УДК 883 М – 3.06

СЕМІОСФЕРА СМЕРТІ У ТВОРАХ М.МАТІОС

Курилова Ю.Р., магістр

Запорізький державний університет

Стаття містить аналіз семантичного і семіотичного простору смерті у творах М.Матіос і може бути використана як матеріал для наступних досліджень творчості письменниці.
Ключові слова: мотив, образ, семіосфера, символ, смерть.

Курилова Ю.Р. СЕМИОСФЕРА СМЕРТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М.МАТИОС /Запорожский государственный университет, Украина.

Статья содержит анализ семантического и семиотического пространства смерти в произведениях М.Матиос и может быть использована как материал для дальнейших исследований творчества писательницы.
Ключевые слова: мотив, образ, семиосфера, символ, смерть.

Kurylova Y.R THE SEMIOSPHERE OF THE DEATH IN M.MATIOS'S WORKS / Zaporizhzhya state university, Ukraine.

The article contains an analysis of the semantic and semiotic space of the death in M.Matios's works and might be used as a material for further studies over writer's creative peculiarities.
Key words: motif, image, semiosphere, symbol, death.

Тема смерті є актуальною для кожного, адже сувора реальність життя рано чи пізно змушує замислитись над тим, що на цьому світі ми лише тимчасові гості. Ставлення до смерті, як зауважує М.Федорова [1;26], є одним з найстійкіших в історії колективних уявлень, настроїв, емоцій, дослідження яких дозволяє виявити тенденції у формуванні моделей поведінки. Смерть є таємницею, бо людина не має можливості змалювати її ззовні як щось пережите і власний досвід. Ф.Ар'єс, аналізуючи феномен Смерті в історії цивілізацій, виділяв кілька моделей її сприйняття у варіаціях психологічних елементів самосвідомості, захисту суспільства від дикої природи, віри у безсмертя та існування зла залежно від етнокультурних реалій[2;506]. На соціокультурну обумовленість феномена смерті вказував і В.Сабіров: "... людина має справу ... зі ставленням до неї (смерті), які є формою виразу визначеної ціннісної позиції"[3;27]. Уявлення про смертність людини, як зауважує Л.Виноградова [4;88], здобуваються у процесі конкретного соціального спілкування, тому у кожній культурі присутній свій етнічний образ смерті. Жагуча потреба проникнення у загадковий світ потойбіччя знайшла відображення у творчості М.Матіос як спроба інтуїтивного осягнення і глибинного проникнення у структури Буття. Спробуємо проаналізувати культурний простір смерті у творах "По праву сторону твоєї слави" і "Млин мерців".

Можна виділити кілька ліній осмислення смерті в контексті буття, які складають її художню концепцію у творчості письменниці: ставлення до смерті і мерців у ситуації сьогодення, усвідомлення і переживання власної кінцевості як спроба іммортологізації (формування психічних структур на протидію гніту неминучості смерті), моделювання потойбічного світу, аксіологія смерті. Танатологічний контекст естетичного дослідження смерті має різні відтінки: релігійний, психологічний, філософський, міфологічний (ритуальний). М.Матіос відтворює дві стадії сприйняття смертності: аутоскопічну – те, що душа відчуває після відокремлення од тіла, трансцендентальну – сприйняття душі, яка вже відійшла в інший світ.

Смерть є найбільш глибоким та найвизначнішим фактом життя. До таких глобальних висновків дійшов М.Бердяєв [5;216], пов'язуючи питання смислу життя і людської смертності: "Смисл покладений за межами цього замкненого світу, і осягнення смислу передбачає кінець у цьому світі". Ж.Бодрийяр, аналізуючи категорію смертності, зауважував: "Смерть - це ... доказ того ..., що життя існує лише при втручанні в нього смерті і при обміні з нею, інакше воно приречене на дисконтинуальний режим цінності"[6;277]. У творі М.Матіос смерть є тим стандартом, без якого життя не змогло б пізнати саме себе: "І я побачила під собою землю: велику, веселу, кольорову, як амфора, землю ... і невимовно страшна, потворна і прекрасна картина почала відтворюватися у раптово повернутій до мене пам'яті: люди тривали за законом відомого колись у житті прислів'я: півсвіту плаче, півсвіту - скаче. У їхньому триванні ... відвертий баланс доброго і злого. Я почувала себе терезами, які з точністю до мікрона визначали міру ... добра і зла"[7;24]. Оскільки епіграфом до твору авторкою взяті сентенції з творів Ф.Ніцше, а образ потойбічника виявляє риси подібності з образом Заратустри, можна говорити про певне переосмислення ніцшеанської філософії у вигляді ремінісценції. Порівняймо з тим, як цей образ

представлений у Ф.Ніцше: “Сном здався тоді мені світ і поетичним творінням Бога: різнокольоровим димом перед очима божественного незадоволеного”[8;21]; “це Я і його протиріччя і сплутування говорить... про своє буття, це створююче, бажаюче і оцінююче Я, яке є мірилом і цінністю речей” [8;22].

Ф.Ар’єс стверджує [2;506], що масове суспільство 20 століття повстало проти смерті і поводить себе так, ніби смерті не існує; воно соромиться смерті більше, ніж боїться. Це почуття сорому є наслідком зникнення зла, оскільки медицина виявилася здатна зменшити страждання [2;507]. Ми десоціалізували смерть, виключивши мертвих з простору життя, але логіка символічного обміну, на думку Ж.Бодрийяра [6;235], відновлює еквівалентність життя і смерті. У художньому просторі письменниці гармонія життя і смерті постає як динамічна діалектико – поліфонічна взаємодія, однією гранню якої є конфліктність цих категорій, експансія життя в смерть, а іншим – їх взаємна амбівалентність, оскільки життя є “повільним вмиранням”, а смерть несе в собі ідею повернення і відродження. Ситуація сучасності, охарактеризована Ж.Бодрийяром, постає в потойбічних одкровеннях героя твору “По праву сторону твоєї слави”: “Живі! Чому ви ніколи не думаєте про смерть, живі?”[6;21]. До таких узагальнень наближається герой повісті “Млин мерців”, спостерігаючи коматозний стан коханої людини: “Решта – бруд чи просто життя, а, отже, поступове вмирання, або суцільна повість смерті” [9;60]. Ф.Ар’єс виділяє взаємну залежність між видаленням жаху смерті з життя і поверненням первісного нескореного образу смерті у лікарні. Центральною є категорія страху у зображенні лікарняного вмирання і у М.Матіос, яка стає віддзеркаленням беззахисності людини перед обставинами долі: “Смерть щодня була присутня в цих стінах ... щодня, коли він переступав поріг, прямо по коридору справа під стіною чиєсь нерухоме і задерев’яніле тіло було укрите білим простирадлом з головою” [9;54]; “... є заправлений в ніс зонд ... І є страх” [9;56].

Смерть у сучасному світі детермінується випадковістю. О.Пас у своїй теорії нещасливого випадку стверджував, що техніка розширила його поняття і надала йому іншого характеру, оскільки природа вже не виступає у ролі сховища нашої провини [цит.за 6; 506]. А.Шопенгауер наголошує на випадковості у бутті всього сущого, яка і зумовлює незначну цінність життя або смерті [10;93]. Такий мотив випадку, долі, року, детермінованих технократичним світом, наявний у М.Матіос, оскільки причиною смерті стає авто- та авіакатастрофа.

У новий час ідея вічного життя, як стверджує К.Ламонт [11;17], виводиться з існування Бога. Уже в самому його визначенні розуміється здатність гарантувати безсмертя. Якщо немає Господа, то відсутня і вічність. На думку дослідниці [11;33], безсмертя означає посмертне існування деякої безособової психічної сутності, яка поглинається деяким Абсолютом. До цього поняття близьке матеріальне або хімічне безсмертя – поглинення природою елементів тіла. Існує також історичне безсмертя, яке досягається продовженням себе в нащадках. К.Ламонт звертає увагу на питання субстанції, у якій особистість функціонуватиме у потойбіччі: буде вона у якості чистої душі чи у якомусь ефірному тілі. Для того, щоб впізнати тих, хто пішов в інший світ раніше, вони повинні постати у знайомих формах. І хоча вічне життя об’єктивується і натуралізується, все ж, як пише М.Бердяєв [6;226], вважається природною сферою буття іншого роду. На думку К.Ламонт [11;39], поняття очей і світла не будуть мати у цих сферах тотожного значення: очі будуть витлумачені символічно як найцінніший орган почуттів смертної людини. У М.Матіос категорія безсмертя представлена у двох вимірах: матеріальному та ідеальному. Душа героя повісті “По праву сторону твоєї слави” не відчуває часу і простору, усе навколишнє бачить іншим, духовним, зором. Спілкуються у потойбіччі за допомогою думок (розмова з янголом).

Свідченням міфопоетичних уявлень є розчинення тілесності героя в хаотичності космічного Буття, адже, як стверджує М.Еліаде [12;69], “...таємниця життя і безсмертя тіла вписана у саму структуру Космосу...”. Смерть уявляє собою процес космічної резорбції “... у тому, що одні космічні елементи послідовно розчиняються в інших ...” [12;50]. О.Мень уявляє стан як повернення тіла в обійми матері – природи: “... атоми тіла будуть злиті з колообігом світобудови” [13;18]. М.Матіос “віддає” окремі складники тіла певним стихіям, позначаючи трагічним пафосом втрату тіла душею: “Вогонь всередині того, що мало називатися моїм тілом, досягав критичної точки ... і колір моєї крові зіллється з кольором черепиці; моя кров потече у Майн чи у Рейн, ні, таки у каламутний зимовий Рейн, і ніхто ніколи не віднайде і краплі моєї крові” [7;20]; “моє маленьке серце ... білохалатні різники викинули у великий ящик ... і відвезли за місто, прикопавши землею”[7;27].

По відношенню до душі тіло, на думку Ж.Бодрийяра [6;286], стає “реальністю”, яка існує лише у приреченості на смерть. Категорією, що характеризує перші враження перехідного стану, є метафізичний страх втрати свого органічного тіла: “Хотіла себе помацати, вщипнути. Та гостра– як лезо кінджала – думка змусила затремтіти від жаху: я вмерла” [7;20]. Аналізуючи проблему поглядів на смертність всього сущого, А.Шопенгауер зауважував: “Страх смерті ... апріорі не що інше, як зворотний бік волі до життя, яку представляємо усі ми” [10;83]; “він (організм) – сама воля, яка прийняла вигляд тіла”. Отже, саме небезпека фізичного знищення зумовлює у творі жах смерті: “... Мені здавалося, що я пручаюся кожною клітиною свого молодого тіла, однак якась страшна, майже дика і надпотужна сила шалено

несла мене по нескінченно довгому безбарвному коридору ...” [7;19]. Воля людини існує тільки за життя, що і усвідомлює герой: “Однак моєї волі тут не існувало”[7;26]. М.Бердяєв зауважує, що “між життям у часі і життям у вічності покладається прірва, через яку перехід можливий тільки шляхом смерті, шляхом жаху розриву” [5;217]. Отже, жах і туга людини пов’язані із стрибком крізь прірву і водночас тримають у собі надію на остаточне відкриття смислу.

Філософська істина смерті розкривається С.Булгаковим у світлі софіології смерті: “Смерть дає волю від ваги світу, і без неї ця воля недосяжна...Смерть є вихід із занепалого світу заради повернення у світ оновлений ... Смерть має два лики: один темний і страшний ... – це є вмирання ... Інший її лик – світлий... той, що веде ... до божественного одкровення ...” [14;50]. Філософ вважає, що смерть повинна бути зрозумілою позитивно як виток із самих основ буття. Людина не витримала випробування волею, яку подарував Творець, і в падінні своєму зробилася рабою своєї тварної сутності. Христос, прийнявши обтяжене гріхом тіло, виконав волю Бога і здійснив свободу Духа у плоті “смертію смерть поправ”. Тому смерть стає воротами безсмертя завдяки силі Христового Воскресіння. Така ідея відродження реалізується в одужанні коханої жінки героя і її передсмертних мареннях: “...І прийде царство твоє і буде воля твоя ... І зустрінеться син божий з хрестом І розіпне Христос твоє безсилля ...” [9;56]. Воскресіння передбачає очищення, тому межовий стан смерті (“на кінчику життя на лезі смерті” [9;57]) несе у собі катарсисну функцію, яка підкреслюється характерною метафоричною деталлю, побудованою на фізичній особливості олова очищувати сріблясту руду: “І скапне плач оловом на білу грудь шиби...” [9;56]. Софійність смерті полягає у тому, що людина і в смерті отримує шлях до світла у такій мірі, у якій здійснила таку можливість за життя. У Канта безсмертя є умовою виконання морального закону. Гармонійне життя героя повісті “По праву сторону твоєї слави” є виконанням цього закону (“довго намагалася досягти ідеальної моральності” [7;49]), тому ним отримується винагорода – досягнення абсолютного світла. М.Лоський визначав важливим те, що “Бог відкривається у релігійному досвіді не тільки як абсолютна повнота буття, але ще і як найвища абсолютно досконала цінність ... тому ... наближення до нього ... сповнює душу...блаженством” [15;51]. На думку філософа [15;54], обмежена тварна істота досягає абсолютної повноти буття за умови не тільки для-себе-буття, але й буття для інших. Християнська етика реалізується у первні Добра, який несуть герої творів, допомагаючи за життя іншим, тому Марію пускають до найвищого саду: “Це мій Тато впускає мене до себе. Я чула його обійми. Він пригортав мене, як пригортають невісту у моторошній тиші весільної ночі ... Я хотіла висушити океани усіх своїх колишніх сліз і болю і сказати йому, що я нарешті щаслива” [7;52].

Ідея існування цілісної планетарної свідомості, духовної насиченості всесвіту наявна у вченнях В.Вернадського, Т. Де Шардена, К.Поппера, К.Юнга [16;470]. Своєрідно реалізується вона у творі М.Матіос як взаємопроникнення думок, носіями яких є душі: “... десь отут, де літали чи пливли мої мляві безголосі мислі і що мало би називатися простором, метушаться іще мільярди думок. Вони обганяли одна одну, наступна, як чумна, налітала на попередню, попередня гамселила ту, що була задовго перед нею ...” [7;22].

Визначальною для розуміння уявлень про смерть, як зауважує Р.Кісь [17;9], є панівна космологічна модель. Аналіз просторових орієнтацій і символіки твору дозволяє зробити висновки про синтез архаїчних і християнських елементів, певних філософських ідей у відтворенні процесу вмирання, нетілесної сутності людини в аналізованих творах. Рух у часі і просторі реалізується через діалектичні протиставлення верх–низ, правий–лівий. По праву руку величі і сяйва Бога знаходиться Ісус, обранці Бога, посвячений герой твору. Богообраність Марії підкреслюється у створенні “есхатологічного” образу– дитини, яка грається з гадюкою: “... я щодня гралася з гадюкою і ні гадюка мене не боялася, ні я її” [7;34]. До того ж героїня представляє цілісну особистість, яка об’єднує чоловіче і жіноче начала: “... ти мала вродитися чоловіком, але той, що визначає стать, зробив тебе жінкою” [7;49]. Ці деталі підкреслюють трансцендентну ситуацію закінчення Часу та Історії, досягнення єдності, яка не може бути зрозумілою у повсякденні, і тому вона відтворюється, як зауважує М.Еліаде [12;191], “суперечливими і парадоксальними образами” (ягня поряд із левом та ін.).

У протиставленні верху і низу закладена семантика світового древа. Слов’янське Дерево Життя, на думку О.Кирикова [18;27], символізувало єдність світу, поєднуючи протилежні бігуни – небо і підземний світ через землю, а Любов (Леля), Життя (Жива), Смерть (Морена) були трьома основами буття і знаходилися завжди поруч [18;31]. У творах М.Матіос ця єдність основ існування закладена в символіці кольору: “Земна амфора була чиста, як справжній бурштин, і брудна, як помийниця, одночасно. На прив’ялих травах лугів розвівалися білі весільні сукні заблудлих у нетрях радості наречених, а на квітучому гіллі придорожніх дерев гойдалися чорні тіні повішеників; із-за тюремних дротів блискали втомлені очі смертників, а з-під розбухлої материнської поли рвався крик народженого; бірюзовими ріками пливли посинілі тіла утоплеників; а на сяючих вершинах снігів парувалися гірські кози” [7;25]. Життя і Смерть кодуються відповідно світлою і темною барвою. Символіка світла і темряви є центральною серед релігійних символів Святого Писання. З нею пов’язана тісна кореляція життя і смерті. В основних релігійних книгах вказується, що в кінці історії спасіння сам Бог буде світлом (Откр. 21:23) нового творіння. Праведники від уявлення світла як фізичного поняття прийдуть до світла як

присутності Господа. М.Еліаде зауважує: "... ідея світла включена у поняття божественної слави ... світло–характерна прикмета ... оновленого світу" [12;81]. Саме тому світло першого саду, де знаходяться душі померлих при народженні дітей (а значить нехрещених) є каламутним і моторошним, а душа бабусі-самогубці почорніла, оскільки вони карбовані гріхом: "Ти нас прирекла на найнижче життя ... Бачиш, як тут багато таких, як ми ? Чуєш ножиці і скигління ? Нас прибуває і прибуває, і ми безсилі... ми такі ж, як ви, лиш тут ми зостаємося у першому саду" [7;31]. У повісті "По праву сторону твоєї слави" блиском золота і срібла, які, зауважує Дж.Купер [19;299], відповідно позначають чоловіче і жіноче начала, кодується світло чоловічої і жіночої душ.

Концепція птахів як поводирів душ і представлення образу душі у вигляді птаха є універсальною, і її поширення не обмежується індоєвропейським культурним світом. М.Маєрчик зауважує, що зв'язок між смертю, пташкою та жінкою не збігається із законами тридільної структури світобудови (згідно їй зв'язок птахи зі смертю не збігається з функцією деміурга)[20;94], проте огляд широкого обсягу матеріалів засвідчує стійкість цього уявлення на різних теренах [20;96], до того ж в українців існує повір'я, що ластівки, кури, тощо походять із землі [20;94]. У М.Матіос символами душі є ластівка і метелик. Образ ластівки має досить широку символіку. Ця пташка, як стверджує О.Потапенко [21;78], є символом добра і зла, весни, відродження, посередником між життям і смертю, а у християнській традиції, на думку Дж.Купера [19;174], символ воскресіння, а також одне з втілень Христа. У багатьох народів ластівка уособлює наречену, охоронницю дому, може символізувати сестру, дружину і матір. Метелик також несе у собі ідею відродження (Х.Керлот [22;90]) і є уособленням несвідомого потягу до світла: "Хіба мені легко почуватися саме тепер, у найважливішу мить грандіозної події – зустрічі із власною душею – метеликом, що залетів знічев'я на вогненний блиск чорної квітки ?" [7;22].

Образ смерті закодований у символах моря, млина, пастки, чорної темряви, чорного граніту, білої жінки з чорною квіткою, коня, волосся.

В.Єрьоміна вичленовує із структури похоронних голосінь мотив "вода – горе", пояснюючи його тим, що вода не тільки служила межею між світом живих і мертвих, але й дарувала забуття [23;198]. М.Жуйкова вбачала семантику моря як символу біди, смерті в особливостях архаїчної міфопоетичної системи: "... уявлення ... про море відповідало синкретичному поняттю "вологе+темне" ... море дуже рано почало виступати знаком того шляху, яким відбувався перехід ... до світу мертвих" [24;59]. Влада смерті, яка бере гору над життям, постає у повісті "Млин мерців" в образі сутінкового моря: "погойдливі сутінки вливаються в мене... моє море страшне мене гойдає ..." [9;69].

Волосся, як стверджує О.Потапенко [21;30], є символом богині неба, землі, багатства, енергії, вогню; обстрижене волосся активізує уявлення про зв'язок народження і смерті. Тому ця деталь у творах М.Матіос набуває функцій знаку смерті: "бо чорна темрява затягує моє волосся у себе як в петлю"[9;57]. Опозиція смерті і життя реалізується у символічному протиставленні птахів: "білі ворони обсідають моє тіло і клюють його до кісток впади яструбом на мене" [9;61]. Адже ворон несе семантику хижості, смертності (Дж.Купер [19;45]), а яструб є солярним птахом і ототожнюється з небесами.

Міфопоетичний образ смерті у вигляді молодої жінки з чорною квіткою ("По праву сторону твоєї слави") створює опозицію християнському середньовічному образу кістлявої смерті з косою ("Млин мерців"), призначенням якого була мета викликати страх: "... а ти прийшла з косою..." [9;65].

Іншим кодом смерті у творах є символ млина. Як зауважує Дж.Купер [19;202], "млин – символ того, що трансформує, тобто долі... У буддизмі млин означує коло існування, сансару". У письменниці крізь млин моделюється ланцюг людського існування: "ми просто тяглова сила, що нами тягнуть у той гігантський млин інших" [9;68]. Образ коня активізує у структурі твору мотив приреченості життя, оскільки, як зауважує М.Еліаде [25;173], " у міфології коня домінує поховальний мотив: кінь – міфічний образ смерті". У М.Матіос люди у своїй жорстокості у ставленні до інших забезпечують міцність цього ланцюга: "... кінь у подобі смерті, що наближалася, моїми власними руками штовхнув її між жорна дикого млина– і тепер істерично іржe поза моєю спиною ..." [9;68].

Складне емоційне ставлення людини до життя знаходить виявлення в ставленні до смерті, представлене в поховальному церемоніалі. Антрополог Б.Малиновський стверджує, що ритуал поховання виступає як "потужний засіб реінтеграції порушеної солідарності колективу" у примітивних культурах і забезпечує безперервність традиції [26;419,421]. Введення в структуру повісті "По праву сторону твоєї слави" елементів поховального обряду і голосіння, вірувань, пов'язаних з ним, засвідчує стійкість архаїчних уявлень і функціонування їх у сучасній культурі. Так, померла людина споряджається на той світ з усіма необхідними речами, потойбічне існування уявлялося в первісних суспільствах схожим на реальне: "І дзеркальце клади, і годинник ... вона це все має мати при собі..." [7;26]. Згідно з демонологічними віруваннями східних слов'ян померлий герой стає охоронцем дому, впливаючи своїм потойбічним існуванням на зміст існування родичів: "Відтепер своїм небуттям я мусила і могла охороняти наш дім. Таким був правічний закон цього краю. Клаптик смертної сорочки мав стерегти хату і худобу від блискавки, грому і тучі, а шнурок, яким зв'язували мені ноги, щоб я рівненько лежала в домовині,

служив найкращим адвокатом і суддею на випадок будь-якого конфлікту із законом"[7;29]. В.Скуратівський зауважує, що на Полтавщині та в деяких інших регіонах під померлу людину клали сокиру чи ножа для того, щоб нібито труп не розкладався (звичай давніх часів, коли тіло господаря після його смерті залишали у хаті, а самі переселялися в нове місце) [27;30]. У творі письменниці цей звичай постає як форма зберігання традиції: "... її так заморозили, що вже й заліза не треба ... Так годиться ..." [7;27]. Прикмети – вісники смерті – по всій території розселення східних слов'ян були схожі. Вони пов'язувалися з руйнівними подіями в домі або поза ним. Смерті бабусі героя передують знаки нещастя – випадкові загибелі свійських тварин. Про те, що жінка втратить близнят, було попередження у сні про дві відрубані коси, ловіння риби у прозорій загаті.

Християнський світогляд авторки знаходить свій вияв у моделі потойбічного простору. Ідея потрійності, наявна у підсиленому вигляді у числі 12, на думку П.Флоренського [28;598], дуже поширена у стародавніх релігіях і корініться у глибині устрою існування. У Біблії число 12 простежується від перших книг П'ятикнижжя до Нового Заповіту (організація племен, проміжки часу, дванадцять учнів Христа та ін.). Ю.Вартанов і Г.Волженська відзначають його безперечну астральність і простежують його зв'язок з числами 5 і 60, оскільки у шістдесятихвилинному часі – п'ять дванадцятихвилинних періодів [29;11]. У повісті "По праву сторону твоєї слави" потойбічний простір структурується на 12 садів у порядку зростання величі і слави. Час у ньому зупинений, герой не відчуває його, оскільки, як стверджує О.Лосєв [30;250], "небо знаходиться у такому русі, яке є водночас і час, і абсолютний спокій".

Усі сади згідно з християнською традицією походять із райського саду, сповненого квітами, барвами, ароматами. Як зауважує Е.Нюстрем [31;379], вони часто згадуються в Писанні як символ благословіння і спокою (Ам. 9:14, Лук. 13:19), і кінцева слава зображується як життя у раю. Б.Червак зауважує, що "для авторки "сади" – лише місця для плавного розгортання сюжету ..." [32;52]. Можна не погодитись з думкою дослідника, оскільки образ саду набуває у творах М.Матіос сутнісного навантаження і не є тільки засобом побудови сюжету. На популярність і поширеність садівничої символіки і образності в українській культурі, яка у своїй основі є землеробською, вказував О.Гриценко [33;29], стверджуючи, що сад в українському способі життя пов'язувався з інституціалізованою сакральністю, адже старанно виплекані сади були неодмінною ознакою православних монастирів.

У своїх творах письменниця використовує символіку квітів, які складають систему певних смислів у фольклорі, християнській культурі. У семіотиці квітів лілія є найвищим символом християнства і первісно постала як атрибут цнотливості святих, пізніше – квітка Богоматері (таке значення, на думку М.Золотницького[34;76], має лілія на всіх католицьких землях). Безневинність і жертовність випадкової загибелі коханої жінки, чистота і святість почуття підкреслюються саме білим одягом з лілій, у якому вона пливе. Лілії квітнуть у піднебессі і створюють опозицію з чорною темрявою низу. Барвінок В.Скуратівський відносить до традиційних символів смутку [27;33]. У дослідженні М.Золотницького [34;157] барвінок – символ радісної життєвої сили, і тому він потрапляє на цвинтар, на могили як знак вічної любові і ніколи не зникаючої згадки. Ця квітка завдяки своєму голубому кольору теж створює контраст воскресіння і смерті з чорним кольором: "пастка шкіриться чорним гранітом і голубими барвінками" [9;61]. Акація у просторі Біблії, як зауважує М.Морамарко [35;145], є символом сакральності і безсмертя. Згідно з М.Холлом [цит.за 35;145], антична людина, можливо, вважала це дерево божественним за його чутливість. Мертва бабуся заквітчується героєм квітом акації, що водночас символізує вічність, пам'ять і тонку душу жінки. Великий символічний потенціал несе образ сливового саду. У християнстві плід сливи символізував незалежність і вірність (Дж.Купер), до того ж слід звернути увагу на зелений відтінок квіток сливового дерева, який несе додаткову семантику незнищеності життя у творі. У М.Матіос сливовий сад ототожнюється в повісті "Млин мерців" з душею, внутрішнім світом героя: "Сливовий сад облетів до листка – і стояв худий і бідний. Він щулився од вітру, не любив і не хотів мене... Сад був її фотографією" [9;65]. Символіка зеленого кольору активізує інший аспект цього образу – уявлення про Рай, адже, як зауважує О.Лосєв [30;255], "першостворений Рай, який не обрав ані добра, ані зла, повинен бути обов'язково зеленого кольору". На думку О.Потебні [цит.за 21;52], зелений пов'язаний зі світлом і вогнем. У розумінні письменниці ідеальний стан душі – райське блаженство у поєднанні з коханою людиною: "забери мене в свій сад я тут умираю без тебе" [9;57].

Отже, у своїх творах авторка моделює семіотичний простір смерті, законами якого є бінарність, неоднорідність. Характерною особливістю відтворення смертності людини є синтез архаїчних уявлень і християнського світогляду, який знаходиться на межі з філософським.

ЛІТЕРАТУРА

1. Федорова М.Образ смерти в западноевропейской культуре //Человек.- 1991.- №5.- С. 25 – 26.
2. Арьес Ф. Человек перед лицом смерти.- М.: Прогресс-Академия, 1992.- 528 с.
3. Сабиров В. Этический анализ проблемы жизни и смерти.- М.: Знание, 1987.- 64 с.

4. Виноградова Л. “Хорошая” и “плохая” смерть в славянской мифологии // Природа.- 1997.- № 6.- С. 88 – 91.

5. Бердяев Н. О назначении человека.-М.: Республика, 1994.- 459 с.

6. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть.- М.: "Добросвет", 2000.- 387 с.

7. Матіос М. По праву сторону твоєї слави // Вітчизна.- 1996.- № 11 – 12.- С.19 – 53.

8. Ницше Ф. Сочинения : В 2 Т..- М.: Мысль, 1990.- Т.2.- 829 с.

9. Матіос М. Млин мерців // Дніпро.- 1996.- № 5 – 6.- С.53 – 70.

10. Шопенгауэр А. Избранные произведения.- М. : Просвещение, 1992.- 479с.

11. Ламонт К. Иллюзия бессмертия.- М.: Издательство иностранной литературы, 1961.- 290 с.

12. Элиаде М. Мефистофель и Андрогин.- СПб.: Алетейя, 1998.- 374 с.

13. Мень А. Тайна жизни и смерти.- М.: Знание, 1992.- 63 с.

14. Булгаков С. Софиология смерти // Журнал практикующего психолога.- 1998.- № 4.- С.9 – 50.

15. Лосский Н. Условия абсолютного добра.- М. : Политиздат, 1991.-368 с.

16. Конотоп Л. Проблема життя та смерти в історії філософії // Визвольний шлях.- 1996.- № 4 (577).- С.460 – 476.

17. Кісь Р. Коваріації уявлень про смерть як індикатор типу культури (спроба крос-культурного бачення) // Студії з інтегральної культурології.Tanatos. Спец.випуск (НЗ.).- № 1.- Львів, 1996.- С.9–20.

18. Кириков О. Богородица. Славянская мифология (гипотезы и факты).- Минск : Знание, 1993.- 134 с.

19. Купер Дж. Энциклопедия символов.- М. : Ассоциация духовного единения “Золотой век”, 1995.- 401 с.

20. Маєрчик М. Орнітоморфні уявлення про душу (проблеми генезису та семіозису) //Студії з інтегральної культурології.Tanatos. Спец.випуск (НЗ.).- № 1.- Львів, 1996.- С. 92 – 104.

21. Потапенко О., Дмитренко М., Потапенко Г. Та ін. Словник символів.- К.: Ред. часопису “Народознавство”, 1997.- 156 с.

22. Керлот Х. Э. Словарь символов.- М.: REFL-book, 1994.- 608 с.

23. Еремина В. Историко – этнографические истоки мотива “вода-горе” // Фольклор и этнография. У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов / Под ред. Путилова Б.Н..- Л.: Наука, 1984.- С. 195 – 204

24. Жуйкова М. Номінація смерті та архаїчне мислення // Студії з інтегральної культурології. Tanatos. Спец.випуск (НЗ.).- № 1.- Львів, 1996.- С.28 – 62.

25. Элиаде М. Космос и история.- М.: Прогресс, 1987.- 312 с.

26. Малиновский Б. Смерть и реинтеграция группы / Религия и общество : Хрестоматия по социологии религии.- М.: Аспект – Пресс, 1999.- С. 415 – 420

27. Скуратівський В. Мандрівка до Русалій. Похоронні обряди // Берегиня.- 1996.- № 3 – 4.- С. 6 – 35.

28. Флоренский П. Столп и утверждение истины.- М. : Правда, 1990.- 839 с.

29. Вартанов Ю., Волженская А. Символика чисел в Библии.- СПб. : Знание, 1992.- 16 с.

30. Лосев А. Миф – Число – Сущность.- М.: Мысль, 1994.- 919 с.

31. Библейский словарь / Сост. Э.Нюстрем.- Торонто : ЕХБ, 1989. – 522с.

32. Червак Б. Символіка часу у творах М.Матіос // Слово і час.- 2000.- № 4.- С. 52 – 53.

33. Гриценко О. “Своя мудрість” : Національні міфології та громадянська релігія в Україні.- К.: УЦКД, 1998.- 184 с.

34. Золотницкий Н. Цветы в легендах и преданиях.- К.: Довіра, 1994.- 255 с.

35. Морамарко М. Масонство в прошлом и настоящем.- М.: Прогресс, 1989.- 304 с.