

**МОТИВИ ЗЛОЧИНУ І КАРИ, ГРІХА І СПОКУТИ,
АРТИКУЛЬОВАНИХ У ЗНАКОВІ СМЕРТІ ОКРЕМОЇ ЛЮДИНИ І
МІТОВІ КІНЦЯ СВІТУ В ТЕКСТІ «АРМАГЕДОН УЖЕ ВІДБУВСЯ»
МАРІЇ МАТІОС**

У статті подається психоаналітичний дискурс свідомого і підсвідомого, реального та містичного, функціональність основних структурних елементів нарації в екстремальній межовій ситуації — життя-смерть.

Ключові слова: нарація, психологізм, знак, структура.

В статье анонсируется психоаналитический дискурс сознательного и подсознательного, реального и мистического, функциональность основных структурных элементов наррации в экстремальной пограничной ситуации — жизнь-смерть.

Ключевые слова: нарация, психологизм, знак, структура.

The psychoanalytical discourse of conscious and subconscious, real and mystical, functionality of the basic structural element of narration on extreme borderline situation — life-death.

Key words: narration, psychological analysis, sign, structure.

Досліджуючи джерела поетичної фантазії, «снів-серед-білого-дня-мрій» і ролі в них «бажання», З. Фрейд зазначав: «... багато поетичних творів перебувають далеко від свого зразка – наївного «сну-серед-білого-дня-мрії» та я не можу подолати підозру, що навіть найекстремальніші відхилення за допомогою неперервної низки переходів можна пов'язати з цією моделлю. А ще – у багатьох так званих психологічних романах мені впало у вічі, що тільки одна особа, знову герой, зображується зсередини. [4, с. 113].

Пишучи про звернення письменників до «вічних» сюжетів і героїв – «обробки готових і відомих сюжетів», З. Фрейд наголошує на тому, що для письменника разом з тим «залишається якась частка незалежності, яка може виражатися у виборі та у його змінах... І настільки, наскільки сюжети походять з народних джерел: з мітів, легенд, казок. Дослідження цих народних психологічних утворень аж ніяк не є ще завершеним; але, що стосується, наприклад, мітів, то вони є відповідниками спотворених залишків бажань-фантазій цілих народів, віддалених від божества молодого людства» [4, С. 114-115].

Звернення до праці З. Фрейда «Поет і фантазування» у даному випадку – дискурсу повісті «Армагедон уже відбувся» – допомагає краще зрозуміти природу психологізму тексту, побудованого на матеріалі міту про

кінець світу. Судний день, який найперше, очевидно, розпочинається з поступового «вмирання» ще за життя – втрати гідності, совісті, правди, нелюбові до інших людей, вільних і невільних гріхів, що, зрештою, і ведуть до самознищення, а сама смерть тіла уже настає як результат смерті духу. І вся таїна людського буття, виявляється, вкладається у формулу, яку почув під час похорону головного героя Івана Олексюка якийсь хлопчик і переказав її наратору тексту: «Якби запізнитися вмерти... або народитися» [1, с. 108], яку, мабуть, можна декодувати таким чином: встигнути самоочиститися від всілякої житейської скверни – історичної, що пов'язана з діяльністю на західноукраїнських землях у повоєнний час «стрибків» («бійців винищувальних... загонів із місцевих жителів... під час боротьби військ НКВС з національно-визвольним рухом» – [1, с. 25]), куди і потрапив головний герой; сімейної – протистояння родинних і майнових (грошей, багатства) стосунків між батьком і його трьома синами – Петром, Сильвестром та Орестом.

В основі нарації «Армагедон уже відбувся» покладено письменницею широковідомий у народній творчості сюжет про пошук скарбів (багатств) після смерті їх господаря (батька), який нерідко використовували, наприклад, представники так званого «химерного» роману. Пошук батькового скарбу – гердану із золота і срібла братами Олексюками, з одного боку, розкриває їх потворну сутність хижаків, а з іншого – стає імпульсом до містичного осмислення душею померлого батька всього свого життя у той часовий відрізок, дев'яти днів, – коли вона, за християнською релігією, ще знаходиться в помешканні, де лежить небіжчик. «Думання» Івана Олексюка про своє життя наповнене багатьма таємницями, натяками, припущеннями, безапеляційними твердженнями, як наприклад, таким: «Як добре, що Іван не спізнався умерти» [33]. Думка, що спочатку прозвучала під час його похорону вступає у своєрідний діалог із сентенцією, наведеною вище: «Якби запізнитись умерти...». Діалогічність такого протистояння думок розкривається пізніше у невластне прямому мовленні головного героя, навколо якого і актуалізуються інші персонажі.

Структурно нарація має багатошарову форму: розповідь про пошук скарбу синами після смерті батька, «думання» про себе, про свої гріхи самого померлого, ситуація заборони відвідування небіжчика сусідами, односельцями та їх реакція на таку поведінку синів, текст листа батькові доньки Світлани, що знаходилася на заробітках у Греції, опис зібрання всіх дітей у нотаріуса і оголошення ним заповіту батька, сцена на цвинтарі, коротке резюме наратора.

Говорячи про структуру тексту, не можна оминати того факту, що своєрідним вступом-узагальненням, його психологічною увертюрою є уривки з листа сучасного ізраїльського письменника Амоса Аза до Марії Матіос, датованого 1 серпня 2011-го року, а також довідка-характеристика його, подана письменницею. Саме у цьому листі-відповіді на питання авторки акцентований вирок нашому (XX-ому) століттю як «найбільш

брутальному за всю історію людства», оцінка часу «вчора», «сьогодні», «завтра» у вимірах Добра – Зла, анонсування «останніх днів нашої планети», як «завершального етапу Армагедону», основним виразом якого є «та інтенсивність, з якою люди удосконалюють знаряддя самознищення». Такий надтекст визначає напрямок руху авторського дискурсу біблійних мотивів і образів, народнопоетичних уявлень про світ і його кінець у контексті епохи ХХІ ст.

Подаючи опис конкретної життєвої ситуації в одній родині – Івана Олексюка – письменниця самою назвою повісті заявляє: «Армагедон уже відбувся», узагальнюючи візуальну конкретику до планетарного рівня – небезпеки самознищення і необхідності пошуку «нової ролі» в «новій дії» – порятунку світу ХХІ ст. від «протистояння» двох сил: фанатизму й толерантності, від Зла, яке «гніздиться в серці людини». Прямо проголошується у цьому листі думка про те, що «арена боротьби між Добром і Злом – наші серця». А отже, йдеться про те, що порятунок світу залежить від самої людини, від її здатності подолати зло в самій собі. Анонсована думка в цьому своєрідному заспіві до конкретної життєвої ситуації зреалізована як шлях до самоочищення і самооновлення, як шлях усвідомлення власних гріхів і злочинів, успадкованих дітьми, необхідності рішучого протистояння наступу Армагедона. Екстремальна ситуація в часовому вимірі трьох днів – від смерті головного героя Олексюка до його поховання розширена до меж всього його життя, інших персонажів. Не стільки парадоксальність поведінки синів, які замість облаштування поховання батька шукають його скарби, скільки осмислення їх потворних діянь в контексті особистого життя померлого визначає рух дискурсу причин настання армагедону як зневажання Христових заповідей і людських законів співіснування.

Повість структурована так, що спочатку читач дізнається про такі порушення християнських канонів з опису гарячкових пошуків батькових скарбів старшого сина, його репліки докору і невдоволення, з якої починається нарація: «Ну, і що він нам доброго зробив, що так нагло перестав жити?!».

Актуалізується у даному висловлюванні заміна іменника «батько» на форму займенника «він», двічі повторену, а в описі портрета Петра порівняння з «круком», який, «зачіпаючись очима за зяючу пустотою неглибоку нішу в стіні – акурат на місці образу Божої Матері» [1, с. 13], не знаходив собі місця від несподіваної невдачі. Наратор, уникаючи прямих оцінок дій цього персонажа, висловлює думку: лише вкрай духовно спустошена людина могла допустити зневажливе ставлення до найбільшої святині віруючих ікони Божої Матері, яка «сиротливо валялася на ліжку» після нишпорів братів, «окремо від скла й дерев'яної рами».

Психологізм образу старшого сина не прямо, а опосередковано поглиблюється у наступному епізоді, в якому йдеться про пошук місця поховання батька на цвинтарі: «Петро слухав Сильвестрову жінку Марію і

чув, як дика лють із середини нутра проситься в кулаки. Підвів скляні очі на невістку і майже лагідно чи то запитав, чи то пригрозив: — А чи тепер, Маріє, не все одно, де його закопать?! Чи під парканом, не така сама земля, як деінде? Чи він із того світу буде контролювати, де його поховали?». Такою була реакція Петра на слова невістки про те, що «від людей буде устидно, коли поховаємо, як якогось самоубійника, біля паркану» [1, с. 15]. Найперше звертає на себе увагу вживання займенників «його», «він» замість іменника «батько», як і в попередньому епізоді, далі – внутрішня психологічна неспіввимірність «дикої люті із середини нутра» і характеристики його мовлення – «майже лагідно», що несподівано актуалізується дієсловом «пригрозив».

У критиці неодноразово вказувалося на належність Марії Мактіос до «соціумних» письменників, для яких темпоральний вимір, зображення середовища, в якому відбуваються дії, має важливе функціональне значення у творенні психологічної характеристики героїв. Таке середовище часто анонсується у текстах Марії Мактіос присутністю сусідок, родичів, мешканців села, в коротких фрагментах мовлення яких акцентується та чи інша деталь поведінки героїв, їх характеру, стосунків з іншими людьми, або ж подаються різні припущення, домисли, натяки на якісь утаємничені штрихи їх життя, як це знаходимо у «Солодкій Дарусі», «Майже ніколи не навпаки» тощо.

У подальшому викладі з'ясовуються важливі деталі поведінки дітей і самого Івана Олексюка: «найкрутіший Олексюків син – бізнесюк Петро, той, що тримає місцеву митницю й міліцію «в кулаці», а начальників у... (самі знаєте в якому місці)», донька Світлана працює на заробітках у Греції, а сам покійний, як виявляється, мав любасок «півсела», що в «Олексюків було все, крім євроремонту». Але головне в характеристиці родини Олексюків анонсоване в дещо зміненому вигляді, вже відомому з попередніх реплік односельців: «В Олексюків завжди не так, як у людей. І навіть по смерті» [1, с. 19].

На протиставленні поведінки синів, які гарячково перебирають різні варіанти пошуку батькового скарбу, актуалізується «подвійництво» померлого через незавішене дзеркало шафи: «Друга половина – зі старим, потрісканим і почорнілим дзеркалом, якраз навпроти мерця, – зловісно подвоювала зображення, тому здавалося, що в кімнаті лежать два покійники і що вони змагаються один з одним: хто кого перележить, чи хто швидше встане, щоб сховати від людського ока безсоромне і недоречне цієї миті плесо дзеркала» [1, с. 20-21]. Інтрига, закладена в цих словах, пізніше реалізується в невластивому прямому мовленні-«думанні» головного героя.

У процесі викладу наратор нерідко «відволікається» від основної інтенції і прямо демонструє свою оцінку, ставлення до дій синів Олексюків, які навіть найняли працівників спеціальної служби для пошуків закопаних в землі металевих речей, не кажучи вже про те, що самі вони «промацували землю залізними щупаками-піками із запеклістю одержимих» [1, с. 36].

Коментар наратора акцентуваної картини роботи шукачів скарбу подається в паралельній рецепції і покійного Івана Олексюка: у першому випадку через уявлювану реакцію сонця: «... навіть сонце знілося від такої картини» [1, с. 27]. І у другому випадку через включення в структуру тексту внутрішнього «голосу» самого померлого, який «тугим клубком умерлої два дні тому душі саме в ці хвилини завершував останню повільну мандрівку колом власного земного пекла» [1, с. 28], «приватного пекла, на його останньому кордоні» [1, с. 30], тобто останнього кола життя – пекла, коли самою людиною переосмислюється все вдіяне добро і зло, коли «включаються такі психологічні важелі як пам'ять, спогад, згадка...», коли апокаліптичне видіння «варварства», яке чинять власні діти «по смерті» батька, коли зводяться останні рахунки розтривоженості душі і непотрібності тіла, що «відкрилася тепер його мертвим очам з такою глибиною та ясністю, як не відкривалася за весь чималий вік у багатолюдному і багатослівному світі» [1, с. 29-30].

Містичний ефект дзеркала, не завішеного від померлого, в яке «дивиться» схололе тіло Івана Олексюка, наче ізсередики висвітлює його душу і власне «варварство», вчинене колись в молодості на подвір'ї Софії Ткач, коли він також щупаком «штрикав», «шукаючи лаз до бункера, в якому сиділо двоє своїх, сільських людей, переховуючись від двоногих мисливців на їхні душі» [1, с. 30-31]. Саме через візуальні картини спогадів-видінь Івана Олексюка ущільнений до трьох діб час розгортається в часовому вимірі всього життя головного героя, а отже, його доля вже постає на тлі недавньої повоєнної історії протиборства різних соціальних сил. І хоч тут не акцентовано парадигму «своїх – чужих», а лише зазначено – «своїх, сільських» і згадано знаковий образ «бункера», що асоціюється із добре відомими з інших текстів Марії Матіос подіями, стає очевидним, що саме вони й повернули історію в русло апокаліпсису, як всього народу, так і окремої людини, родини, роду. Неодноразове повернення спогадів померлого до цього епізоду поступово конкретизує сутність повоєнного протистояння «своїх» – «чужих». У підсвідомості головного героя відтворюються картини того, як він перевернув тоді Софіїну хату догори ногами, зриваючи образи і перевертаючи мисники так само-самісько, як сьогодні перевертали його хату його ж сини, полюючи за татовою таємницею» [1, с. 32]. Повтор одного і того ж дієслова (перевертати) в невеликому фрагменті тексту є засобом відтворення перевернутого, парадоксального світу, в якому святі реліквії (образи, ікона Матері Божої – на початку тексту) стають зайвими і непотрібними, а «безбожництво» Івана, в якому він зізнався лише самому собі на смертному одрі, є причиною і наслідком «перевернутості» світу суцільного цинізму і наруги, коли «майже кожен до полудня прилюдно молиться, а пополудню так само прилюдно й безсовісно заподіює лихо іншому...» [1, с. 33], світу, в якому «продовжувати свої дні Іванові не було особливої потреби» [1, с. 34].

І цей потворний і страхітливий світ в уяві Івана співвідноситься з символікою Вавилонської вежі – «вавилонського безладу і хаосу», із тією вежею, «яка ховає від людей, але й не приводить до Бога» [1, с. 38]. Постійне «думання-згадування» про «тих двох із бункера в стіні... також було кінцем світу і його щоденним крахом», а у зв'язку із такими міркуваннями про життя-пекло смерть не тільки не викликає у нього страху, а сприймається як порятунок. І знову ж наратор проводить паралель між вибудованими в уяві-спогаді епізодами про двох нещасних у бункері, яких проткнув «безжальний щупак» Івана [1, с. 40], які «теж чекали звільнення від життя», і нинішнім його психологічним станом, спроектованим із минулого в сучасне, із реального світу у світ містики й ірреального, із безбожництва в його пошук істини, сутності речей і діянь Бога, які лише тепер хотів збагнути.

Постійне «думання-згадування» про вчинений злочин і до смерті, і після породжують в ньому переконання, «що і йому колись не оминати такого ж щупака. Живому чи мертвому» [1, с. 41]. І найбільший трагізм такого переконання героя саме в неочікуваному «варварстві» власних дітей. Рефлексії Івана хвилями накочуються одна на одну під його дзеркальним відображенням і постійним об'єктом їх осмислення – це тривання і неминучість кінця життя, смерті як критерію його сутності, кари за злочини і спокути як внутрішньої потреби творити добро для інших. І саме так чинить Іван Олексюк, заповідаючи свій скарб – «золото-срібний» гердан на потреби початкової школи в селі. У духовному самоочищенні головного героя важливу роль мала знакова деталь – розколений надвоє гудзик із жіночої блузки, який «слідом за гадючкою і висмикнутим щупаком на Іванові черевики всі ці роки падав...» [1, с. 44], а згодом потрапив до його фамільної шкатулки, яку сини викопали на городі. Ця знакова річ – «поранений свідок» – спочатку визначила весь шлях духовного спустошення героя, а згодом – душевних мук, стала поворотною в його самоочищенні і усвідомленні ницості і хижості власних синів, «домашніх шулік», яких ненавидить усе село, як і його самого. Осмислення Іваном долі своєї доньки, що «батрачила» десь у Греції, єдиної дитини, здатної на любов, шану до батька ставиться у зв'язок із колишніми його діями.. У свідомості головного героя пов'язуються ці такі різні жіночі долі і ще гострішим стає його біль від того, що відбувається із його синами. Включений у структуру нарації лист доньки Світлани стає душевною основою в усвідомленні ним того, що саме совість і правда здатні порятувати від лиха, болю, від тривожного і грішного «вчора». Відтворюючи досить розгорнену психологічну характеристику Івана за допомогою його невласне прямого мовлення, в якому актуалізовані всі найбільш вагомні події, дії в його «вчора», його стосунки з односельцями, наратор вибудовує новий ракурс зображення головного героя в часі «сьогодні», «нині», коли розпорядниками життя стали «приблуди», «брехуни», коли новітніми «щупаками» обклали його «ті, хто колись нагло вибили землю під його молодими ногами, ніби вибили вікна в хаті» [1, с. 80]. Цинізм, «безум» і «мор розуму» нинішнього суспільства такий безмежний,

що породжують неймовірний осуд з боку «мертвого» Івана, пошук ним хоч якогось протистояння безумним діям не лише своїх синів, а й всім тим, хто «одурів від грошей, коли і Ангел Диявола пустив розумних людей блудом» [1, с. 76], коли падає Вавилонська вежа і вежа кожної людини, і лише смерть може порятувати від цього хаосу і безладу: «І для кожного в цьому світі є свій страх, який не дає перепочинку на життя» [1, с. 78].

Парадигма живий («вчора») – мертвий («сьогодні») допомагає акцентувати не лише гріхи минулого Івана в контексті причин падіння Вавилонської вежі, а й «причини» його «життя». І хоч вся нарація обертається навколо «думання» Івана про себе і людину в нинішньому світі, все ж найбільшу тривогу в його «думанні» викликають його вболівання за душу людини. У «думанні» мертвого Івана постає панорамна картина настання Страшного Суду, Армагедону.

У відтворенні такого «думання» головного героя – повернення пам'яті про час, світ і себе в ньому акцентується така характерна ознака цього процесу як парадоксальність дій, оцінок, поведінки «чужих» – «приблуд» і «своїх», перевертнів, випестованих ними, що «отруйною слиною бризкали і безбожно брехали» [1, с. 75]. В атмосфері суцільної брехні все набирало перевернутого вигляду. І за колишній вчинок Івана – його щупаком замордовані в бункері двоє молодих людей – колись хвалили, а нині «ті ж самі плюють на нього».

І це «брехання» стало, як думає «мертвий Іван», кроком до наближення Армагедону – всезагального цинізму, фарисейства, ницості, суцільного блуду, такого стану світу, який не може зрозуміти Іван, «хоч убийте! Уже умер – і мертвий все одно не розуміє» [1, с. 73]. Драма особистого життя, трагічна за своїм змістом і парадоксальна за формою поведінка синів у дні приготування батька до поховання виявляється закономірним явищем такого стану світу, коли про серце, душу людям немає коли думати, коли вони лише «рахують гроші... І так цілий світ» [1, с. 77]. У «думання» Івана письменниця вкладає такі гострі соціальні аргументи, аксіологічні акценти суспільної психології, які за логікою розгортання психологічної градації вже «мертвого» героя сприймаються як потрясіння, як «чорне кіно» Страшного Суду, коли його підсвідомість «згадує» і вибудовує одну картину – тезу за іншою приреченості світу на загибель, коли реальністю постає «думка»: «оце ще зо два рази умре, поки вже мертвий додивиться це чорне кіно...» [1, с. 77].

Глибокий психологізм образу досягається за допомогою використання невластне прямого мовлення – сповіді героя з численними риторичними фігурами, звертаннями, уявлюваними діалогами, полемікою з тими, хто поламав його долю, гіркими самозвинуваченнями і слабкими потугами самовиправдання. Внутрішній «голос» осуду сповнений діалогізму з уявлюваними опонентами, але при всьому цьому, анонсує письменниця, головним інструментарієм відтворення поруйнованої свідомості і психіки виступають такі категорії психічного життя як власне сумління і совість: «Чи

знали, що Іван сам себе судив у час безсоння і страху?» [1, с. 79], прижиттєве і посмертне «думання» про «причини свого життя» [1, с. 80], про перевернений світ, усвідомлення гіркої правди, «що Іван за свої вісімдесят років відбув усі покарання, бо мав особливу судимість: засуджений на життя – не на смерть засуджений» [1, с. 81].

Парадигма «засуджений на життя – не на смерть засуджений» актуалізує здатність героя, «маленької» людини, до філософського мислення, психоаналізу стану нинішнього суспільства з деформованими реаліями правди-кривди і є визначальною у творенні психологізму образу, якому «навіть із домовини видно». Саме в параметрах самоаналізу свого життя – смерті розгортається його здатність «життя своє перебрати» то крізь призму страху – муки, то крізь призму комічного-сатиричного, то – іронії і самоіронії.

У заключних епізодах тексту внутрішнє мовлення Івана наче виключається, а натомість з'являється хроніка «кіносеріалу» на зразок з набридливими телевізійними кіносеріалами, кожна серія якого була лише жалюгідною копією того життя, яке «додумав» головний герой у домовині, коли збагнув, що після знакового епізоду із щупаком у молодості він уже не жив, а лише доживав, рухаючись у напрямку до останньої серії – підсумку власного психоаналізу сутності континууму в координатах життя - смерть.

У нарації заключної частини повісті вже немає невластне прямого мовлення головного персонажа покійного Івана Олексюка, а подано своєрідний репортаж про похорон, оголошення нотаріусом його заповіту, а далі «слово бере» наратор «Я», який прямо заявляє: «Цей текст настільки цікавий, що я мушу навести майже цілком, а також навести текст листа, який у конверті із секретним заповітом» [1, с. 102-103]. Уведення в структуру нарації листа-звернення батька (Івана Олексюка) до дітей доповнює його психологічний портрет, представлений у попередніх розділах, зокрема не стільки з боку заповіту-розподілу майна і грошей між дітьми, за заповідями його – як з боку заповіту загальнолюдських цінностей – «жити по-людськи», «своєї душі», грішної і багатостарждальної, якого колись «обдурили іти проти своїх людей і за це... узяв кров на совість» [1, с. 104-105]. Марія Матіос своєю повістю демонструє таку якість підсвідомого в психоаналізі, як «несвідома пам'ять або, краще, відомість і пригадування поза обсягом нашої свідомості», про що писав ще Іван Франко в психологічних основах трактату «Із секретів поетичної творчості» [2, 61].

Письменниця у структуру багатьох текстів вводить сні, марення, видіння, які в асоціативному ряді деталей психоаналітичного дискурсу внутрішнього світу героя частіше за все співвідносяться з його чуттями в реальності: доповнюють новими зв'язками, пов'язуються з раніше пережитим або проєктують подальший їх розвиток. Інколи «сонна» психіка героя продукує досить прозорі асоціації, як наприклад, порівняння людського життя з рікою: «Снилася Йванові вода. Ріка. То вузька, то широка. Спершу чиста-чиста. Далі – така, як болото. Далі, то каламутна, то прозора, то намул,

то з ліліями зверху, то з чорними воронами на гладі. І переходив Іван тими водами, ніби життям своїм брів» [1, с. 91]. У сні героя з'являються інші символічні деталі – зупинка перед величезною брамою з «силою силенною дверей», довжелезним коридором, «ніби саме життя». З. Фрейд пише про мотиви, збудники, таємні думки (мислі), які реалізуються в снах як прихований їх зміст, як реалізовані бажання [3, с. 67]. І цей процес перетворення прихованого змісту сну він називає «роботою сну». Подальші дії Івана під впливом «роботи сну» сприймаються як виконання ним наказу «голосу» зі сну, аби двері брами Всевишнього відчинилися перед ним.

Вирок конкретному факту із життя однієї родини, вкладений письменницею у назву тексту – «Армагедон уже відбувся» як завершеність трагіко-парадоксального дійства – смерті – поховання синами батька, у фіналі повісті, виявляється, ще вимагає додаткового осмислення у соціально-психологічному і філософському планах – стан нинішнього суспільства і планетарні проблеми людини і світу за межами точок відліку – народження – смерть.

Слід відзначити, що у різних текстах Марії Матіос артикулюється факт смерті героя по-різному: смерть матері сімейства, яке, рятуючись від депортації до Сибіру, влаштувало спочатку імітація її похорону («Вставайте, мамко...»), гідної підготовки до завершального етапу чесного і достойного життя матері-бабусі («Не плачте за мною ніколи»), тихої і трагічної кончини молодого хлопця Дмитрика як кари за гріховну любов до сусідської заміжньої жінки Петруні, замордованої своїм чоловіком-нелюдом («Майже ніколи не навпаки»), насильницької смерті від рук мгебістів батьків Дарусі, на плечі якої впав тягар власної «провини» в цьому («Солодка Даруся»), як завершальний період всіх життєвих борінь, страждань, мілких, невинуватих з погляду вічності суперечностей між по-своєму люблячим подружжям — доживання віку і чекання смерті («Чотири пори життя»), як інобуття героїні у потойбічному світі («Чотири пори життя»), як глибокої психологічної напруги героя від невідомості про дорогу людину, яка знаходиться в реанімації між життям і смертю («Детектор»).

Таким чином, підводячи підсумок вищесказаному, зазначимо, що в дискурсі психології людини в екстремальних ситуаціях життя-смерті Марія Матіос, як і в попередніх повістях та романах, зосереджує увагу на витоках, першопричинах як свідомого, так і підсвідомого у діях, поведінці, стосунках, як правило, одного героя у певному соціально-історичному чи родинно-сімейному колі, простежує, як органічно переливається одне в інше, вияскравлюючи його (героя) внутрішній світ болю, страждань від гріхів, «видимих і невидимих», і внутрішньої потреби сповіді і каяття та застереження нащадкам не повторити помилок батьків і «жити по-людськи». Невласне пряме мовлення, внутрішній монолог з численними фігурами поетичного синтаксису, діалогічність викладу, своєрідний тандем «голосів» головного героя і наратора, введення до структури нарації елементів

епістолярію, документальності тощо створюють відповідну емоційно-психологічну напругу викладу та катарсисний стан реципієнта.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Матіос Марія. Армагедон уже відбувся: Повість / Марія Матіос. — Львів: ЛА «Піраміда», 2011. — 112 с.
2. Франко Іван. Із секретів поетичної творчості // Зібрання творів в 50 т. / Іван Якович Франко; Іван Франко.; Редкол.: Є. П. Кирилюк (голова) та ін. — К.: Наук. думка, 1976-1986, т. 31, С. 45-119.
3. Фрейд Зигмунд. Психоанализ. Сост. и общая редакция В. М. Лейбина. — СПб: Питер, 2001. — 512 с.
4. Фрейд Зигмунд Поет і фантазування. // Антологія світової літерно-критичної думки ХХ ст. за ред. Марії Зубрицької. — Львів: Літопис, 2001. — 832 с.