

## НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ РОМАНУ «МАНУСКРИПТ З ВУЛИЦІ РУСЬКОЇ» Р. ІВАНИЧУКА

*Стаття присвячена проблемі наративних моделей історичної прози, що сформувалися в другій половині ХХ століття. На прикладі роману Р. Іваничука простежено використання широкого спектра наративної структури, культивування символіки, психологізму, готичних і барокових засобів поетики. Доведено, що постійне оновлення романної форми в історичному жанрі передбачає трансформацію оповідних форм.*

**Ключові слова:** історичний роман, наратив, «цитатний дискурс», психологізм, внутрішній монолог.

Наративне експериментування поряд із посиленням мислительної енергії засвідчили значні видозміни жанру історичного роману в 70 – 80-і роки ХХ століття. Творчість письменників, дослідників минулого, все частіше стає об'єктом вивчення з погляду наратології, «зокрема, в плані комунікативних можливостей тих наративних моделей, які активно творить і використовує автор» [2, 2]. Нових підходів, серед яких і залучення методів наратологічного аналізу, потребує на сьогодні історична проза Р. Іваничука. Його «Манускрипт з вулиці Руської» привернув увагу читачів і критиків особливим типом «організації історично правдоподібного часопросторового континууму» [2, 12], химерно-бароковим стилем, розгорнутим на історичному полотні. Та обставина, що твір, написаний 1979 року, виходив за рамки соцреалістичної естетики, і тяжів до готичного дискурсу, заакцентована в дослідженнях Н. Бічуї [4], В. Дончика [7], В. Балдинюк [3], М. Ільницького [12] та ін. В контексті ідейно-естетичних та ідеологічних домінант 80-х років ХХ століття роман досліджено такими науковцями як С. Андрусів, І. Денисюк, Т. Салига, М. Слабошпицький, А. Шевченко, І. Яремчук. Отже, вивчення «Манускрипту...» має значні осягнення, однак його побудова з погляду наратологічного аналізу досліджена недостатньо.

Сам Роман Іваничук зараховує «Манускрипт з вулиці Руської» до чи не найвдаліших своїх творів [Див.: 9, 169]. І тому, мабуть, майже в кожному наступному полотні автор прямо або опосередковано звертається до своєї мистецької практики, яку він явив українському читачеві в романі про середньовічний Львів. Так, у «Нещоденному щоденнику» (2005) письменник говорить про ті імпульси, які спонукали його виробити «свій новий почерк у химерному романі «Манускрипт з вулиці Руської» [10, 56], і таким імпульсом, виявляється, була творчість Ніни Бічуї, під впливом якої певний час перебував Іваничук. Художні рецепти Н. Бічуї увійшли і до тексту найновішого історичного роману «Хресна проща» (2011), що має прямий стосунок до автожиттєпису Романа Іваничука. Твір містить цілу низку спогадових епізодів, епістолярних вкраплень, дружніх напучувань, серед яких і це: «...Напиши про середньовічний Львів, про перші братські школи, про юного Хмельницького, який вчився у єзуїтській колегії, й не забувай, що в ті часи на хрести соборів і шпилі веж замість голубів сідали ангели, що на Кальварію, тобто на Високий Замок, злітали-ся опівночі відьми на шабаш, що в білий день ходили містом дженджуристі паничі в циліндрах, а коли вони, вітаючись, знімали їх – люди жахалися, побачивши на тім'ях фраєрів сатанинські роги; що лихварі ставали меценатами, збагнувши потребу шкіл, <...>, що юні спудеї, які згодом вийдуть під Жовті Води, бачили на небосхилі неосідланого коня, який мчав до розпеченого сонячного круга...» [11, с. 114]. Адресантка закликає молодого автора уникати збаналізованих схем, влити у свої книги хоч трохи абсурду, інакше нудьга реальності, яка переважає у творах на історичну тему, відверне від них найщиріших шанувальників. Дороговказом для молодого митця стали слова: «...І запам'ятай: кожен твій наступний твір мусить відрізнятися від попереднього передовсім формою, інакше читач перестане тебе шукати» [11, с. 114]. Тобто, фактично йдеться про співвіднесеність авторської наративної стратегії і горизонту читацького очікування.

Аналізований роман розпочинається твердженням, що автор-львів'янин знайшов на вулиці Руській літопис якогось міщанина. «Перший запис датувався в нього 1585 роком, останній – 1611» [8, 6]. Композиційна рамка замикається словами: «Приблизно таким, пам'ятаю, був останній запис у манускрипті» [8, 198].

У творі два оповідачі: колишній власник манускрипту середньовічний лихвар Лисий Мацько і наш сучасник, письменник-анахорет, який «більше місяця вдень і вночі просидів у своїй замкненій квартирі над зотлілими аркушами» [8, 6]. У композиційному обрамленні оповідача ототожнено з самим автором, який артикулює свої творчі наміри, декларуючи настанову на історичну і психологічну достовірність: «Незважаючи на те, що я дещо знаю про ту добу, коли боротьба православної людності проти католицизму набирала антифеодального звучання, манускрипт відкривав зовсім незнайомий світ середньовічного міста. З позовклих листів поставали люди з їх

способом мислення, з їх віруванням, психологією; я читав-перечитував рукопис і поволі сам став сучасником описуваних подій» [8, 6 – 7]. У передмові наратор перепрошує читача за свою необачність, за непрофесійне поводження зі знайденим скарбом. Залишений на повітрі, манускрипт зітлів, отож наратор наразі володіє лише пам'яттю про манускрипт, лише окремими фрагментами написаного. Однак літопис живе у його свідомості та підсвідомості, після втрати тексту оповідач відтворює його не лише на рівні зроблених раніше нотаток, подаючи свою рецепцію історії, а й на рівні коду, на рівні генетичної пам'яті.

Говорячи про залежність художнього тексту від специфіки розповідної техніки, Т. Гаврилів слушно відзначає: «Наше ставлення до світу виявляється у тому, як ми його, світ, ословлюємо. Ословлення світу – це оповідання історій про світ. Історій про світ оповіджено так багато, що світ раптом став оповідженою історією. Сьогодні кожна спроба оповісти свою історію про світ – то творення палімпсесту» [5, 23]. Як «оповіджена історія» середньовічного Львова, «Манускрипт з вулиці Руської» справді нагадує палімпсест, адже письменник воскрешає, відновлює первісний текст, накладаючи на його канву текст новий. В результаті створюється багаторівнева текстура, відкрита для активного читацького сприйняття.

Наявність двох оповідачів, двох паралельних площин (літописної та розповідної) визначає і нарративну стратегію твору, і його архітектоніку. Історія вводиться в наратив завдяки «цитатному дискурсу» (Ж. Женнет). Втрачений рукопис автор-оповідач уривками диктує з пам'яті. Вказуючи на наближеність свого роману до літопису, оповідач практично кожен розділ відкриває традиційним для літописця розповідним сегментом: «Року 1611, 26 юля. Клопітну ніч провела Абрекова...» [8, 9]; «Року 1595-го. ...А єпископ Балабан насміхався над братчиками: «Хто мя судити має – шевці, кравці, кушнірі? Якийсь Рогатинець у них за патріарха, а Красовський за митрополита» [8, 67]; «Року 1611, 28 дня місяця юля. Мовлять, же вчорайшої ночі на Кальварії шабашувала нечиста сила» [8, 149]; «Року 1611, 29 юля. А суд був неправий, і Христос на розп'ятті відвернув голову, бо не міг дивитися на шидерство, волаюче до неба о помсту» [8, 180]. Кожен із цих сегментів, будучи епіграфом до певного розділу роману, виконує роль метанаративного знаку, маркує подальші події, створює ілюзію багатовимірності тексту. Як слушно зауважує В. Балдинюк, «вплітання в наративне полотно інших жанрових складових (листи, документи, свідчення тощо) опосередковано так само виконує функцію впливу, переконування читача. Такі форми начебто «чужого» мовлення слугують додатковим аргументом на користь правдоподібності авторського тексту» [4, 64].

Авторська оповідь характеризується додатковою маркованістю, оповідач вдається не лише до художньої імітації літописного мовлення, а й до спеціальних сигналів-пояснень, завдяки чому в реципієнта посилюється ілюзія літописного стилю і складається враження істинності історичних подій. Навівши фрагмент «автентичного» тексту, автор у примітці вкінці сторінки ніби ненавмисне зауважує: «Надалі будемо вважати, що автор манускрипту – Лисий Мацько» [8, 87]. Або, розповівши про шляхетний вчинок Мацька Патерностера, який пожертвував свої заощадження на Львівську братську школу, вважає за необхідне тут-таки додати: «У манускрипті був такий цікавий запис: «Встид велій зело пойняв мою совість, кров моя – син первородний розворушив грішну й пожадливу душу батька, і я, зрозумівши вищий смисл живота людського, віддав на братство все, для чого жив, і коштувала мені та пасія дві тисячі сто сімдесят шість золотих і чотирнадцять грошів» [8, 173].

Таким чином, головним наратором у романі виступає Лисий Мацько. Бо він і свідок, і безпосередній учасник подій, і літописець, і коментатор. Показова самохарактеристика цього літописця: «Я – отакий собі Мацько аж з двома прізвищами. Називають мене Лисим, бо чомусь на моїй голові не виросло жодного волоска, а підписуюся Патерностер – так мене назвали, коли я був ще хлопчиком і навчався письма у дячка при Богоявленській церкві на Галицькому передмісті. Не знаю, чому дали мені латинську прозиванку, я ж бо православний русин, але то таке, обізвуть ніби на жарт, а чіпляється оте чуже ймення до людини, мов шевська смола до стільчика.

Мешкаю на Руській у наріжному будинку, вікна з моїх двох кімнат виходять на вулицю Шкотську, а у дворі в мене – свій підвал» [8, 23]. Мацько Патерностер виявляє свою симпатію/антипатію до конкретних учинків, відкриває думки і почуття людей, які його оточують. Однаковою мірою він наближений як до героїв, так і до реципієнта. Отож, характерною ознакою роману є такий наратив, де взаємодіє два голоси, що значно поглиблює інтелектуальну напругу діалогу автора з часом і читачем.

У центрі нарративного тексту – завершена історія, яка стосується діяльності історичних Юрія Рогатинця, Івана Вишенського, Шимона Шимоновича, Богдана Хмельницького, Іова Борецького. Історії, викладені на основі манускрипту, розгортаються за принципом лінеаризації. Буття Львова постає у послідовному русі від кінця XVI до початку XVII століття. Велика увага приділена Львівському Успенському Братству, вплив якого у Львові особливо посилюється після 1586 року, коли антиохійський патріарх Йоаким надав йому права ставропігії, тобто церковної авто-

номії. До того соціальні, національні, релігійні права українців значно обмежувало магдебурзьке право, яке поширювалося лише на католиків. Українська людність Львова опинилася на околиці, на маргінесі. Відтоді і зберігає свою назву вулиця Руська. Про це з боєм говорить один із головних героїв Юрій Рогатинець у розмові з польським поетом Шимоном Шимоновичем: «З цехів нас вигнали, бо ми русини, в раду Сорока мужів прийняли і вірменина, і єврея, русина ж – ні. Гміни свої мають усі народності у Львові, крім русинів. Кожен ісповідує свою віру – русин мусить стати уніатом. <...> Нам щодня вбивають в голову: ти русин, ти гірший, ти упосліджений» [8, 142]. Свою незгоду з таким станом речей висловлює і молоде покоління, репрезентоване в романі образом Романа Патерностера, сина Лисого Мацька. Улюблений дидакал Іван Борецький доніс до свого учня той факт, що Львів – місто русинське, що це давня столиця Галицько-Волинського князівства. «З боєм і люттю доходило тепер до нього усвідомлення своєї нерівноправності в цьому місті, де чомусь первісний господар-русин мусить жити у відведеному панамі кварталі, а не там, де йому хочеться» [8, 90].

Незважаючи на те, що за жанром «Манускрипт...» – це історичний роман, світ героїв з реальної площини трансформується у площину віртуальну. Розкриваючи риси українського менталітету у непростий період буття нації, проникаючи в художню свідомість середньовічного львів'янина, його специфічне мислення, Іваничук послідовно звертається до барокової поетики, зокрема зооморфної і демонологічної образності. Крізь її призму письменник роздивляється тогочасне суспільство, аналізує вчинки людей, розриває суспільні та моральні проблеми далекої епохи. «Не для химерій і модної у свій час міфологічності я змалював чорта в «Манускрипті», – каже автор, – а тому, що в часи середньовіччя зло уособлювалося в мефістофелях» [11, 224]. Р. Іваничук дотримується фольклорних канонів зображення «нечистої сили»: «Чорт пронизливо свиснув, мітла шугнула через хату, влетіла у піч, комин розступився, Абрекова з чортом піднялася у вечірнє небо і за мить опинилися на Кальварії, недалеко Високого Замку, на тому місці, де пекельна нечисть завжди справляла свої заботи» [8, 155].

Події в романі, як на те вказує і заголовок, локалізуються на вулиці Руській. Постає ансамбль споруд Успенського братства, вежа Корнякта, костюл святої Магдаліни, церква Святого Юра, синагога Золотої Рози, Жебрацька каплиця, палац венеціанського консула Массарі. Руська вулиця, як композиційна рамка, як сюжетний вузол, пов'язує в одне ціле низку різнопланових історій, викладених у формі оповіді чи розповіді. Тут у Великодню неділю розігрується містерія мук Христових і його звитяги над пеклом, інсценізується взяття Смоленська польним гетьманом Жолкевським, тут відбувається сутичка спудеїв братської школи з вихованцями єзуїтської колегії, здійснюється кривава езекуція над Пилипом Дратвою, тут виголошує свою проповідь мніх Іван Вишенський, а цнотлива Гізя освідчується Рогатинцю в коханні. Водночас жителі Руської ставали свідками ще й містичних подій, бо «в Жебрацькій каплиці вряди-годи з'являлася, а потім зникла чудотворна ікона Божої Матері; у страсний четвер на вікні кам'яниці Гуттера проступав на склі Ісус – весь у кривавих ранах. І то ще нічого: в судовій залі ратуші донедавна літала опівночі домовина з останками якогось міщанина, невинно засудженого до страти» [8, 89].

У тексті роману простежуються не лише просторово-часові, але й, що важливо, ціннісні зв'язки між подіями. Сюжетній лінії розповіді передують недавні реляції, очолювані Северином Наливайком. Вони час від часу постають у згадках героїв. Водночас накреслюється перспектива хмельниччини. У творі, щоправда, на маргінесі основної сюжетної лінії, присутній юний Зіновій Хмельницький, учень Львівської єзуїтської колегії. У душі він носить мамину пісню «Ой Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш?», а ще її слова: «Ти ж народився тоді, коли закатували Северина Наливайка, а вивчишся – на Січ підеш, писарем станеш» [8, 176]. Так у розповідь включається пролепсис, тобто такий наративний прийом, «коли відбувається несподіваний перехід до майбутнього зображуваних подій, поданих у теперішньому часі» [13, 297]. Майбутнє відносно теперішнього часу передає і фінальний пролепсис, який дистанціює від сучасного моменту події визвольної війни проти шляхетського панування. Завершуючи розповідь, письменник змальовує картину, де зображено, як дикого рожевого коня намагаються зловити польські жовніри. Але Зіновій з приятелем Марком розрубують аркан, і звільнений кінь мчить «на червоний круг сонця» [8, 201]. Глибокий підтекст, явно окреслена перспектива, символічний натяк на майбутню долю криються у словах молодого Хмельницького: «На волі мій кінь, на волі... Я ще його осідлаю, побратиме» [8, 201]. Образ рожевого (вогняного) коня як провісника майбутнього, як уособлення непокореного духу, бунтарського пориву увійшов до «Манускрипту з вулиці Руської» з народного епосу, з фольклорних уявлень. Образ, який до того ж овіяний ще й живописною та літературною традицією (досить згадати «Купання червоного коня К. Петрова-Водкіна, «Кінь з рожевою гривовою» В. Астаф'єва), декілька разів зустрічається у тканині твору: то у видіннях новіція Зіновія, то в помислах захисника православної віри Юрія Рогатинця. Саме Юрій все життя робить для дикого коня сідло.

Для роману визначальним є поєднання широкої палітри засобів нарративної стратегії з психологічним аспектом зображення. При тому домінантним засобом характеротворення виступає внутрішній монолог. З трьох основних його типів – монолог-роздум, монолог-мрія, монолог-спогад (В. Фащенко) – письменник надає перевагу першому. Структура монологу-роздуму підпорядковується самовираженню характеру персонажа. Зображаючи з погляду Юрія Рогатинця події, в яких він бере найактивнішу участь, наратор простежує рух свідомості персонажа, а разом із тим передоручає йому власні думки. Так, у зв'язку з хронологією подій, окресленою в романі, письменник розглядає важливу проблему єдності церков, що упродовж тривалого часу є об'єктом пильного вивчення і дискусій науковців. Вільна орієнтованість Романа Іваничука у перипетіях Берестейського собору дозволяє йому вкладати в уста улюбленого героя монологи, які не лише увиразнюють суперечності доби і свідомості тогочасної людності, а й унаочнюють письменницький дискурс. «Сумніви увірвалися ордою в душу Рогатинця, в сумнівах шукає він виправдання для свого вчинку, в сумнівах хоче визначити самого себе – ким він був, ким став, ким повинен бути далі. Не марнославство мучить його – Юрій завтра прийде перед очі товариства і скаже все, що передумав, і прощення проситиме за зраду; він готовий стати найпростішим братчиком, але йому необхідно нині переконатися в доцільності розпочатого ним чину. А що, коли мають рацію єпископи, які прагнуть єдності, а не розколу костелу й церкви? А що, коли правда за Вишенським, який закликає не до боротьби, а до самовдосконалення? А що, коли Наливайко – не захисник, а кровопролитник, який вицідить кров з народу, а нової ніде буде взяти?»

Хто правий серед нас: просвітитель, войовник, анахорет чи примиренець? Ми не знаємо, бо переломлюється епоха і вона сама шукає поміж людьми речників, пробує, вивіряє, знаходить, відкидає, ми – породження її» [8, 68 – 69].

Структура процитованого уривку – майстерний зразок поєднання внутрішнього і невластне прямого мовлення. У міру загострення конфлікту внутрішнє мовлення Юрія Рогатинця вбирає мовні партії інших персонажів – Івана Вишенського, Шимона Шимоновича, Івана Красовського, Грети, Гізі, Марка, Зіновія. Показовим з цього погляду бачиться епізод страти Пилипа Дратви. Присутній на езекуції Рогатинець пригадує чужі думки, зокрема Вишенського: «Народ повинен мати мучеників» [8, 147]. Далі внутрішнє мовлення Юрія Рогатинця діалогізується, відтворюючи його незгоду з позицією монаха-відлюдника: «Ти кинув гнівне й правдиве слово, мов Христос. Тільки син Божий не тікав у пустиню, а жив серед людей, учив їх і наставляв. Ти ж утік» [8, 147]. Важкі роздуми героя перериває могутній спів «Смертю смерть поправ!», яким натовп відгукнувся на стоїцизм Дратви і погрози ціпаків. «Юрій обводив поглядом натовп, він думав про те, що спів цей породили і людське горе, і слова міха Йвана, і братська праця, – багато чутно голосів, немов у партесному хорі, й від сьогодні цей хор буде множитися, мов ряска на воді» [8, 148]. Фокус нарації персонажа, будучи елементом авторського бачення ситуації, моделює узагальнену схему народного прозріння, актуалізує й увиразнює визначальні дискурси доби.

Отже, «Манускрипт з вулиці Руської» Р. Іваничука предметно засвідчує, що поява нового типу історичного роману у другій половині ХХ століття – «роману мислячого» – пов'язується не лише з його філософсько-художньою багатомірністю і виходом на вічні проблеми людської екзистенції, а й із нарративним експериментуванням, трансформуванням оповідних форм і моделей. Домінантою нарративної стратегії письменника, яка виявить себе і в пізніших його творах («Шрами на скалі», «Орда», «Хресна проща»), є одягання маски літописця, книжника, анахорета, який невтомно студіює давні манускрипти.

#### Список використаних джерел

1. Андрусів С. ...Як на святій сповіді / Стефанія Андрусів // Слово і час. – 1991. – № 2. – С. 48 – 53.
2. Балдинюк В. Наративні моделі сучасної української історичної прози (за творчістю Павла Загребельного та Валерія Шевчука) : автореф. дис... канд. філол. наук / Віра Балдинюк. – К., 2004. – 20 с.
3. Балдинюк В. «Паралельна агіографія» і авторський наратив: комунікативний аспект у романі Валерія Шевчука «Око прірви» / Віра Балдинюк // Слово і час. – 2003. – № 2. – С. 63 – 69.
4. Бічуга Н. Розіткане коло слова або ж свято визнання / Ніна Бічуга // Дзвін. – 1995. – № 5. – С. 121 – 123.
5. Гаврилів Т. Знаки часу. Спробт прочитання. – Івано-Франківськ : Плай, 2001. – 228 с.
6. Денисюк І. Мислячий історичний роман / Іван Денисюк // Іваничук Р. Яничари. – Львів : Каменяр, 1992. – С. 3 – 8.
7. Дончик В. Духовний вимір прози Р. Іваничука / В. Г. Дончик // Дивослово. – 1999. – № 5. – С. 54 – 56.
8. Іваничук Р. Манускрипт з вулиці Руської: історичний роман / Роман Іваничук. – Львів : ЛА «Піраміда», 2011. – 204 с.

9. Іваничук Р. Щоденний щоденник / Роман Іваничук. – Львів : Літопис, 2005. – 216 с.
10. Іваничук Р. Хресна проща : Романний триптих / Роман Іваничук. – Львів : ЛА «Піраміда», 2011. – 284 с.
11. Іваничук Р. Чистий метал людського слова / Роман Іваничук. – К. : Рад. письменник, 1991. – С. 167 – 171; 218 – 227.
12. Ільницький М. Драма без катарсису. Сторінки літературного життя Львова першої половини ХХ століття // На перехрестях віку : У трьох кн. / Микола Ільницький. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – Кн. 2. – С. 312 – 685.
13. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 624 с. (Енциклопедія ерудита).
14. Салига Т. Високе світло: літературно-критичні студії / Тарас Салига. – Львів : Каменяр; Мюнхен : Український Вільний Університет, 1994. – 270 с.
15. Шевченко А. Роман Іваничук: «Минувшину згадують, дбаючи про майбутнє» / А. Шевченко // Дивослово. – 1999. – № 5. – С. 54 – 58.
16. Яремчук І. «...Але найбільша з них – любов» / І. Яремчук // Дивослово. – 2004. – № 5. – С. 46 – 56.

*Summary.* Article is dedicated to the problem of narrative models of historical prose, which were formed in the second part of the XXth century. On the material of prose by R.Ivanychuk the wide spectrum of narrative structure, symbolism cultivation, psychologism, Gothic and Baroque means of poetics are traced out. It is proved that constant renovation of novel form in historical genre causes transformation statement forms.

*Key words:* historical novel, narrative, «quotation discourse», psychologism, inside monologue.

УДК 811.161.2-3.09

І.А. Насмінчук

## ЗАГОЛОВОК У СИСТЕМІ ПОЕТИКАЛЬНИХ ЗАСОБІВ ПРОЗИ МАРІЇ МАТІОС

У статті на прикладі оповідань «Юр'яна і Довгопол», «Анти-Марія», «Нація», «Апокаліпсис», повістей «Життя коротке», «Млин мерців», роману «Солодка Даруся», «Містер і місіс Ю в країні укрів» здійснено аналіз системи заголовків прози Марії Матіос. Особлива увага приділяється взаємовідношенню заголовків – текст. Доведено, що зміст заголовків кодується біблійними, фольклорними та інонаціональними контекстами.

**Ключові слова:** заголовковий комплекс, декодування, зміст, семантика, смислова домінанта, концепт.

Літературознавча наука розмежовує заголовки на три типи. До першого типу відносяться такі, що утворені за ім'ям певного героя, істоти, теми, міфічного персонажа, місця або часу дії. Заголовки другого типу – це заголовки тропи (порівняння, метафори, алегорії, метонімії, оксюмори тощо). Третя група охоплює заголовкові комплекси, які називають жанр твору. У художній практиці Марії Матіос зустрічаємо усі типи заголовків.

Заголовок є «структурним складником тексту, першою його вирізною, графічно виділеною архітектонічною частиною» [7, 211]. На його особливу роль у системі формально-змістових складників вказував Л. Виготський. Будь-яке мистецьке явище, за його визначенням, являючи собою органічне ціле, постало з абсолютно різних елементів, організованих ієрархією зв'язків і погоджень. І в цьому складному цілому завжди виявляє себе певна домінанта, яка і визначає побудову твору, смисл і назву кожної його частини. Серед цих домінант варто насамперед виокремити заголовок, оскільки він першим «несе в собі розкриття найважливішої теми» [3, 152]. І. Кочерга називав заголовок «душею твору». Заголовки – це ціла поетикальна система, яку виробила М. Матіос на шляху опанування технікою слова. Усі заголовки її творів виразно функціональні. В одних випадках вони вказують на центрального (-их) персонажа (-ів) («Солодка Даруся», «Юр'яна і Довгопол», «Анна-Марія», «Анти-Марія»), в інших окреслюють тему чи проблему («Життя коротке», «Нація. Одкровення», «Апокаліпсис»), ще в інших кваліфікують жанр твору («Бульварний роман», «Щоденник страченої», «Вирвані сторінки з автобіографії»), визначають місце або час події («Містер і місіс Ю-ко в країні укрів», «А на Петра вода тепла»), акцентують