинника, імітуючи тіло живої змії, і прикріплює цей витвір коло грудей. Відтак майстер інтриги Марія Матіос лише в кінці повісті розкриває таємницю порятунку Севериною свого життя. Причому автором здійснюється профанація міфу про демонічну жінку-змію, міфу, у який повірив навіть сам читач.

Отже, до повісті Марії Матіос «Москалиця» можемо застосувати тезу Еліаде про те, що Світ насичений зашифрованими посланнями, розшифрувати які людині допомагають міфи [4, с. 78]. Тобто розшифрувати глибинний символічний зміст повісті Марії Матіос «Москалиця» можемо саме завдяки дешифруванню міфологічного коду художнього тексту.

#### Література:

1. Бидерманн Г. Энциклопедия символов / Ганс Бидерманн / [пер. с нем., ред и предисл. Свенцицкой И. С.] — М. : Республика, 1996. — 335 с.
2. Влад М. Стрітенне: книга гуцульських звичаїв і вірувань / М. Влад / [ред. П. Л. Швець]. — К. : Український письменник, 1992. — 221 [2] с.
3. Еліаде М. Міфи, сновидіння і містерії / Мірча Еліаде ; [пер. з франц. Г. Кьорян] // Еліаде М. Мефістофель і андрогін ; [пер з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно]. — К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. — С. 135.
4. Еліаде М. Священне і мирське / Мірча Еліаде ; [пер. з нім. Г. Кьорян] // Еліаде М. Мефістофель і андрогін; [пер з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно]. — К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. — С. 12–104.
5. Зубрицька М. Архетипна критика і теорія / Марія Зубрицька // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. — Львів : Літопис, 1996. — С. 683–699.
6. Керлот Х. Словарь символов / Хуан Керлот. — М. : REFL-book, 1994. — 698 с.
7. Ковтун А. Дерево життя / Ковтун А. — К. : Успіх і кар'єра, 2009. — 223 с.
8. Матіос М. Москалиця // Матіос М. Москалиця; Мама Маріца — дружина Христофора Колумба / Марія Матіос. — Львів : ЛА «Піраміда», 2008. — 64+48 с.
9. Мифы народов мира : Энциклопедия : в 2-х томах / [под ред. С. А. Токарева]. — [2-е изд.] — М. : Большая российская энциклопедия, 1998. — Т. 1. — 1998. — 672 с.: ил.
10. Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка: (ейдологічні нариси) / [Дронь К. І., Тихолоз Б. С., Тихолоз Н. Б., Швець А. І.] ; за ред. Б. С. Тихо лоза ; НАН України. Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. — Львів, 2007. — 336 с.
11. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: Монографія / Ярослав Поліщук. — [2-е вид., доп. і перероб]. — Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. — 392 с.
12. Поліщук Я. Поліфункціональність міфу в поезії модернізму / Ярослав Поліщук // Слово і час. — 2001. — № 2. — С. 35–45.
13. Скупейко Л. Казка і міф у драмі Лесі Українки «Лісова пісня» / Л. Скупейко // Слово і час. — 2000. — № 8. — С. 55–65.
14. Слобідський С. Закон Божий : підручник для сім'ї та школи / Слобідський С. ; за ред. Патріарха Філарета. — [4-е вид.]. — К., 2004. — 654 с.
15. Сто найвідоміших образів української міфології / [Боженко Є., Завадська В., Музиченко Я. та ін.] ; за ред. О. Таланчук. — [2-е вид., доп. і перероб]. — К. : «Автограф», 2007. — 460 с.
16. Хобзей Н. Гуцульська міфологія : етнолінгвістичний словник / Наталя Хобзей. — Львів, 2002. — 216 с.
17. Шкода М. Люба моя Україна. Свята, традиції, звичаї, обряди, прикмети та повір'я українського народу / М. Шкода. — Донецьк : БАО, 2008. — 544 с.

**The Myth as the Way to Rescue One's Life  
in the Story «Moskalytsia» by Maria Matios**

The article deals with an analysis of the story by Maria Matios in the context of mythological criticism. Special attention is paid to the interpretation of such mythological images as the sacred center, the Cosmos and the Chaos, the birth of Jesus, the Deluge etc.

УДК 821.161.2-3.09

*Agata Korycka (Olsztyn, Polska)*

**KOBIETA ZDRADZAJĄCA I ZDRADZANA  
(na podstawie feministycznej prozy Oksany Zabuzko)**

«Ktoś zawsze przeżywa twoje życie za ciebie — którąś z jego możliwych, nigdy niezrealizowanych wersji. Wszystkie uczucia, które naprawdę wiążą nas z innymi, od miłości do zazdrości, wywodzą się z tej tajemniczej tęsknoty za innymi życiami — instynktownie odgadnionymi, rozpoznanymi wariantami n a s z y c h żyć, których nigdy, przenigdy nie będziemy m i e ć» [11, s. 53].

Tęsknota za innym światem, za przyjaźnie skonstruowaną rzeczywistością, w której wreszcie można by się jakoś urządzać, zacząć po swojemu żyć stała się udziałem bohaterki feministycznej prozy Oksany Zabuzko, jak również wielu innych postmodernistycznych autorek literatury ukraińskiej, jak choćby Natalii Śniadanko, Ireny Karpy, czy Eugenii Kononenko. «Instynktownie rozpoznane warianty innych żyć» zaczęły być motorem wyzwalającym pragnień i osobistych poszukiwań bohaterki, które przestały myśleć i żyć bez wzruszeń.

Proces oswobodzenia kobiecego «ja» mógł się odbyć dzięki zaistniałym w literaturze studiom kulturowym, które odważyły się zachwiać nienaruszalną sakralność patriarchalnego spojrzenia na twórczość literacką. «Nowa etyka» [7, s. 37] podejścia do twórczości, jak to określiła Inga Iwasiów, jaka wpisała się w podejście genderowe światowej literatury współczesnej, stała się również faktem współczesnej literatury ukraińskiej. Kobieta — pisarka zdecydowanie i dobitnie zabrała głos. Badania, które po ukazaniu się przełomowej w tym względzie książki Oksany Zabuzko, stały się *badaniami terenowymi nad ukraińskim seksem*, odkryły nie tyle seksualność bohaterki, choć o niej też odważyły się mówić, co odsłoniły samą naturę kobiecego świata, bez przekłamań i zafałszowań społeczno-ideologicznych. Wyłonione w ten sposób nowe bohaterki posttotalitarnego świata odważnie zrzuciły z siebie ustalone konwenanse zachowań *homo sovieticus* [14, s. 9]. Protagonistki przekłętą świat, oswajając własny lęk, pozbyły się określenia *sovieticus* nobilitując tym samym samo słowo *homo*. Pozbywszy się kokonu *homososa* (jest to skrót określenia «homo sovieticus» autorstwa Aleksandra Zinowiewa) wyraziły nie tylko swoje człowieczeństwo, ale śmiało i zdecydowanie pokazały również swoją kobiecość. Postmodernistyczna literatura dała prawo swoim bohaterkom do autentyczności raz na zawsze zdejmując z nich plastikowe maski bogiń — aktywistek walczących o rzekomo wyższe, «narodowe», wartości. Szukając własnych dróg pokazały, że ich człowieczeństwo zasadza się nie na politycznej, społecznej, czy osobistej bezbłędności, ale na sztuce podejmowania decyzji, choćby czasem życiowo błędnych, a bardziej jeszcze na sztuce miłości: umiejętności kochania siebie i rzeczywistości, bez zakłamań, nacisków i niezintegrowanych cieni.

Okładka wydanego po polsku przekładu cyklu opowiadań Oksany Zabuzko pod tytułem *Siostró, siostró (Cecmpo, cecmpo; 2003)* przedstawia na kolorowym tle czarny negatyw kobiety z podniesionymi, jak by w geście zwycięstwa czy radości, rękoma. Krótka ścięta, w spódnicy, w pantoflach — wyzwolona, rzec można. W miejscu brzucha — wykrojona dziura. Taki sam brak wypełnienia w miejscu twarzy. Dopiero przyglądając się bliżej można dostrzec w oddali tą samą, tylko pomniejszoną postać kobiety, ale już z opuszczoną głową, skulonej, jakby wystraszonej. Można oczywiście pominąć okładkę traktując ją jak po prostu artystyczną wizję wydawnictwa W. A. B.