

19. Тищук Т. М. Повість як жанр: головні принципи та композиційні можливості (на матеріалі української та російської прози XIX – початку XX століття). Автореф. ...дис. канд. філол. наук. – Дніпропетровськ, 1999. – 21с.
20. Ткачук М. П. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції) – Тернопіль, 2003. – 386 с.
21. Чудакова М., Чудаков А. ...И тогда приходит повесть // Лит. газета. – 1973. – 29 авг. – С. 6.
22. Шерех Ю. В. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3-х т. – Харків: Фоліо, 1998. – Т. 1. – 427 с.
23. Шумило Н. М. Під знаком національної самобутності. – К.: Задруга, 2003. – 354 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Гурбанська Антоніна Іванівна** – кандидат філологічних наук, професор кафедри української мови і літератури, директор Інституту журналістики та міжнародних відносин Київського національного університету культури і мистецтв.

*Наукові інтереси:* література XIX–XXI ст.: концептуально-стильові пошуки, теорія літератури, проблеми жанрів.

## **ЛЮДИНА В МІЖЧАССІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ МАРІЇ МАТІОС)**

**Ольга ЗАСТЕБА (Кіровоград)**

У статті розглядається концептуальна проблема людини в міжчассі на матеріалі творів М. Матіос (збірка новел «Нація», романів «Солодка Даруся», «...майже ніколи не навпаки»). Досліджуються особливості впливу концепції людини на поетику творів.

The conceptional problem of the person who is among epoches (based on the material of M. Matios' literary works: the short story's collection «Nation», the novels «Sweet Darusya», «...almost never vise versa») is delivered in the article. The peculiarities of the person's conception influence on the works' poetic are researched

Закономірно, що тема міжчасся не втрачала своєї злободенності протягом віків, адже саме людське життя – лиш проміжок у невпинному колообігу народження й смерті. Ритм людського серця теж б'ється між любов'ю й ненавистю, щастям і горем, рухаючи цілі епохи між миром і війною, старим і новим.

Наукове осмислення часу сягає своїм корінням філософії давніх греків (Арістотель, Гораций). А про смисл «між» відомо мало. На московській конференції «Тіло: між життям і смертю» (2005) психолог Тетяна Леві сказала: «простір «між» – це простір переосмислення, простір нових можливостей, у якому може виникнути щось третє, ввібравши як перше, так і друге. Переосмислення відбувається за рахунок взаємопроникнення полюсів (це діалог полюсів). Явище, яке осмислюється, знаходиться у сфері між полюсами дуальної опозиції (існує на межі)» [2].

Таке тлумачення «між» можна віднести й до категорії художнього часу. Тому наведена теза стане ключем нашого дослідження. Специфіка художньої літератури полягає саме у виокремленні та збереженні в слові, у текстах важливих моментів категорії «між» окремої людини, роду, нації. Кожен письменник розробляє неповторну філософію життя героїв у міжчасі особистісному й історичному. Літературознавчого аспекту цієї проблеми торкалися дослідники художньої концепції людини: М. Бахтін, М. Жулинський, В. Марко, Л. Мороз, В. Тюпа та інші.

Завдання нашого дослідження – висвітлити проблеми людини в міжчасі на матеріалі збірки новел «Нація», романів «Солодка Даруся», «...майже ніколи не навпаки» М. Матіос. Зазначені твори стали подією в українському літературному житті й були відзначені не лише читацькою увагою. Збірка «Нація» номінувалася на здобуття Національної премії України імені Тараса Шевченка, а роман «Солодка Даруся» 2005-го року отримав цю почесну відзнаку, сімейна сага «...майже ніколи не навпаки» посіла перше місце на «Коронації слова» (2007). На твори активно відгукувалася критика.

Зосередимося на особливостях тлумачення «міжчася» Марією Матіос. Головною ознакою часу творів письменниці стає політична невизначеність. Український народ перебуває на межі зіткнення інтересів різних політичних систем. Полюси влади постійно змінюються. Поперемінно протистоїть то радянська влада фашистській чи румунській («Солодка Даруся»), то австроугорська – сербській чи російській («...майже ніколи не навпаки», «Апокаліпсис»).

У просторі міжчася активізується свавілля влади, особливо радянської. Узвичаєний ритм життя корінного населення Буковини порушують депортації до Сибіру, примусові записи до колгоспів, конфіскація майна, наруга над людиною за життя й після смерті. Трагедія народу полягає у відсутності єдиної суспільної форми протесту, власного полюсу. На психологічному рівні існує зумовлене прив'язаністю до землі протистояння «лісових людей» владі. Але відсутність державності, слабкість і неоднорідність позиції оунівців унеможливають діалог полюсів як рівноцінних політичних сил. Народ як цілісність руйнується і кожен мусить вирішувати самотійно, як йому діяти.

Логіка вчинків героїв М. Матіос повністю залежить від індивідуальної боротьби зі страхом перед невизначеністю. Вже згадуваний психолог Т. Леві визначає два способи осмислення міжчася: інверсія та медіація. Інверсія характеризується «абсолютизацією полярностей та ігноруванням сфери між ними», а медіація «знімає розкол між полюсами дуальної опозиції й формує ... серединну культуру» [2]. Вибір способу залежить від рівня терпіння людиною обставин, які склалися. У творах письменниці бачимо: щойно страх перемагає – герої втрачають можливість діяти варіативно й сприймати

нестабільні ситуації. Свідомість персонажа починає працювати інверсійно: відтворювати світ у вже відомих формах. Пошук нових форм реальності (медіація) стає можливий за умови особистої перемоги над страхом.

Віковічні традиції, патріархальний устрій, розмірений ритм життя західноукраїнського народу спрямували свідомість героїв письменниці до вирішення питань війни за допомогою алгоритмів мирного часу. Наслідком цього стає інверсійний вибух, що супроводжується руйнівними процесами особистості.

М. Матіос зображує, як починається руйнація із порушення внутрішнього ритму світовідчуття. У душах героїв поселяється невпевненість перед майбутнім, яку загострюють лиховісні забобони. Юр'яна наперед відчуває прихід біди, бо повісила синові «штаненята й сорочечки стрімголов, так – щоби все в голові переверталосся й ішло догори ногами» [5, с. 6]. Драматичні колізії в майбутньому віщує обрубане Тимофієм Сандуляком гілля осики в новелі «Апокаліпсис». Про нещастя сигналізує огорнена полум'ям хата Чев'юків зі сну Докії («...майже ніколи не навпаки»). Скорого покійника в домі навіює почервоніла шока від свічки («Вставайте, мамко...»). Палкий танець Михайла та Мотронки на весіллі видається гостям надто божевільним, щоб принести щастя. Забобони постійно повертають героїв до осмислення особистих невдач і як результат викликають екзистенційні сумніви в сенсі життя.

Зовнішнім проявом порушення внутрішнього ритму стає неадекватна поведінка, зовнішній вигляд, мова героїв. Для старої Фрозини («Дванадцять службів») прихід радянської влади подібний до стихійного лиха, тому боротися потрібно тими ж методами – відправою в церкві. Аргументи доказу більш ніж абсурдні: служба допомагала в 1927 під час повені, в 1947 під час засухи, і «не може бути, щоб не діялася Божа воля на оцю коросту, на ці воші, що присіли край уздовж і впоперек, і п'ють живу кров – і не напиваються!» [5, с. 94]. Для більшого ефекту Фрозина та ще одинадцять вдів наймають не одну, а дванадцять відправ у церкві.

Розсильний сільради Корнильо робить небезпечний для себе крок, прийшовши попередити родину Шандрів про виселення. Вагання розсильного поза сюжетом новели «Вставайте, мамко», але рішення йому далось важко, бо прийшов «без капелюха й звичного військового планшета через плече» [5, с. 68]. Напруженість Корниля відчувають і Шандри, що письменниця передає вражаючою художньою деталлю: у відповідь на привітання «Слава Йсу» голова родини недоладно відповідає «Воістину воскрес». В українській літературі вже акцентувалася недоречність вітання й ситуації, але мала дещо інше смислове навантаження. У новелі «Різдв'яної ночі» О. Жовни випадкові знайомі, студент Саньок і магістрантка з Польщі Ірена, обмінюються «солодкими» христосаннями й «Воскрес Ісус – Воістину» замість слів «з Різдвом Христовим». Ця помилка свідчить не

лише про відчуження від традицій, а й про самовідчуження хлопця та дівчини.

Юр'яна Уласіха із новели «Юр'яна і Довгопол» завжди чинила мудро, за що була в селі названа Соломоном. Але протягом кількох днів живе у стресах: викидень, арешт чоловіка. У пошуку виходу її «мозок зсихається від думання» [5, с. 21] і, врешті-решт, підсвідомість радить іти просити за Уласію до емгебіста Довгопола. Але просить Уласіха дивно – білить кабінет у сільраді, ховаючи справжню причину за скорим святом революції. Сказане Довгополом «ти по-людськи не могла прийти?» [5, с. 27] вказує на простоту й адекватність виходу із складної ситуації.

Чому іудейка Естер Машталер серед літа запрошує сусідів на Пурім? Що підштовхує жінку до порушення традиції, адже Пурім припадає лише на період від 20-го лютого до 25-го березня? Про задум можемо здогадуватися лише поза сюжетом новели «Апокаліпсис». Скоріше всього це відчай вдови, бажання забути вином, адже Пурім – це єдиний день, коли юдеї повинні пити багато, доки вони не будуть в змозі відрізнити слова «нехай буде проклятий Аман» від «нехай буде благословений Мардохей».

Ще одним проявом інверсійного вибуху є деградація моральних принципів героїв. У романі «Солодка Даруся» спостерігаємо зміни у внутрішньому світі Михайла за такими ключовими ситуаціями: перший рік шлюбу (Михайло сприймається оточуючими як гречний та порядний, вдатний до роботи і малоговоркий; внутрішній стан героя – почуття щастя); зникнення дружини (поява нових емоцій: «сидить на дамбі і чи не вперше дивиться з глухою неприязню, а, може, навіть злобою, потойбіч води» [6, с. 98]; зустріч з Лупулом (у психотерапії повернення подразника негативних емоцій стимулює новий стрес, виявами такого у Михайла стають ревність, рукоприкладство, підозрілість: «почали з'їдати ревності» [6, с. 137], «він почав переслідувати жінку» [6, с. 137], «бив її [дружину], як б'ють норувисту худобину [6, с. 136]; запис до колгоспу загострює відчуття безвиході героя; призначення на посаду заготівельником колгоспу «поодинокі і зовсім невідчутні крадіжки не смутили його сумління» [6, с. 165], «я перший раз у житті крав, – якось байдуже думав Михайло» [6, с. 166], «я став злодієм – і Бог мене не карає. Чому?» [6, с. 166]). Михайло гостро переживає проходження шляху від праведника до злодія, перероджується з людини духовної в антидуховну.

Інверсійний вибух проявляється і на психосоматичному рівні: у героїв часто болить голова. У Мотронки із «Солодкої Дарусі» та Грицька Кейвана із «...майже ніколи не навпаки» психічна травма накладається на фізичну. Фізіологічний симптом («часто болить голова» [6, с. 21]) – реакція тіла Мотронки на постійну депресію після катування радянським офіцером.

Грицька Кейвана мучить почуття провини за скоєні злочини. «Я, видиш, постарів, а гріхи мої не старіють зо мною. Спати мені не дають. І

вмирати не дають...» [4, с. 70] – так він починає свою сповідь. Головний біль стає символічною розплатою, бо «він восени падав із жидівського млина» [4, с. 69], біля якого було залишено напівмертвого Дмитрика Чев'юка (жертву побоїв Кейвана та Варварчука).

Психосоматична клініка (німота, головний біль, блювання) Дарусі («Солодка Даруся») спричинена пережитою в дитинстві травмою – самогубством матері. Механізм «витіснення» не залишив у пам'яті дівчини сцену суїциду, активізовано лише пов'язані із трагедією деталі: цукерки, розмова, військова форма. Тому Даруся з людьми «не хоче говорити, бо тоді вони можуть дати їй конфету» [6, с. 11]).

Таким чином, спричинені інверсійним вибухом руйнівні процеси особистості, визначають драму окремої людини, як ще одну ознаку періоду міжчасся.

Взаємозв'язок людини й часу – складна проблема. Небагатьом героям М. Матіос вдається освоїти простір між часами створенням нових форм реальності. Вибір способу медіації зумовлений або заміщенням сенсу власного життя потребами інших, або раніш пережитими нестабільними ситуаціями. Софія із новели «Апокаліпсис» не може мати дітей, тому піклується про свекра навіть після того, як її залишив чоловік. Материнські почуття героїня Марія («Солодка Даруся») спрямовує на бідну сусідську дівчину Дарусю, бо власний син-алкоголік лише спустошує душу. У творах М. Матіос створена ціла галерея образів, що нагадують «матінку Терезу», які усвідомлюють себе в безвідмовній допомозі (Марія Сандуляк «Апокаліпсис», мати Шандрів «Вставайте, мамко...»).

У деяких героїв самоусвідомлення приходить через пережиту особистісну драму й постановку екзистенційних риторичних питань «для чого так сталося», «чому саме зі мною». Відповідь-пояснення формулюється у свідомості самих персонажів. Пережиті Маринькою («...майже ніколи не навпаки») стреси через зраду коханого та невдалий суїцид пробуджують ірреальні здібності – «вона знала, що чекає будь-яку людину з їхнього села на день наперед» [4, с. 138]. Але смислом життя стає відбування біди за інших.

Божим задумом пояснює свою чоловічу неповноцінність Іван Варварчук («значить, таким його Бог задумав. І такі чоловіки потрібні» [4, с. 111]). І всю енергію вкладає в накопичення статків й приховуванні імпотенції навіть злочинним шляхом.

Драматична доля і фельдшерки Дусі («Юр'яна і Довгопол»): її коханого вбили бандерівці, а їхнє дитя народилося без батька. Незважаючи на це, жінка живе за принципом «допомогти – хоч би що!» [5, с. 32]. Сили чинити саме так дає досвід війни – пережита блокада Ленінграда, бої на Курській дузі.

Такий діалектичний спосіб зображення героїв відповідає загальному прагненню М. Матіос до художньої правди. Багатовимірний персонаж допомагає «передати всю правду відповідної епохи» [3, с. 22], епохи міжчасся. Але, як зазначає Михайло Бахтін, «прикмети часу розкриваються в просторі, а простір осмислюється й вивіряється часом» [1, с. 234]. Така взаємодія часу й простору актуалізує поняття художнього хронотопу у творах письменниці. У рамках статті неможливо відкрити всю багатозначність смислів текстів М. Матіос, тому зупинимося на особливостях хронотопу, які зумовлені проблемою людини між епохами.

Невизначеність та непрогнозованість, як основні ознаки міжчасся, визначають домінуючу роль випадку. Характерна особливість єдності місця і часу дозволяє виокремити випадок із загальної феномен «хронотопу» творів письменниці. На рівні семантики випадок є діалектичним поєднанням добра й зла. Таке подвійне кодування підкреслює неоднозначність ролі хронотопу випадку в долі людини між епохами. Попри всю непрогнозованість випадку, він не завжди керує життям персонажів. Інколи це вибір героя в складній ситуації. Війна дала досвід Грицьку Кейвану, що будь-яка жінка віддається за бажанням, тому законний чоловік має відстояти свою честь. Така світоглядна позиція Грицька стала фатальною для Дмитрика.

Наповнений випадковими ситуаціями світ стає для героїв чужим. Ігри долі не проходять для них безслідно, тому авторка подає плин часу через переживання персонажів, їхні долі. Як наслідок, художній час може уповільнюватись, прискорюватись, розтягуватись, ущільнюватись. Герої або втрачають відчуття часу, або повторюють в уяві пережиті події. Так на перший план зображення виступають внутрішні конфлікти.

Особливістю хронотопу М. Матіос є також чергування раптових злетів і повзучої буденності, що зумовлено увагою авторки до випадку в житті персонажів. Раптовість, непередбачуваність, драматичність випадку передається згущенням часу, а повтори епізодів у свідомості героїв створюють враження монотонності хронотопу буднів.

Такі художні рішення часопростору вимагають особливої композиції, на чому зупинимося докладніше. У хронотопній організації композиції визначальною є послідовність викладення подій. Звернімо увагу на способи розташування новел у романах. У «Солодкій Дарусі» новели – це сходинки в минуле, які спрямовані на розкриття причин драми головної героїні та її батьків. Матеріал кожної частини об'єднаний спільним часом. Якщо сюжетний час усього роману складає близько п'ятдесяти років, то у новелах авторка зосереджується на драматичних моментах із життя героїв, відділених один від одного чвертю століття. Розхристані обставинами, герої в кожній частині відкривають свою внутрішню суть у спробах звільнитися від часу. Згадаймо, як хотів Іван Цвичок допомогти Дарусі налагодити

зв'язок із людьми навколо й відвіз до лікаря. Але за іронією долі лікар не мав ні професійної, ні людської можливості допомогти дівчині заговорити. Сходинкове ретроспективне розташування новел сприяє зосередженню на складних наслідках міжчасся.

Події новел роману «...майже ніколи не навпаки» відбуваються паралельно в часі, немовби відокремлено одина від одної. Кожна має окремий сюжет, у якому переплітаються долі трьох персонажів. Деякі сюжетні елементи кожної новели розвиваються в інших частинах, тому цілісна фабула зрозуміла лише в контексті всього роману. Смерть Дмитрика Чев'юка та вбивство Кирила Чев'юка складають сюжетну лінію новели «Чотири – як рідні – брати». Здається, що фабула цієї новели пояснює все: Дмитрика покарали Іван Варварчук та Грицько Кейван за перелюб із Петрунею Варварчук. Кирило був випадково застрелений Олексою Говдею на полюванні. У наступній частині «Будьте здорові, тату» наводяться аргументи абсурдності такого рішення. Шлюб Петруні – лише фікція. Причина Варварчукової люті не в подружній зраді, а в бажанні приховати чоловічу неповноцінність. Прикінцева частина «Гойданка життя» відкриває особистий мотив скоєння злочину Грицьком Кейваном. У результаті заміщення у свідомості Грицька Дмитрик стає уособленням черкеса-гвалтівника дружини. Постріл контуженого на війні Олекси Говді виявляється далеко не випадковим: чоловік бачить над Кирилом схилену постать – марево коханої. Отже до злочину штовхають ревності. Як бачимо, сюжет роману складають події післявоєнного часу, але зав'язка їх відбулася за війни: перелюб Петруні й Дмитрика стався, коли чоловік Іван Варварчук був на фронті, Олекса Говдя був контужений під час бою, Теофілу Кейван згвалтували окупанти, коли її чоловік окупував інші землі. Використовуючи паралельне розташування новел, авторка утверджує думку про драматичний вплив міжчасся на долі людей протягом тривалого часу.

Локалізований в обмеженому просторі (села Черемошне, Тисова Рівня, хутір Сірук), хронотоп виявляє свою варіативність завдяки двоплановому висвітленню через складне переплетіння минулого і сучасного.

Зустріччю минулого й теперішнього є детально виписані авторкою три дні пошуків Михайла зниклої Мотронки («Солодка Даруся»). Це тридення стає переломним у житті героя: чоловік задумується над смыслом існування, спостерігає за оточенням. Помітно розтягується Михайлове відчуття індивідуальної хвилини – світ навколо нього наче завмирає і зосереджується на драмі. Поряд із цим у суспільній сфері час прискорюється – різко змінюється влада, змінюються традиції. Така неспівмірність індивідуального та суспільного ритмів призводить до дисгармонії світу й тридення стає простором перших душевних перетворень героя.

У цьому романі минуле й теперішнє безконфліктно існує в Дарусиній свідомості. Пережита в дитинстві травма замикає дівчину в подіях, коли був ще живий батько. У той же час вона ходить до нього в гості на кладовище як до живого. Світ у голові Дарусі має власні закони часу, за якими можливе вічне спілкування. Мінімальні події теперішнього життя героїні теж розгортаються лише у внутрішній розмові через німоту. Як зазначає В. Марко, такий композиційний прийом («монтаж часів, пов'язаних пам'яттю персонажа») «пройнятий важливою філософською ідеєю: сучасне й минуле живуть у людині нерозривно, ідуть поруч, переплітаючись складно й суперечливо. [3, с. 68]. Відсутність моделі майбутнього в думках героїв свідчить про драматичну обірваність особистого хронотопу, зумовлену нетривкістю міжчасся.

У романі «...майже ніколи не навпаки» композиційний прийом зіставлення часів створює голографічний ефект. Ми одночасно бачимо трьохкурсне зображення розвитку подій у динаміці (зародження, тривалість, наслідок). Крім того, кожен ракурс доповнюється дрібними деталями, що докорінно змінюють основний смисл. Відкриття авторкою закапелків свідомості героїв створює ілюзію об'ємності характерів.

В образі Василини Чев'юк актуалізовані архетипні уявлення про українську жінку: це порядна й дещо мовчазна дружина, мати чотирьох синів, дбайлива господиня із колоритною нелюбов'ю до невісток. Але за мовчанням криється трагічна для психобіологічного індивіда травма – незадоволене лібідо через імпотенцію чоловіка, про що дізнаємося із думок героїні («раптова хвороба підтяла Кирилові чоловічу силу» [4, с. 11]). У результаті об'єктами нереалізованої любові стають сини. Поряд з цим в підсвідомості героїні пробуджуються руйнівні потяги, виразниками яких стає нелюбов до невісток та спроби підслухати любовні ігри сина Павла із дружиною Докією.

Одним із непояснених симптомів є неоднозначність материнських почуттів героїні: коли «Андрія Василина любила за всіх» [4, с. 44], то на рішення Дмитрика помирати в хаті брата «лише сплеснула руками, а далі більше про людське око, аніж насправді, билася кулаками в голову, час від часу приказуючи: «Ой, нуждочко моя гірка...за що на нас таке горе» [4, с. 42]. Ключем до пояснення такої поведінки стає коротка фраза чоловіка Кирила на початку роману «ти вже забула своє сирітство» [4, с. 10], бо, як стверджує психолог Джон Боулбі, однією з причин такого подвійного ставлення до дітей є власне пережита «сепарація, мати-дитина» [7, с. 5].

У контексті психологічної травми незадоволеного лібідо постає божевілля Василини, ускладнене смертю чоловіка. Активована програма «витіснення» залишає в пам'яті жінки «лише свята й свої молоді роки» [4, с. 53]. Психологічні мотивації вчинків і переживань героїв письменницею споріднені із психоаналітичним дослідженням: авторка

глибоко й переконливо переживає підсвідомі імпульси та неадекватні вчинки.

У текстах М. Матіос можна виокремити хронотоп кризи. Обираючи для зображення контрастні епізоди родинного життя, торкаючись глибинних переживань кожного героя проблему руйнації родини вона піднімає до рівня національної драми. Трагічні події в сім'ї Михайла та Мотронки («Солодка Даруся») видаються ще глибшими за рахунок попереднього зображення весілля, щасливого першого року подружнього життя, народження доньки. Поглиблюють втрату духовного зв'язку братів контрастні епізоди сімейної наради Чев'юків і відчуженого родинного ставлення біля церкви під час освячення паски.

Авторка намагається по-філософському осмислити опозицію часів. Об'єднуючим засобом полюсів стає естетизація зображуваного та високий рівень духовності письменниці. М. Матіос поетизує інтимні стосунки закоханих. Концентрує увагу на переживаннях героїв. Естетизоване саме ставлення героїв до кохання. Після довгих років Петруня відчуває запах Дмитрика, Маринька сама робить хітанки, які колись робив для неї Кирило, Михайло по-батьківському турбується про дружину Мотронку, а Іван Цвичок – про Дарусю.

Предметом естетизації стають зумовлені міжчассям страждання головних героїв, акцентовані композиційними повторами. У новелі «Будьте здорові, тату» («...майже ніколи не навпаки») повторені цілі епізоди годування Петрунею ляльки-дитини. Цей своєрідний ритуал незмінний у різні періоди життя героїні (відразу після весілля [4, с. 98], під час зустрічання із Дмитриком [4, с. 105], протягом життя [4, с. 94], на старість [4, с. 120]. Градація художніх деталей, що передають запах («тулить запашну свою дитинку до грудей та обнюхує запашне її личко, натерте м'ятою та рум'янком» [4, с. 98], «злежалим духом чути» [4, с. 95]), колір обличчя ляльки («жовте, мов шафран личко» [4, с. 120]), звукове оформлення («тиха пестлива мова ледь чутно пливе посутенілою кімнатою із завішаними вікнами» [4, с. 105], «це єдине місце, де вона не має ні сорому, ні жалю – самий лише плач» [4, с. 95]) передають ритм невідворотного старіння жінки.

У цьому ж таки романі двічі акцентована причина найму Петрунею Дмитрика Чев'юка. Хоч ці епізоди пропущені через свідомість різних персонажів, точніше, автора й Петруні, розташовані в різних новелах, але на синтаксичному та лексичному рівні вони практично ідентичні ([4, с. 15, 100–101]). Таким чином М. Матіос тонко натякає на іронію випадку в людських долях.

Філософське осмислення циклічності часу закодоване в повторюваному місці фінальної сцени кожної новели «...майже ніколи не навпаки» – кладовище. Циклічність осмислюється авторкою навіть на

інтертекстуальному рівні. Фраза «майже ніколи не навпаки» не лише стає точною назвою роману, а й двічі повторюється в самому тексті [4, с. 14, 123] і є пророцтвом трагедії родини Сандуляків із новели «Апокаліпсис» [6, с. 58].

Фрагментарність сюжету, монтажна композиція не порушують цілісності творів М. Матіос. Оскільки заґрунтована на чітких позиціях авторки. Динаміка художнього часу, зосереджена на гострих зовнішніх й внутрішніх конфліктах, активізує різні проблеми людини в міжчассі. Пильна увага до яких – вияв гуманістичної концепції авторки.

### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
2. Леви Т. Категория «между» и пространство телесности: Выступление на конференции «Тело: между жизнью и смертью». Москва, 11–13 октября 2005 г. // [http://telesnost.ru/omega/psihologiya/kategoriya\\_mezhdu\\_i\\_prostranstvo\\_telesnosti.htm](http://telesnost.ru/omega/psihologiya/kategoriya_mezhdu_i_prostranstvo_telesnosti.htm)
3. Марко В. Основа творчих шукань. Художня концепція людини в сучасній українській радянській літературі. – К.: Головне видавництво видавничого об'єднання «Вища школа». – 1987. – 163 с.
4. Матіос М. ...майже ніколи не навпаки: сімейна сага в новелах. – Львів: ЛА «ПІРАМІДА», 2007. – 176 с.
5. Матіос М. Нація. – Львів: Ла «Піраміда», 2007. – 256 с.
6. Матіос М. Солодка Даруся: драма на три життя. – Львів: Піраміда, 2005. – 173 с.
7. Смирнова Е, Быкова М. Структура и динамика родительских отношений // Вопросы психологии. – 2001. – № 6. – С. 3–14.

### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Застеба Ольга Сергіївна** – аспірантка кафедри української літератури КДПУ ім. В. Винниченка.

*Наукові інтереси:* проблеми сучасного літературного процесу.

## **НІМЕЦЬКОМОВНИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОСТІР: ТРАДИЦІЯ І КОНТЕКСТ ДОСВІДУ**

**Іван ЗИМОМРЯ (Тернопіль)**

У статті зроблена спроба розкрити особливості німецькомовного літературного простору крізь призму традиції та контексту досвіду в австрійському письменстві впродовж ХХ століття.

In the article the peculiarities of the German-speaking literary area are outlined through the prism of the tradition and the context of experience in the Austrian literature during the 20<sup>th</sup> century.

До хроніки розвитку європейського літературного процесу вписано чимало імен. Окремі з них викликають з боку дослідників суперечливі, нерідко протилежні трактування, коли йдеться про їхню національну ідентичність і культурно-ментальну причетність до конкретного народу. І це й не дивно, адже на всіх стадіях утвердження продуктивно відмінних рис