



Світлана ЖИЛА

Ольга ЛІЛІК

ХУДОЖНІ СВІТИ МАРІЇ МАТІОС

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

Чернігів

Видавництво
«Десна Поліграф»
2022



УДК 821.161.2.09(075)

Ж 72

Автори: *Світлана Олексіївна Жила*, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри української мови і літератури Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка;

Ольга Олександрівна Лілік, доктор педагогічних наук, професор кафедри української мови і літератури Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка.

Рецензенти:

Токмань Г.Л., учитель-методист, доктор педагогічних наук, професор кафедри української і зарубіжної літератури та методики навчання Університету Григорія Сковороди в Переяславі;

Кузьма О.Ю., кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури ДВНЗ «Ужгородський національний університет»;

Баняс С.М., директор Кобижчанського закладу загальної середньої освіти І-ІІІ ступенів Бобровицької міської ради Чернігівської області, учитель української мови і літератури.

Жила С.О., Лілік О.О.

Ж 72 **Художні світи Марії Матіос: Навчальний посібник.** – Чернігів: Десна Поліграф, 2022. – 196 с.

ISBN 978-617-8020-64-4

УДК 821.161.2.09(075)

У посібнику подаються філософські, історичні, літературознавчі, мистецтвознавчі та методичні матеріали до творів сучасної української письменниці Марії Матіос. Запропоновано різні форми й методи, а також завдання для ознайомлення з літературними текстами мисткині: лекції, практичні заняття, читацькі конференції, мистецькі, історичні та психологічні діалоги, літературно-мистецькі вітальні.

Для викладачів ЗВО, учителів української літератури, студентів гуманітарних факультетів університетів, учнів різних типів ЗЗСО.

Рекомендовано до друку вченою радою
Національного університету «Чернігівський колегіум»
імені Т.Г. Шевченка (Протокол № 2 від 28.09.2022 р.)

ISBN 978-617-8020-64-4

© С.О. Жила, О.О. Лілік, 2022



ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	5
ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧОСТІ. ЖАНРОВО-РОДОВЕ РІЗНОМАНІТТЯ.....	8
Стильові домінанти прози Марії Матіос, екзистенційність світовідчуття письменниці.....	11
Проблематика творчої спадщини Марії Матіос. Спроби класифікації творів.....	14
ЕКЗИСТЕНЦІЯ ІНТИМНОЇ ЛІРИКИ МАРІЇ МАТІОС.....	32
Матеріали на допомогу викладачам і студентам «Модифікації жіночого образу в інтимній ліриці Марії Матіос» (за першим питанням).....	35
Специфіка часопростору в інтимній ліриці Марії Матіос (за другим питанням)	44
Засоби художньої виразності в інтимній ліриці Марії Матіос (за третім питанням)	47
«СОЛОДКА ДАРУСЯ» ЯК ЗАКОДОВАНЕ БАЧЕННЯ СВІТУ	58
СВІЙ І ЧУЖИЙ ЗА ПОВІСТЮ «ПРОСИЛИ ТАТО-МАМА»	75
Проблеми, підняті Марією Матіос у художньому творі	81

РОМАН «МАЙЖЕ НІКОЛИ НЕ НАВПАКИ» – ФІЛОСОФІЯ ПОВНОТИ ЖИТТЯ І ЛЮБОВІ.....	85
План проведення літературно-мистецької вітальні «Кожна любов – інша...» за романом Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки»	86
Роман «Майже ніколи не навпаки» – філософія повноти життя й любові.....	89
Код загадки: ілюстрації Сергія Іванова до роману Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки»	95
«БУКОВА ЗЕМЛЯ» ЯК ЛЮДИНА В ІСТОРІЇ ТА ІСТОРІЯ В ЛЮДИНІ.....	100
Єврейська історія Буковини	100
Німецький світ.....	108
Гуцульський космос	117
Молитва як діалог і полілог жителів краю з Творцем.....	127
Тема УПА в романі.....	136
«Людина завжди волочить за собою дві тіні: любов і смерть».....	150
Образ Чернівців у форматі змін у Часі через круговерть історії.....	160
Полтавський рід Піддубних у романі-панорамі Марії Матіос «Букова земля».....	173
Таблиці із зображенням схем родоводів за романом-панорамою Марії Матіос «Букова земля»	180
Зразки завдань для самостійної роботи студентів-філологів за творчістю Марії Матіос	191
Тестові завдання за творчістю Марії Матіос.....	192



ПЕРЕДМОВА

Як зазначає Ігор Набитович, кожна наступна культурна епоха виростає з попередньої, руйнуючи й заперечуючи її стилістичні, ідейні первні, а водночас, певною мірою несе на собі печать багатьох ознак поетики цієї попередньої епохи. Сучасна українська література постала як бунт проти літератури соціалістичного реалізму, як заперечення його основних принципів образу і сюжетотворення в контексті осмислення й художнього відображення національних травм, які в мистецтві попередньої доби замовчувалися чи відображалися тенденційно. Ці чинники й визначають як стильові і проблемно-тематичні домінанти усієї сучасної української літератури, так і особливості творчості окремих персоналій.

Однією з найпопулярніших сучасних українських письменниць є Марія Матіос – авторка понад 25 прозових творів і поетичних збірок, публіцист, громадський і політичний діяч, лауреат Шевченківської премії. Її називають першою гранд-дамою української сучасної літератури, вона увійшла до списку 100 найвпливовіших жінок-сучасниць.

Прозові й поетичні твори мисткині стали предметом багатьох літературознавчих досліджень, проте запропонований посібник є спробою комплексного осмислення творчої спадщини Марії Матіос, системного аналізу жанрово-стильових і проблемно-тематичних домінант її доробку.

До посібника увійшли матеріали, які містять філософські, історичні, культурологічні, методичні коментарі до творчості Марії Матіос, літературознавчий аналіз художніх творів письменниці. Запропоновані матеріали пройшли апробацію під час викладання курсів «Історія української літератури ХХ–ХХІ ст.», «Актуальні проблеми української літератури ХХ–ХХІ ст.», «Методика навчання української літератури».

Сподіваємося, що запропонований посібник стане в пригоді викладачам філологічних факультетів закладів вищої освіти, студентам філологічних, історичних та журналістських факультетів, учителям-словесникам, а також усім, хто цікавиться сучасною українською літературою.



MARIJA MATIĆ





ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧОСТІ. ЖАНРОВО-РОДОВЕ РІЗНОМАНІТТЯ



Пригадайте, що Вам відомо про творчість і громадську діяльність Марії Матос

Марія Матіос є однією з найхаризматичніших письменниць сучасності, критики називали її Лесею Українкою, Стефаником у спідниці, порівнювали з Миколою Гоголем і Габріелем Маркесом, беручи за основу різні аспекти її творчості.

Марія Матіос родом із Буковини, випускниця філологічного факультету Чернівецького університету. Цікавиться власним родоводом, етнографією, психологією, журналістикою, видавничою і політичною діяльністю. З листопада 2005 р. до вересня 2010 р. виконувала обов'язки заступника голови комітету з Національної премії України імені Тараса Шевченка. Була депутатом Верховної Ради України VII і VIII скликань. Письменниця входить до сотні найвпливовіших жінок України, а також до переліку п'яти сучасних письменників, твори яких читають українці.

В одному із інтерв'ю вона зазначила, що перші вірші були надруковані, коли їй виповнилося п'ятнадцять років. До прозової форми письменниця звертається на початку 80-х років: 1984 р. мисткиня пише новелу «Поштовий індекс». 1992 р. у журналі «Київ» друкується новела «Юр'яна і Довгопол», так відбувся її дебют як прозаїка. Упродовж 90-х років час від часу в різних періодичних виданнях з'являються новели і повісті мисткині: 1996 року в журналі

«Вітчизна» – повість «По праву сторону твоєї слави», у тому ж році «Дніпро» друкує «Млин мерців», жанр якого авторка визначила як «маленька повість». 2001 р. виходять друком збірки прози «Життя коротке» і «Нація», які номінувались на здобуття Шевченківської премії; 2002 р. – друге видання «Нації» і кулінарний «Фуршет від Марії Матіос».

2003 р. світ побачив еротичний «Бульвар»; а 2004 р. – драма на три життя «Солодка Даруся», твір, за який письменниці була присуджена Державна премія імені Т. Шевченка. Проте Марія Матіос продовжує експериментувати зі змістом і формою: 2005 р. вийшов друком психологічний роман «Щоденник страченої», який писався паралельно з «Солодкою Дарусею», і актуальна на той час за тематикою політична сатира «Містер і місіс Ю-ко в країні укрів» (2006), жанр якої авторка визначає як гомеричний роман-симфонія. Ця книжка була реакцією на події Помаранчевої революції 2004 р., спробою осмислити тогочасну соціально-політичну ситуацію.

2007 р. Марія Матіос презентувала сімейну сагу в новелах «Майже ніколи не навпаки», а 2008 р. – книжку, що об'єднала повісті «Москалиця» і «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба». 2010 р. вийшла праця «Вирвані сторінки з автобіографії», яка є фактично збіркою біографічних матеріалів, спогадів, мемуарів, публіцистичних праць з актуальних питань української політики й культури. 2011 р. з'явився роман «Армагедон уже відбувся», який продовжив тематику, започатковану в «Солодкій Дарусі», «Москалиці», оповіданнях зі збірки «Нація». 2013 р. вийшла друком повість «Черевички Божої матері», яка сюжетно була пов'язана з повістю «Москалиця». 2015 р. надруковано книжку «Приватний щоденник. Майдан. Війна...», що є спробою письменниці осмислити події 2014–2015 рр. в Україні.

У 2019 році після чотирьохрічної перерви вийшов друком роман-панорама «Букова земля» – «пронизлива, глибока і зухвала сага завдовжки у 225 років, пропущена через перехресні історії п'яти родин різного суспільного рівня і статусу, а також історичних персонажів, так чи інакше пов'язаних з Буковиною». З цього приводу Марта Шокало зазначає, що «... це історія втраченого раю, який був на Буковині за часів справжніх господарів – родини Васильків – та імперії Габсбургів. А потім цей рай пошматували війни, які приходили по черзі і щоразу били болячіше. Найстрашніше – радянська влада... «Букова земля» – це ода рідній землі, яку треба дуже любити, щоб так про неї написати. Це біль усіх матерів, батьків, дідів і бабів, тіток і дядьків, який авторка

носить у собі все життя. Це її власна історія. Вона не могла про неї не розказати» [17].

Відповідаючи на запитання журналістів щодо визрівання задуми й написання чергової книжки, Марія Матіос зазначає: «Перед кожною новою книгою я почуваюся початківцем. Мене тоді не цікавить, чи я перша, чи остання в літературі. Сідаю за комп'ютер із трепетом, ніколи не знаючи, як книжка розгортатиметься й чим завершиться. І завжди думаю, що повинна робити це совісно, щоб розширювати коло читачів. Мені лестить як авторці, що мене читають від школярів і... не знаю, до скількох років. Але я ніколи не почуваюся досконалою і майже з жахом чекаю на відгуки – не літературних критиків, а читачів».

Твори Марії Матіос виходять фантастичними для України тиражами. «Солодка Даруся» визнана найкращою книгою першого 15-річчя незалежності, яка найбільше вплинула на українців. Твори мисткині перекладаються різними мовами: сербською, румунською, російською, німецькою, польською, французькою, хорватською, японською і, як свідчать відзиви, схвально зустрічаються читачами різних країн.

Популярність творів письменниці в Україні пояснюється насамперед тим, що вони генетично близькі кожному українцеві, ми знаходимо в них відповіді на ті запитання, що нас так хвилюють, у них постає історія нашого народу загалом і кожного роду зокрема. Коли у письменниці запитують, у чому ж секрет її успіху, вона відповідає: «Писати власною кров'ю, усіма фібрами душі – оце і весь секрет. Але це не формула успіху. Коли тебе читають – це ознака того, що читач розуміє або намагається розуміти автора. Це, якщо хочете, часткове поділяння авторових думок. Часткове шукання відповідей на свої «кляті» запитання. Може, звучить дещо з претензією. Але суть означає нелукавство письменника перед читачем. ... Адже річ не тільки в темах і сюжетах. Читач – найточніший детектор. Він завжди відчуває фальш. Це як у театрі Станіславського: вірю або не вірю. Для читача не важить, як ти це робиш. Для нього важить, чи це натурально, чи це зворушує, чи змушує думати, чи зачіпає. На мою думку, натурально – це тоді, коли твоє письмо пронизує серце, а тоді доходить до розуму. Принаймні так писала всі свої книжки. Я хочу, щоб моє слово спершу було блискавкою. А потім, по всьому, після грому, хай іде дощ, падає злива. Хай хвалять, хай гудять, сперечаються, заперечують, лютяться. Але – тільки не байдужість».

«Генетично творчість Марії Матіос є суто українською, та звертається вона до того, що найбільш людське – потреби свободи й

почуття безпеки, права на щастя й вільний вибір. Герої «Нації» понад усе хочуть зберегти гідність» – так про збірку сказала Анна Коженювська-Бігун, перекладачка «Нації» польською мовою.

Водночас, як зазначає Ярослав Голобородько, книжками «Нація. Одкровення» і «Солодка Даруся» Марія Матіос реактуалізувала чи не найтрадиційнішу якість української літератури – інтерес до етнорегіональної колористики. В українській художній культурі настільки відчутні, виразні, потужні територіальні впливи, що, по-перше, її неможливо (і не треба) без них уявити (уявляти), а по-друге, вони слугували і слугуватимуть бездоганно вирашним трампліном, із якого завше можна заявити про нові, свіжі, яскраві фарби-реалії у власному мистецькому поступі. Й у цьому сенсі Марія Матіос є взірцевою представницею «українських літературних регіонів», оскільки серед найцікавішого й найпроникливішого, що вона в прозі створила, виділяється етнорегіональний життєпис, репрезентований збіркою «Нація. Одкровення» і триптихом «Солодка Даруся» [1].



СТИЛЬОВІ ДОМІНАНТИ ПРОЗИ МАРІЇ МАТІОС, ЕКЗИСТЕНЦІЙНІСТЬ СВІТОВІДЧУТТЯ ПИСЬМЕННИЦІ

Ярослав Голобородько зазначає: «У Марії Матіос художник сумирно й непідробно вживається з публіцистом. Причому саме з публіцистом, а не есеїстом. Позаяк есеїстика є інтелектуальною нішею з помітно більшим ступенем відстороненості. А Марія Матіос – натура пристрасна, запальна, інвективна. Публіцистичні кавалки, періоди, модуси в її виконанні аж пашіють високим градусом емоційності, ніколи й за жодних умов не залишаючи сумнівів, чий бік – звичайно ж, не лише в текстових реаліях – прийняла письменниця» [1].

Новели й повісті письменниці відзначаються посиленою увагою до внутрішнього світу людини (переважним чином – жінки), до її буття в суспільстві. Марія Матіос наголошує, що кожна Людина – це цілий світ, її душа – незвідана глибина, а письменник – це прожектор,

адвокат, рятувальний жилет для кожної окремої особистості, який прагне дослідити таїну людської сутності, зазирнути в безодню людських станів. Такі твердження дали підстави Оксані Щур уважати, що типовою ознакою прози Марії Матіос є використання засобів поетики експресіонізму, а в деяких творах (книжка «Чотири пори життя», «Щоденник страченої», оповідання зі збірки «Нація») вона вдається до поетики імпресіонізму. Проте, на нашу думку, для висновку, що для Марії Матіос визначальним є екзистенціальне світовідчуття [17]. «Заглиблення в екзистенцію героя стають провідними принципами характеротворення в сучасній українській прозі. Роздвоєння особистості, тривога, інтуїтивне передчуття небезпеки, фобії – ті душевні стани, які, поряд з іншими рисами, притаманні героїні Марії Матіос» – стверджує Тетяна Тебешевська [13, с. 58]. З цього приводу Марія Матіос зазначає: «Має значення концентрація життя на сторінці книжки. Такі пристрасті в моїй книзі є, і вони загальнолюдського плану, хоча стосуються історії, часу, людини в часі. Вони мали би цікавити людей, які мають бажання не тільки читати, але й думати над прочитаним...».



- Пригадайте основні концепти «філософії існування». На які аспекти традиційно звертають увагу екзистенціалісти у своїх творах?

- Чим, на Вашу думку, обумовлюється поширення екзистенціальних рис у сучасній українській літературі?

Світлана Жила зазначає: «Марія Матіос у романі «Солодка Даруся» обертає такі ключові поняття філософської системи екзистенціалізму, як абсурдність світу, відчуженість людини від суспільства, її «закиненість у ворожий світ», межові ситуації, страх, самотність, неспокій, жах, відчай, внутрішній біль, проблема вибору в особливості художнього стилю» [12].

Водночас Марія Матіос вважає, що всі її книги – бунт, виклик тому, що пропонує читачам українська література. Зазначимо, що твори Марії Матіос – глибоко філософічні, україноцентричні, сповнені

трагічним світовідчуттям, звернені до історії та сьогодення нашого народу, до дослідження внутрішнього світу людини в різних ситуаціях, пов'язаних як з суспільним, так і з особистим життям, водночас більшість з них насичені еротизмом, мають в собі таємниці і загадки, написані вишуканою народною мовою.

Дмитро Павличко так характеризував творчість Марії Матіос: «...Такі твори дихають, як безодня, непроглядною, запаморочливою глибиною. Ти не зірвався зі скелі, не впав, але переживаєш свій перехід над прірвою, ніби падіння, від якого нема порятунку» (Літературна Україна, 2005 р.).

Погляди письменниці на мистецтво певною мірою збігаються з думками філософів-екзистенціалістів: творчість – це вияв перш за все екзистенції автора, виплиск того, що криється у глибині його внутрішньої сутності; але водночас – це гносеологія екзистенції іншого. Тільки через образотворення можна пізнати людину: «Буття людини – її екзистенція – раціонально не пізнається, а опановується безпосереднім переживанням. Зрозуміти переживання можна лише спираючись на художньо-образні засоби, якими користується мистецтво» [18, с. 127].

Мистецькому стилю Марії Матіос притаманний загострений психологізм, який пов'язаний з письменницькою пристрасністю, емоційною суб'єктивністю. Авторка підпорядковує фабулу, композицію, характери своїх героїв одній ідеї з метою максимального загострення інтонацій, настроїв, напруги. І саме на таких психологічних колізіях базуються художньо найсильніші тексти, серед яких «Солодка Даруся», «Майже ніколи не навпаки», «Черевички Божої Матері», «Москалиця».

Улюблений прозовий формат Марії Матіос – розповідь; улюблені форми – оповідання, новела, які існують або як самостійний жанр («Нація. Одкровення»), або як складники художнього цілого («Солодка Даруся», «Майже ніколи не навпаки»). У деяких творах, наприклад, у «Солодкій Дарусі» і «Майже ніколи не навпаки», Марія Матіос використовує один композиційний прийом: у кінці твору вона розкриває таємницю, чому головний герой став саме таким, тобто наприкінці актуалізуються початок або попередні реалії. Найвиразніші фрагменти творів припадають на останню композиційну частину.

Ярослав Голобородько стверджує, що характерними особливостями прозової манери Марії Матіос є «соковитий пленер народного життя, живопис характерів із народу, реставрація живої мови, непідробної говірки з рясними барвистими діалектизмами [1].



ПРОБЛЕМАТИКА ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ МАРІЇ МАТІОС. СПРОБИ КЛАСИФІКАЦІЇ ТВОРІВ

Творча спадщина письменниці характеризується різноманіттям тем, образів, проблем. Знаковою для літературного процесу стала збірка «Нація» Марії Матіос, оскільки до неї увійшли різні за жанром і обсягом тексти, написані упродовж 1984–2006 років. На сьогодні книга витримала уже кілька перевидань, а також перекладалася польською (2004) та російською (2007) мовами.

За структурою «Нація» складається з трьох частин: «Апокаліпсису», до складу якого входять шість новел; чотирнадцяти поезій, для яких у якості загальної назви Марія Матіос використовує рядки з поезії Казіса Брадунаса «Убієнних всіх скорботні тіні / Я тримаю, наче чорний стяг»; «Одкровення», що складається з чотирьох прозових творів, які за жанровою структурою можна визначити як новели. Як окремий елемент художнього оформлення книги можна розглядати вірш «Замість заповіту». Дослідники зазначають, що «Нація» це не лише історія українців Буковини, а насамперед історія української свідомості, своєрідна енциклопедія життя, побуту, культури українців. Письменниця стверджувала, що сюжети новел нав'язні спогадами з власного дитинства, а також історичним контекстом життя країни.

Найбільш раннім твором збірки є новела «Поштовий індекс», останнім був створений «Апокаліпсис» (2006 рік), основну частину текстів написано упродовж 1990-х років. Дещо осібно – передусім у жанровому плані – стоїть повість-новела «Просили тато-мама... », що з'явилась 2001 року.

Тетяна Дігай, об'єднуючи збірку новел «Нація», драму на три життя «Солодка Даруся» і сімейну сагу в новелах «Майже ніколи не навпаки», стверджує, що сагою було б доцільніше назвати весь цей цикл творів.

Ярослав Голобородько вважає, що Марія Матіос під час написання чергового тексту використовує прийоми з попередніх, так, зокрема він зазначає, що твір «Майже ніколи не навпаки» від «Нації» успадкував буковинську колористичність; від «Солодкої Дарусі» – тричастинність композиції разом із живописністю й живописанням

буковинських звичаїв, традицій, поданих на тлі трагедійного звучання конфліктів [1].

Ми аналізуємо творчу спадщину Марії Матіос у межах екзистенціальної парадигми, тому пропонуємо досліджувати твори так: спочатку звертаємося до першої частини збірки новел «Нація» – «Апокаліпсис», драми на три життя «Солодка Даруся», повістей «Москалиця» і «Черевички Божої Матері». Саме на їх адресу лунають такі відгуки в пресі: «Спроба батога для нації – ось чим є книги Марії Матіос. Батіг – а що ще може отямити раба? І чи можна взагалі пробудити в ньому гідність і гонор причетності до власної нації? Її книги... це удар і виклик». (Голос України, 2004 р.).

Їх об'єднує увага до долі українського народу загалом і окремої людини зокрема, прагнення уписати кожне окреме життя в історичний і суспільний контексти. Людина, за концепцією філософів-екзистенціалістів, закинута у світ поза своєю волею, вона приречена жити в конкретному часовому і просторовому проміжку; тому її життя не можна відокремити від буття народу, до якого вона належить чи з яким пов'язала її доля, а також від історичної ситуації, яка склалась на його землях. Світлана Жила зазначає: «Марія Матіос уміє торкатися больових точок нашої української історії, трансформувати історичну правду в художню» [12].

В анотації до роману «Солодка Даруся» зазначено, що це моральне застереження-забобон про те, що історія і кожна окрема людина за всіх часів і режимів пов'язані одною пуповиною, а гріх і його спокута – явища майже осяжні, матеріальні. Людина постає піщинкою під колісницею історії.

У творі описаний період 40-х і 70-х років ХХ ст., коли українські землі стають предметом суперечок між кількома державами: «... час від часу їхня дідівщина переходила від однієї держави до іншої, мовби безвольна жінка в руки більш удатного чоловіка...» [7, с. 97]. Знаходимо у творі порівняння життя буковинців за кількох політичних режимів: у червні 1940 року в Черемошному панували румуни, а на іншому березі річки в такому ж селі з 17 вересня 1939 р. порядкували радянські війська, адже до початку Другої світової війни воно належало полякам: «... від минулої осені стало на тім боці якось так тихо, ніби там тривали щоденні поминки за щойно вмерлими, чи так, якби тамтешні люди раптово об'їлися маковиння – і надовго впали у сплячку, як лісові вуйки-ведмеді. Щось там не так... ой, не так, як у тамтешніх людей раніше. Кажі, що кажі, а за Польщі таки було по-іншому» [7, с. 102].

Радянська влада і зміни, що відбуваються, здаються буковинцям незрозумілими і підозрілими: «Дивиться Михайло з дамби на другий бік – і чує, що, може, вперше в житті серце його коле. І чує він якусь неясну тривогу... Укотре спускається до води і зблизька знову вдивляється на той бік. Звідти віє холодом і такою ж неясною тривоною. А вже ж минає червень...» [7, с. 105].

І лише коли в Михайлове село приходять советські війська, він починає усвідомлювати: «І в один мент Михайлові відкрилося, що в його селі поволі ставало так тихо, як у Черемошнім по той бік річки, хоча мерців у селі не побільшало, і тиф людей не косив; як і раніше, люди робили весілля, храми і христини, але набутки стали якісь укорочені і пригнічені, а село – сумне і малоговорке, як переплакана жінка у півроку після чоловікової смерті» [7, с. 121].

Знаходимо характеристику і німців: «Німчуки в селі поводили себе мирно. Хіба що ходили по хатах та забирали птицю і свиней на заріз, але ні до кого німець не прийшов по кури двічі, чим викликав мовчазне схвалення» [7, с. 128]. Радянська ж влада постає такою, що принесла найбільше горя і турбот: «Шкіра моя горить, бо чує: ця колісниця, що в'їхала сьогодні в наше життя, не обмине ані сліпого, ані християнина, ані іудея» [7, с. 108].

Історична ситуація, коли змінюються різні влади і жодна не дбає про людей, а лише про власне збагачення, так описується на сторінках роману: «А сьогодні надійшли такі часи, що колісниця їде – і людини не бачить. Переїде – і не спам'ятаєшся, що вже ні тебе нема, ні совісти твої, ні чести. Чоловік один, а колісниця кожного разу друга» [7, с. 108].

Героїня повісті «Москалиця» – Северина – живе у карпатському селі, вона дочка російського солдата, котрий був на ночівлі в її матері під час Першої світової війни. Саме тому в селі її прозвали Москалицею: «щоденне, багатолітнє шиплячо-зміїне, принизливо-зневажливе і нещадно байдуже назвисько Москалиця, що завжди йшло як не попереду неї, то підло й безжально наздоганяло в спину. Як плювок. Як стусан. Цьохкання батоба чи заїзд межі очі. Змалечку й дотепер» [8, с. 23]. Війни, радянські репресії та специфічне ставлення односельців роблять дівчину дуже відлюдною, вона стає знахаркою, лікує бійців УПА та НКВС, і доживає до наших днів. але навіть Семен Дудка і Василь Полотнюк, колись врятовані нею на горищі воїни УПА не знають про неї всього: «Коли би хто знав, що вона насправді в голові своїй думає...та вона ні Василеві, ні Семенові сказати того не може» [8, с. 45]. Марія Матіос нагадує, що всі ми – неповторні, зі своєю (не

нами обраною) долею [14, с. 12], наше життя визначають багато факторів, вони ж формують наш характер, світоглядно-ціннісні орієнтири, спосіб поведінки. Одним з найважливіших чинників є історична доля народу.

Чим супроводжується встановлення нового чужого і незрозумілого ладу та як його сприймають буковинці знаходимо і в новелах: «Чуже сито – невидиме й безжальне, без серця в грудях і Бога в душі – просіювало Черемошне від газдовитих і чесних родин, як згіркле борошно від червів, забираючи в далекі, холодні світи всіх без пощади» [3, с. 75]. «Двобій між чужим, неприродним, неморальним, – тим, що намагалося вкоренитися тут після великої війни, й тим, що рятувало свій прадавній уклад та звичаї, свою натуру й маєток, сягав, здавалося, апогею» [3, с. 75].

Війна і зміна влади постають межовою ситуацією для народу загалом і для кожної людини зокрема. Від вибору, який робить людина в цей критичний момент, залежить її подальша доля, її буття в цьому світі. Саме тоді й відбувається перевірка людини на чесність, людяність і благородство, яку витримують не всі.

У цьому контексті процитуємо відгук учительки української мови і літератури Оксани Рябіної на повість Марії Матіос «Черевички Божої Матері»: «Химерна ця книжка. І болюча. Але то вже марка автора. Хто бере до рук читати М. Матіос, той готовий до густих ковтків болю.

Свіжість цього твору і майже весь час висхідна динаміка в тому, що вся оповідь ведеться через світосприйняття Іванки Борсукової, дівчинки-дитини, яка через свою особливу оптику розглядає всі події довкола. А час дуже тривожний: передгрозя Другої світової. І от в тихому буковинському селі товчуться то червоні «комуністя», то румуни з німцями. А люди розгойдані, накручені, спантеличені.

Ця особлива дівчинка мимоволі опиняється в епіцентрі апокаліптичних трагедій: спершу вивезення в сибіри місцевих, а потім страшного погрому сільських євреїв.

Ця книжка про Велике в людині.

Про дівчинку, яка чує цей світ і вміє вдивлятись у нього особливими очима серця. І не так вона його бачить, як потонулі в клопотах-плітках-роботах-забобонах односельці та й навіть рідні. Вона чує душу землі, вона мріє залізти на небо, от лише драбини такої довгої не знайти; вона хоче конче помирити Каїна з Авелем на місяці і не знає, бідна, що тих каїнів у селі повно. Юродива? Е ні, справжня.

А справжнім – і хрест не з легких дістається...

Велике в людині – це коли отець Онуфрій в захрестію сільської церкви коло вітваря тривожної ночі приймає перші пологи у втікачки-юдейки...

Але це книга і про гидке в людині. Про липкий страх, мовчання, коли треба кричати на весь світ, і про байдужість до чужого горя. Воно таке гидке в нашому ментальному паспорті, оте "моя хата скраю", але таке впізнаване по нинішній день. Бо чужого горя нема. І грішить тяжко не лише той; хто чинить зло, але й той, хто це бачить, і мовчить.

Книга багатогранна й неспокійна. Постійне крещендо емоцій веде до вибухової страшної кульмінації, яку хіба скаменіла душа зможе прочитати холоднокровно. Форте болу змінює піано віри, і таки вона його мусить знайти, бо приречена на цій землі нести добро, хай навіть і босоніж, без отих черевичків Божої Матері...» (https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=495315478617675&id=100044176822356).

Аналізуючи художні твори Марії Матіос, зазначимо, що герої письменниці постійно перебувають у межових ситуаціях: загроза фізичного знищення, депортації, небезпека, яка постійно висить над рідними і близькими змушують людину шукати різних шляхів для порятунку. Так, для родини Шандрів – це загроза виселення і смерть матері («Вставайте, мамко... Одкровення 1947 року»); молода пара, яка воює в загонах УПА постійно відчуває небезпеку, грається зі смертю, і особливо це відчуває, очікуючи на появу нового життя («Прощай мене»); для Дарусі такою ситуацією стала трагедія, у якій супроти своєї волі опинилася її родина, і смерть матері, провина за яку була і на Дарусі. На фоні загальнонародної катастрофи Марія Матіос виписує долі окремих людей і родин: Куриків, Ілащуків, Машталерів, Шандрів, незалежно від їхньої національної і соціальної приналежності, коли «смертельна коса рубала попід самий корінь цвіт Черемошного й пускала свій укіс у бульбінь невідомості» [3, с. 75].

Іншим аспектом, до якого звертались екзистенціалісти, були стосунки людина-суспільство, адже окрім приналежності до народу, кожен з нас є частиною громади села чи містечка. Особа не може існувати сама по собі, вона завжди знаходиться в системі людських взаємин. Цей аспект простежується в усіх творах письменниці, але домінує він у повісті «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба», новелах з другої частини збірки «Нація» – «Одкровення», сімейній сазі в новелах «Майже ніколи не навпаки», повісті «Армагедон уже відбувся».

Суспільство у творах Марії Матіос зображується ворожим до людини, воно втручається в її особисте життя, його функції здебільшого руйнівні. На противагу йому Марія Матіос змальовує внутрішній гармонійний світ особистості. Люди, що нас оточують, постають здебільшого жорстокими, жадібними, заздрісними: їм не дає спокою щасливе подружнє життя Михайла і Мотрони Ілащуків: «... нічого ці двоє не хотіли... хіба що хотіли бути окремішніми від усього. А воно так не виходить» [7, с. 117], вони не могли зрозуміти щирих стосунків Дарусі та Івана Цвичка: « – А на що їм люди? Люди тільки колотнечу в чужому житті роблять. Їм, може, без людей добре» [7, с. 90]. Згадується народна мудрість: «Ніколи людині не буває так добре, коли іншій погано».

У центрі уваги драми на три життя Марії Матіос – Даруся, її внутрішній світ і стосунки з людьми, які «думають, що вона дурна». «З людьми вона не хоче говорити, бо тоді вони можуть дати їй конфету» [7, с. 11]. «І нащо село роками сміється з нещасної Дарусі?» [7, с. 19].

Тому і Даруся насторожено ставиться до односельчан: «А раптом хтось вислідить? Донесе, що вона і не німа, і не дурна, і не солодка?! Для Дарусі це страшніше, ніж напади болю. Хай дурна її довбня болить, розколюється, але мову не вертає нізащо. Вона не вміє жити між людьми із своєю мовою. Люди самі її відучили говорити. То хай терплять німоту. Вона ж терпить їхнє дуренство?» [7, с. 34]. Відносини людина-суспільство в «Солодкій Дарусі» зображуються через діалоги сусідів.

Люди сприймають Дарусю як божевільну, але авторка показує, що у її героїні не божевілля, а свій, інший, відмінний від навколишнього, світ, глибший і багатший, а від того вразливіший. Той свій світ вона не відкриває нікому, бо вважає, що люди можуть їй нашкодити.

Героїня повісті Марії Матіос «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба» дівчина Маріца з Молдови виходить заміж за українця та переїздить жити до західноукраїнського містечка. Чоловік гине в автокатастрофі, а син внаслідок травми під час пологів виявляється психічно хворим. Усе життя головної героїні перетворюється на «межову ситуацію», вона прагне спокутувати свою вину, адже вважає, що недостатньо любила і піклувалась про плід під час вагітності. Вона присвячує себе служінню хворій дитині.

Маріца одразу відчуває себе чужою в Мишині, вона згадує свою Батьківщину, і лише кохання до Христофора прикрашає її буденне

життя. Жінка постає перед нами справжнім екзистенціальним героєм, який змушений жити в абсурдному світі, де опинився не зі своєї волі, і свободу якого регламентує і обмежує місцева громада: «Коллективний місцевий осуд міг не тільки спантеличити, але навіть уплинути на подальший хід будь-чийого життя» [9, с. 7]. «... публічного людського осуду слід було остерігатися завжди. Бо кожен мешканець Мишина за особливу провину перед громадою, звичаєм чи неписаним законом, мав шанс бути покараним суворіше, ніж прокурором: засудженого колективним осудом місцеві люди ігнорували в один і давно перевірений спосіб – повним мовчанням та бойкотом..» [9, с. 8].

Люди не люблять тих, хто хоч чимось від них відрізняється: Михайлові і Мотронці заздрили, бо ті були щасливими, Москалицю недолюблювали, бо відчували в ній іншу кров. Приходить час, коли «її хата опинилася в центрі фронту – якраз між двома лініями оборони», що є символічним, бо ж насправді, вона все життя була самотньою, не відчувала своєї приналежності ні до кого: для односельчан завжди була чужою, бо мала російську кров, а для представників радянської влади – бо була україркою.

Северина теж сприймає людей насторожено: «Людей вона й не боїться, й не сторониться – але пускати до себе не хоче. Час тепер не такий, щоби когось пускати ближче, ніж на подвір'я. То ж у душу доведеться пускати – не в хату. А в душі її місця ні для кого немає. Заселено там усе навіки. Чи може, пусто навіки. І так добре: коли заселено. І друге добре: коли пусто» [8, с. 27]. Вона навчилася не довіряти людям, жити у своєму світі, у світі своїх думок: «О, тут таке, що й не зрозумієш, хто свій, а хто чужий...» [8, с. 62]. «Що з цими людьми зробилося, що вони такі недобрі не до чужих – до своїх?» [7, с. 141] – ось одне з головних питань, які ставить Марія Матіос у своїх творах і сама дає на нього відповідь: тому, що людина – це незвідана глибина, яка ніколи не відкривається повністю нікому, навіть найближчим людям. Вона стверджує, що у своїх вчинках кожен керується лише власним серцем, почуттями і емоціями, а аж ніяк не здоровим глуздом. І що може накоїти особистість, у серці якої палає любов, ненависть, радість чи заздрість ніхто не знає. Так, у сімейній сазі в новелах «Майже ніколи не навпаки» письменниця створює цілу галерею образів, які діють за велінням свого серця, дії яких іноді не можна пояснити раціонально, не можна виправдати, вони викликають лише осуд за людськими і державними нормами. Так, Грицько Кейван, який мучиться від постійних ревнощів, згадуючи зраду дружини і маючи щоденне про це нагадування, допомагає вбити Дмитрика;

Кирило Чев'юк, який кохаючи Мариньку, одружується з Василюю; Андрій Чев'юк, який стає співучасником вбивства власного брата; Петруня, яка все життя прожила з нелюбом, не відчувши жіночого щастя до зустрічі з Дмитриком; Дмитрик, який не видає своїх вбивць, а стоїчно терпить біль; Олекса Говдя, що кохає Мариньку, і через те вбиває Кирила; четверо братів Чев'юків, стосунки між якими зруйнувала заздрість і жадібність: «Людська зависть – гірше, як слабість. Ото людська заздрість усе й зробила» – пояснює мотиви негідних вчинків письменниця [7, с. 168].

Марія Матіос створює образи-шифри, які змушують замислитись над проблемами буття людини, шукати відповіді на різні запитання. Москалиця, яку емоційна холодність, тверезий розум і нездатність до любові рятують від небезпек і, можливо, загибелі. Даруся, яка терпить фізичний і моральний біль, як спокуту за свій гріх і мужньо переносить ці муки. Мотронка, яка, терплячи ревності і побої чоловіка, не признається йому упродовж років, що ж з нею трапилось.

«Іноді мені хочеться плакати з жалю від такого признання, коли подумаю, які є долі у людей і як багато ми ще не знаємо про печери людського серця та зигзаги людських життів. Знаєте, письменницька уява – це зворотний бік дзеркала кожної людської душі. Подеколи ми свідомо не зазираємо в ті дзеркала – страшно», – говорить письменниця.

У контексті історичного буття народу розглядається і проблема «життя-смерті», яка є однією з основних у творчості Марії Матіос: час, який описує письменниця, характеризується так: «Теперішні часи – не для життя, не для веселости, хіба лиш для думання та смерті» [7, с. 126]. Дарусі зовсім не хочеться помирати, їй хочеться жити на цьому світі, такому чарівному і запашному, а от Северина «... вже замолоду думала про смерть» [8, с. 20].

У новелах «Не плачте за мною ніколи», «Прощай мене» авторка розкриває ставлення людей до переходу в потойбіччя, вона наголошує, що буковинці не відчувають страху перед смертю, адже вона неминуча, а тому про неї варто пам'ятати завжди: «... то є вели-и-ике діло – смертечка наша» [2, с. 180], «... про смерть варто хоч раз на рік подумати» [2, с. 182], «А смерть – не гонор. То лише друге життя. І перейти в нього треба без гонору, але й не так, щоби на збитки. Смерть сердити не можна» [2, с. 194]. «Другі думають, що їх хатка та, що три поверхи має, або та, що на чотирьох колесах їде, а воно, дочко, ні. Оце наша найголовніша хатка, що порохи в ній тепер протираєш» [2, с. 181]. Найвища милість, яка може бути дарована людині, – це легка

смерть: «А тепер прошу лише легкої смерті. нічого не хочу – лише легкої смерті. а її треба заслужити» [2, с. 184]. І тільки великі праведники знають час свого відходу в потойбіччя: «Але ж бо наш тато заслужив такого знання – дня й години своєї смерті» [2, с. 182].

На межі життя і смерті постійно перед героями постає проблема вибору, наприклад, герої «Солодкої Дарусі» мають альтернативу: або колгосп і співпраця з радянською владою, або депортація, виселення: «Так що підходьте, вибирайте, куди хочете. Вибір великий, – засміявся офіцер...» [7, с. 145]; або ж таку: колгосп, депортація чи ліс. Проблему вибору Марія Матіос розкриває через один з найулюбленіших прийомів письменників-екзистенціалістів – парадокс. У новелі «Апокаліпсис» знаходимо: «Анна-Хана – наполовину Машталер, наполовину Сандуляк, замість нарешті вже віддатися за котрогось газдовитого парубка, з двома дівчатами з Пісків пішла до лісу» [5, с. 25], у той час як Андрій, її брат по батькові, «вівцям у колгосі кубушки рахував». У повісті-новелі «Просили тато-мама» Корнелію після зради Коляя рятує офіцер-комуніст, фактично ворог, за якого вона потім і виходить заміж. У повісті «Москалиця»: напівукраїнка-напівросіянка Северина допомагає воїнам і УПА, і НКВС, хоч ніхто з них не признає її за свою, але вона цінує людське життя і вважає своїм обов'язком рятувати його, не зважаючи на національну чи партійну приналежність.

З любов'ю до рідного краю, з турботою за його майбуття пов'язані екзистенціальний неспокій, страх перед майбутнім, своїм власним і свого народу. Михайло Ілащук відчуває інтуїтивну тривогу, коли дивиться на інший берег Черемоша, де господарює радянська влада, Северина не мала страху перед зрозумілими речами, наприклад, не боялася змії, але боялася майбутнього і того невідомого, що там чекало на неї.

У двох аспектах Марія Матіос розглядає поняття свободи: по-перше, як незалежність для свого народу, за що і борються «лісові люди», але справжня свобода постає в її творах як внутрішня сутність людини. Герої Марії Матіос чинять відповідно до веління власного серця, порушуючи дуже часто суспільні норми і заборони. У романі «Солодка Даруся» знаходимо: «– Марійо, а ви би могли так, як Цвичок їхати, куди автобус їде, чи колія біжить? Казав якомсь то, що їхав до Вижниці, але так йому трафілося, що добіг до Чорновець.

– Не можу, але хотіла би, Варварко срібна. Та й не один хотів би... Іван – чоловік свободний. Робить те, що совість йому дозволяє і що душа хоче. А ми робимо лиш то, що нам треба» [7, с. 57]. Справжньою

свободою наділені герої, які дистанціюються від суспільства, не зважають на думку сторонніх, живуть відповідно до своїх внутрішніх прагнень. Здебільшого ці персонажі і є зразками стоїчних героїв: Даруся, яка мужньо спокутує свій гріх, перш за все страшним фізичним болем, по-друге, своєю німотою, адже ми знаємо, що жінка може говорити, але щось не дає їй це зробити, у її підсвідомості криється знання про те, що слова можуть принести шкоду. Дмитрик Чев'юк терпить біль, бо вважає, що це плата за його кохання до Петруні; Петруня Варварчукова теж несе свій життєвий хрест; Маріца витримує всі незгоди і випробування, веде щоденну, постійну боротьбу з абсурдним і ворожим їй світом.

Твори Марії Матіос з європейською екзистенціальною прозою споріднюють і деякі композиційні особливості. Так, Марина Лук'янчук, дослідниця українських перекладів творів Альбера Камю і Жана-Поля Сартра, зазначає, що значну роль в розпізнанні концептуальної інформації художнього твору відіграє його початок, адже він налаштовує читачів на відповідне сприймання, подає їм первинну інформацію про витвір мистецтва.

Свою розповідь у повісті «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба» письменниця розпочинає цілком в дусі французьких філософів-екзистенціалістів. Чомусь опис містечка Мишина одразу нагадує опис Орана, французької префектури на Алжирському узбережжі (роман Альбера Камю «Чума»): «нічим особливим від інших, так само привітних – але не дуже маєтних – українських містечок, не відрізнялося» [9, с. 5]. Знаходимо опис звичайного щоденного побуту місцевих обивателів: між футболом, пивом, кухнею і плітками. «а загалом життя в містечку Мишин текло собі без особливих потрясінь, розкоші чи неспокою. Хтось умирав, хтось народжувався. Одні одружувалися, інші розлучалися. Комусь випадала щаслива лотерея, як – то холодильник чи навіть автомобіль, комусь – маячила буцегарня за дрібне хуліганство чи спекуляцію. І цей незмінний, чітко регламентований колообіг життя не міг нікого ні засмутити надовго, ні, тим більше, нікого надовго не зворушити. Навіть у радощах» [9, с. 6].

Тобто життя видається одноманітним, нудним, безмістовним і абсурдним. Люди, які живуть в місті, не помічають цього, не усвідомлюють, адже самі є його частиною. Читач одразу налаштовується письменником на те, що цей плин щось має порушити, повинно трапитись щось, що сколихне задушливу атмосферу провінційного міста.

Окремо від вже згаданих творів аналізуємо психологічний роман письменниці «Щоденник страченої» і повість «Млин мерців», в яких письменниця прагне зробити психологічний зріз внутрішнього світу людини, досліджує її психіку. Дослідники творчості Марії Матіос вказують, що її письмо – жіноче, переважно у центрі її уваги – внутрішній світ жінки.

Так, «Щоденник страченої» на 90 % написаний у формі жіночого щоденника, авторка окреслила його жанр як психологічну розвідку, перед нами постає драма закоханої людини. Тетяна Тебешевська, аналізуючи заголовок твору, стверджує: «Уже сама назва налаштовує читача на сприйняття глибоко інтимної, суб'єктивної сповіді жінки. І не просто жінки, а тієї, яку «стратили», тобто людини, яка перебувала на межі життя і смерті» [13, с. 54]. Відзначаємо, що назва вказує на екзистенціальний характер твору. «Її (Марії Матіос – О. Л.) героїня – жінка з особливим внутрішнім світом, що стає причиною конфліктності з оточенням» [13, с. 61].

Повість «Млин мерців» відрізняється від інших творів Марії Матіос тим, що вона написана у формі потоку свідомості чоловіка, ми сприймаємо усі події через плин його думок, рефлексій і спогадів. Цей прийом часто використовують письменники-екзистенціалісти, їхнім творам притаманні сповідальні мотиви. Так, авторка для зображення внутрішнього світу своєї героїні в «Щоденнику страченої» обирає форму щоденника, адже саме так найкраще репрезентувати внутрішній світ, переживання, почуття, думки, потік свідомості людини. Інше визначення жанру твору – жіночий літопис, що передбачає послідовний запис подій із «внутрішнього» життя, його історія, що теж зустрічається у творчості представників «філософії існування»: наприклад, твори Альбера Камю «Чума» і Василя Барки «Жовтий князь» – це романи-хроніки.

Використання цих форм для зображення внутрішнього світу героїв і як форма їх самовиявлення, а також коментарі, авторські відступи зумовлені внутрішньою потребою письменниці висловити найпотаємніші, найінтимніші, найвідвертіші думки і переживання.

«Щоденник страченої» – це своєрідна історія жіночої пристрасті, самотності, страху, страждань, роздумів, переживань і тривалого очікування щастя. Така позиція письменниці цілком вписується в канони так званого «позитивного екзистенціалізму» – філософської концепції, яку започаткував італійський філософ Ніколо Аббан'яно, а продовжив Отто Фрідріх Больнов. Вони прагнули доповнити екзистенціалізм позитивною складовою, адже вважали, що такі психологічні

стани, як туга, жах, страх не відтворюють у всій повноті різноманітність людського буття, тому категоріальний апарат екзистенціалізму необхідно доповнити «позитивними», «оптимістичними» екзистенціалами щастя, блаженства, надії, спокою, вдячності.

«Млин мерців» – це історія пристрасті чоловіка, для якого «межовою ситуацією» стала автомобільна катастрофа, у якій мало не загинула кохана жінка. Він згадує три місяці щоденного чергування в реанімаційному відділенні обласної лікарні з надією на чудо, на її повернення до життя. Спостерігає за збайдужілими до чужого горя лікарями та санітарками, які щоденно бачать смерть і тому вона здається їм буденним явищем: «смерть щодня була присутня в цих стінах. Ці стіни були її житлом і поживою, бо щодня, коли він переступав поріг, прямо по коридору справа під стіною чиєсь нерухоме і задерев'яніле тіло було укрите білим простирадлом з головою. Але смерть існувала начебто поза ним» [10, с. 54].

Тема смерті – основна в цій повісті, письменниця прагне відтворити все, що переживає людина зіткнувшись з неминучістю: відчай, безпорадність, страх, усвідомлення і переосмислення всіх своїх попередніх почуттів і вчинків.

Лікар називає своє відділення «млином мерців», а себе мельником, якому іноді вдається вихопити когось із жорен, але головний герой усвідомлює іншу сентенцію: «не шпиталі – повсякденне життя є млином смерті, а шпиталь – це лише виляння між його жорнами» [10, с. 55]. «Наше життя – це велике прикурювання перед походом до смерті. Бо щоб ми не робили, ми наближаємося до неї. Кожен, звичайно, має безліч способів маскувати власне безсилля і страх перед смертю різними філігранними вигадками, завуальовуючись бажаннями і мріями» [10, с. 55].

Але і тут письменниця використовує парадокс, адже виходить, що ця «майже смерть» стала порятунком від іншої смерті «бо, складаючи її по кісточках, хірурги забрали з неї смерть. І навіть коли вона помре тепер, то вже не від раку» [10, с. 68].

Відчуття відчаю і страху є одними з головних в філософії екзистенціалізму. Тетяна Тебешевська, аналізуючи прозу Марії Матіос, стверджує, що в посттоталітарну епоху письменники по-особливому висвітлюють проблему страху, що пов'язане з отриманою свободою, розтабуванням і зверненням до людини. Вона вважає, що в сучасній українській жіночій прозі страх постає у двох аспектах: пов'язаний з історико-національним буттям (у творчості Оксани Забужко, Софії Майданської) та як психологічний стан людини,

виражений у хвилюванні, тривозі, неспокої, очікуванні чогось неприємного, небажаного (Людмила Тарнашинська, Любов Пономаренко, Галина Пагутяк). У Марії Матіос знаходимо обидва аспекти страху, але перший характерний для «Солодкої Дарусі», «Москалиці», «Нації», а в «Щоденнику страченої» це страх перед самотністю, що перероджується спочатку в суїцид, а згодом – перед минулим, яке може загрожувати майбутньому» [13, с. 59].

У повісті «Млин мерців» теж присутнє це відчуття: «І є страх. Я не знаю, він великий чи малий, але він холодний, мов гадина в пазусі. Він обливає мене холодним окропом і змушує здригатися від кожного звуку в палаті» [10, с. 56]. «І я на льоду страху, у вогні пестошів, на кінчику життя на лезі смерті» [10, с. 57].

«Реанімаційна ширма відсікає нас з нею від страхів життя. Вона розмежовує моє буття і її майже цілковите небуття. Але вона нас єднає» [10, с. 59]. У «Щоденнику страченої»: головна героїня замислюється: «Цікаво, як інші витримують самотність...?» і доходить висновку, що жінку робить самотньою відсутність в її житті чоловіка. Герой «Млина мерців» боїться смерті коханої жінки тому, що з нею пов'язана проблема збереження чи втрати ним своєї внутрішньої сутності, окрім неї він ні з ким не зможе бути справжнім. Він страждає від роздвоєння, від потреби жити якимсь несправжнім життям, бути таким, як того хочуть інші. «Моє подвійне для самого себе існування гнітить більше, ніж тінь прокурора. Бо моє обличчя не має справжності. Я справжній тепер, коли признаюся собі у своїй несправжності. І справжній коло цієї жінки. А решта часу я – віддзеркалення ширми. Із-за ширми виступає моя спотворена сутність» [10, с. 60].

Екзистенціалісти вважали, що навколишній світ обмежує людину, такі ж думки ми зустрічаємо і в Марії Матіос: «А ти теж зневолений... своїм крутим життям, інтригами Федоришина, страхом перед рекетом, митницею, і бозна-ким ще. І що мені з того, що ти такий крутий, коли ми невільники обоє... Кожен з нас перебуває у власно вибудованій тюрмі, прикрашеній якимись чудернацькими оздобами прикурювання на різний манер. Але ж це тюрма. І з неї нема виходу» [10, с. 64].

Життя головного героя регламентує його статус, посада і оточення, він не має свободи, він скутий правилами, які панують в його середовищі: «Я знав, що я у бруді, у трясовинні, однак закони вовків, між якими я ходив маленьким та зубатим вовчиком, диктували надто жорстокі умови гри, щоб добровільно звільнитися від них... зграя мене підтримувала. Я змушений був підтримувати зграю» [10, с. 66].

Цей чоловік, що має дешицю влади, не має права навіть кохати, бо за статусом у нього повинна бути жінка-лялька: «... моє оточення мене б не зрозуміло, коли б я бодай натяком прохопився про свої дивацькі стосунки з абсолютно невиразною жінкою, яка набиває собі ціну незрозумілими відмовами. Я міг мати, ні не так – мені дозволялося мати і дві, і три коханки, любки, любаски, однак вони мали відповідати неписаному статуту зграї. Зграя чужих не приймала» [10, с. 66].

Як і більшість творів Марії Матіос, «Млин мерців» насичений еротикою: незадоволена пристрасть не дає спокою головному герою, він довго не розуміє, чому жінка, яку він кохає, і яка відповідає йому взаємністю відмовляється від фізичної близькості, відмовляється бути повністю його. І лише в кінці твору ми розуміємо, що таке її рішення пов'язане з екзистенціальною проблемою вибору і збереження життя: «... вона носила в собі смертельну пухлину і продовжувала собі життя, катуючись відмовами бути зі мною як з чоловіком. ... Задля мене вона пішла б і до чорта в зуби. Однак у неї була дитина, про котру думати було нікому, окрім неї самої. Вона вибрала дитину» [10, с. 67]. Закінчення твору начебто оптимістичне: жінка повертається до життя, але водночас питання подальшого щасливого життя для цієї пари залишається відкритим: чи зможе він її любити такою, чи зможуть вони перебороти суворі закони суспільства?

Непересічна постать Марії Матіос, цікаві, актуальні і сповнені трагічного світовідчуття твори письменниці не повинні залишатися поза увагою сучасної молоді.



Теми для студентських доповідей, які можуть стати вкрапленнями під час лекції викладача або завданнями для індивідуальної науково-дослідної роботи здобувача освіти

1. Концепт «любов» у прозових творах Марії Матіос.
2. Драматизм жіночих образів у прозі Марії Матіос.
3. Буковинська орнаменталістика в прозі Марії Матіос.
4. «Людина під колісницею історії»: доля окремої людини і родини у вирі історичних подій за творами Марії Матіос.
5. Людина і суспільство за творами Марії Матіос: співіснування чи протистояння?
6. «Безодня людських станів»: дослідження екзистенції людини за творами письменниці.
7. «Межові ситуації» у філософії екзистенціалізму та у творчості Марії Матіос.
8. Проблема життя і смерті в концептосфері Марії Матіос.
9. Стоїчні і абсурдні герої у творах письменниці.



Фрагменти рецензій і коментарів на твори Марії Матіос з різних друкованих видань, виступів та Інтернет-сайтів

«Марія Матіос добре знає історичне тло на якому відбуваються події, вона абсолютно органічно і невимушено почувається серед буковинських традицій, легенд, молитов, замовлянь, чаклунських вишіптувань і нашіптувань; вона блискуче володіє мовою, а точніше навіть говіркою своїх героїв, вона бачить життя буковинців зсередини та й сама живе серед тогочасних людей не як сторонній оповідач, а як сусідка тітка Марія через вулицю». (Тарас Федюк, https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2013/10/131022_book_2013_review_matios_fedyuk).

«Хоча у книжці багато художнього вимислу, мені постійно здавалося, що історії всіх цих людей Марія Матіос знайшла в архівах. Уявляю, як вона годинами перебирає поживклі папери у папках при

тьмяному світлі старомодних ламп. Як їй болить, коли вона про це все читає. Як її охоплює ненависть до ворогів, і як вона плаче від безпомічності – тих людей, про яких вона пише, і своєї, бо вона не може відмотати плівку назад і все змінити». (Марта Шокало про роман «Букова земля», <https://www.bbc.com/ukrainian/features-55207851>).

««Букова земля» – трагічна сага, невблаганно жорстока, як у Софокла. Український фатум – сусідкування з ексклюзивною соціопсихічною потворою, образу якої не відшукати навіть у похмурих давньогрецьких міфах. Війна у такій локації повсякчасна і всепроникна, бо екзистенційна. Після 2009 року, коли з'явилися «Чорний ворон» Василя Шкляра та «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко, українська література нарешті ступила новий крок у мало не сізифовому чині відновлення національної пам'яті». (Костянтин Родик, <https://www.umoloda.kiev.ua/number/3596/164/146745>).

«Солодка Даруся» – книга образів-слів-думок, які болять-переслідують-вриваються-народжують-вмирають...» (Львівська газета, 2004 р.).

«... Я добре знаю, що хочу сказати кожною книжкою. Я завжди кажу, що «Життя коротке», «Нація», «Даруся» – це книжки-батоги. Вони написані лівою рукою, бо я від природи шульга, тобто найправдивішою мною, найглибиннішою. Такі книжки, як «Даруся» чи «Нація», або «Життя коротке», не є робленими, вони пишуться у напівсвідомому стані. Тебе нема, ти між землею й небом, і ти не думаєш про те, як це сприйматимуть, що про це скажуть, що напишуть і чи взагалі будуть писати; воно тебе несе, як повінь, як несе людину вода, і вона або врятується, або ні, вона вже собі не підвладна, вона підвладна стихії. Такі книжки не вигадуються. Воно саме приходить. Якби писати тільки такі книжки, як «Даруся», можна і «дахом» поїхати. А щоб такого не трапалося – я пишу радикально інше. Це такий у мене релакс. Але і там, і там я справжня». (З інтерв'ю Марії Матіос).

«Солодка Даруся» – це хрестоматійний твір для курсу української літератури. Хрестоматія – і крапка. Кращого роману за останні роки 20 в українській літературі не було. Марія Матіос представила трагедію, гірку і страшну, як це буває тільки в житті. Трагедію, адекватну історії. (Україна молода, 2004 р.).

«Вона пише... як Марія Матіос... Більше ніхто так не вміє писати, бо більше ніхто не вміє саме так відчувати... і розповідати про свої власні почуття... і про почуття чужі, які стали невіддільними від життя і почуттів письменниці. Більше ніхто не має такої мови і такого серця.

І при цьому мені здається, що навіть у вимірах такої самобутності є дві Марії Матіос. Одна боляче і страшно пише про трагедію українського народу... Друга нещадно препарує свою душу, добуваючи з неї гіркі і солодкі ягоди самопізнання». (Літературна Україна, 2004 р.).

«Упевнений, читач захоплюватиметься стилем авторки, а саме, експресією розповіді. Подекуди видається, що стиль у неї як самоціль. Він може існувати поза сюжетом та композицією... Ми ствердимо, що так пишуть або навіжені, або генії...» (Книжковий огляд, 2004 р., ч. 3.).

«... всі великі романи в історії світової літератури мали трагічну підоснову... відчуття смаку і міри у виконанні трагічного тексту, а також тонке зображення характерів ключових образів... і є тим ключовим, що вигідно вирізняє новий роман Марії Матіос на тлі нашої сучасної прози». (Книжковий огляд, 2004 р., ч. 3.)

«... Це – «Солодка Даруся» непередбачуваної Марії Матіос. Назва, особливо з огляду на скандальний «Бульварний роман» цієї письменниці, абсолютно оманлива. Якщо можна знайти геть протилежні за будь-якими критеріями твори – то це саме той випадок. Утім, три речі залишаються спільними: увага до жіночої долі, не менша увага до живої – не літературно-дистильованої – української мови та вимови, а також високий художній рівень». (Книжковий клуб, 2004, ч. 3.)

«Марія Матіос не пішла бульваром літературного маргінесу, а обрала шлях Майстра, який обтяжений великою відповідальністю за дане Богом уміння володіти Словом».

«Це книга («Солодка Даруся» – О.Л.), що її, без перебільшення, варто назвати найбільшою подією в українській прозі кількох останніх років... це книга-метафора для всеукраїнської новітньої історії. Три новели викладають події у детективній послідовності навпаки... Ця книга добре надається до екранізації як у стилі «поетичного кіно», так і у більш сучасній інтерпретації. Мова... захоплює і примушує проковтнути твір на одному подиху, а лише потім помічаємо і майстерно збудований сюжет, і глибину історично-психологічного підтексту». (Львівська газета, 2004 р.).



Використана література

1. Голобородько Я. Буковинська орнаментика Марії Матіос. *Вісник Національної академії наук України*. 2008. № 3. С. 66–73.

2. Матіос Марія. Не плачте за мною ніколи... *Матіос Марія. Нація. Одкровення. Львів: ЛА «Піраміда», 2006. С. 172–201.*
3. Матіос Марія. Дванадцять службів. Одкровення 1951 року. *Матіос Марія. Нація. Одкровення. Львів: ЛА «Піраміда», 2006. С. 75–86.*
4. Матіос Марія. Прощай мене. *Матіос Марія. Нація. Одкровення. Львів: ЛА «Піраміда», 2006. С. 69–74.*
5. Матіос Марія. Апокаліпсис. *Матіос Марія. Нація. Одкровення. Львів: ЛА «Піраміда», 2006. С. 4–30.*
6. Матіос Марія. Щоденник страченої. Львів: ЛА «Піраміда», 2005. 236 с.
7. Матіос Марія. Солодка Даруся. Львів: ЛА «Піраміда», 2004. 176 с.
8. Матіос Марія. Москалиця. *Матіос Марія. Москалиця; Мама Маріца – дружина Христофора Колумба. Львів: ЛА «Піраміда», 2008. 64+48 с.:іл.*
9. Матіос Марія. Мама Маріца – дружина Христофора Колумба. *Матіос Марія. Москалиця; Мама Маріца – дружина Христофора Колумба. Львів: ЛА «Піраміда», 2008. 64+48 с.:іл.*
10. Матіос Марія. Млин мерців. Маленька повість. *Дніпро. 1996. № 5–6. С. 53–70.*
11. Матіос Марія. По праву сторону твоєї слави. Повість. *Вітчизна. 1996. № 11–12. С. 19–53.*
12. Жила С. «Трагедія, адеватна історії»: Вивчення «Солодкої Дарусі» Марії Матіос у ВНЗ і школі. *Українська література в загальноосвітній школі. 2007. № 3. С. 11–14.*
13. Тебешевська Т. Художні особливості «Щоденника страченої» Марії Матіос. *Слово і час. 2006. № 2. С. 54–62.*
14. Ведмідь І. Три життєві уроки «Солодкої Дарусі». Спроба акцентувати деякі проблеми роману Марії Матіос. *Дивослово. 2007. № 6. С. 12–14.*
15. Коцарев О. Москалиця – міцна проза не для гурманів. URL: http://www.panianka.info/_moskalicja_%E2%80%94_micna_proza_ne_0_0_0_1285_2.html.
16. Левчук Л. Т. Етичне підґрунтя філософії екзистенціалізму. *Левчук Л. Т. Західноєвропейська естетика ХХ ст.: навч. посіб. Київ: Либідь, 1997. С. 123–147.*
17. Шокало М. Книга року ВВС: Втрачений рай Марії Матіос. URL: <https://cutt.ly/IKXV64D>.
18. Щур О. "Націонал-жіноча" література від Марії Матіос. *Після постмодернізму?* 2012. С. 113-121.



ЕКЗИСТЕНЦІЯ ІНТИМНОЇ ЛІРИКИ МАРІЇ МАТІОС



Художня література як велике «дзеркало» відбиває й зміну традиційних жіночих ролей, і феміністичні дискусії в сучасному суспільстві. Водночас література сама є засобом філософування про жінку в сучасному світі. В українському письменстві кінця ХХ ст. зазвучав виразний «жіночий голос». І однією з представниць цього голосу стала Марія Матіос, яка на сьогодні є авторкою шести

поетичних збірок: «З трави і листя» (1982), «Вогонь живиці» (1986), «Сад нетерпіння» (1994), «Десять дек морозної води» (1995), «Жіночий аркан» (2001), «Жіночий аркан у саду нетерпіння» (2007).

Ніла Зборовська щодо цього періоду в літературі стверджує: «Замість чоловічого (традиційного) уявлення про жінку оформляється власне уявлення жінки про саму себе, про своє призначення, що цілком закономірно вступає у суперечність із міфами патріархальної культури» [3, с. 28].

На нашу думку, інтимну лірику Марії Матіос варто запропонувати для ознайомлення студентів у процесі практичного заняття. Це дасть змогу поглибити, систематизувати їхні знання про сучасну поезію, продовжити формувати вміння аналізу ліричних творів.



План практичного заняття

1. Ідейно-тематичні домінанти збірки Марії Матіос «Жіночий аркан у саду нетерпіння».

Запитання для обговорення:

– Визначте окремі тематичні групи поезій зі збірки «Жіночий аркан у саду нетерпіння».

– Схарактеризуйте образ жінки за інтимною поезією Марії Матіос. У яких іпостасях постає перед нами жінка? Чи можна визначити домінантну іпостась?

– Як Ви розумієте слова з поезії: «Неповергнута примадонно, / Явна квітко, таємна зірко... / О, Маріє! Маріє – donno! Donno, doanno, fema – жінко»?

– Проаналізуйте рядки з поезії: «Боже, яка чудна / Раптом зів'яла жінка. / Підстрелена дичина, / Посічена голубінка». Про яку з іпостасей жінки йде мова в цій цитаті ?

– Визначте, в яких іпостасях постає чоловік в інтимних поезіях мисткині ?

– Схарактеризуйте основні вияви кохання ліричної героїні в інтимних поезіях Марії Матіос.

– Проаналізуйте рядки з поезії: «Загойна, як вода хвойна, / Тяжка, мов судьба ізгойна, / Вільна – бо без конвою, / Незнана – як вік мезозою, / Солодка, гірка, розкута, / Весела – що сміх банкрута, / Гостра, мов брила наріжна, / Непевна, як шлях роздоріжний, / Безцінна, смішна, печальна, / Таємна, як страмна тайна, / Недовга – що слід астероїда, / Смертельна, мов кров затроєна, / Вогнем у лице нам дише / І Долю нам строго пише – / ЛЮБОВ...».

– Дослідіть специфіку відображення в поезіях елементів національної матеріальної і духовної культури.

2. Роль категорій часу та простору в розкритті внутрішньої сутності ліричної героїні.

– Яку роль відіграють категорії часу і простору в ліричних творах?

– Схарактеризуйте роль пейзажу в інтимних поезіях Марії Матіос. Знайдіть описи пейзажів у поезіях. Визначте, з якою метою вони використовуються в кожному конкретному випадку.

– На основі аналізу поезій простежте особливості осмислення поетесою образної конкретизації категорії часу, категорій минулого, теперішнього й майбутнього.

3. Специфіка поетичної семантики інтимної лірики Марії Матіос.

– Визначте особливості ритмомелодики інтимних поезій Марії Матіос.

Схарактеризуйте особливості поетичного синтаксису уривків з поезії: «Ми змовчимо й розійдемося на тиждень / У натовпах смутне лице шукать / І кликати твій голос ошаліло, / Дуріти, мліти, снити, умирать, – / Бо лиш твоє тобою пахне тіло»; «І звідки допотопні ці слова: / Сміливі, незаїжджені, нестерті, / Нечувані, нечуті, не гіркі, / Ламкі, жалючі, золоті і вперті, / Летючі, нерозтрачені, жаркі?!»

– Які стилістичні прийоми використовує Марія Матіос у своїх поезіях?

– Випишіть діалектизми з поезій Марії Матіос, з'ясуйте, яку роль вони відіграють у творах.

– Визначте особливості тропіки в інтимних поезіях поетеси.



Поміркуйте над висловами критиків

«М. Матіос передає своє уявлення про емоційний внутрішній простір особистості, представляє її інтимний світ, спираючись на етнопсихологічні, соціокультурні традиції в культурі чуттєвості українства»

Н. Дащенко

«... її віршам притаманне органічне відчуття колориту рідного буковинського краю, вміння по-своєму сказати про минуле і сучасне народу, передати стан людської душі, закоханої в красу і неповторність навколишнього світу»

М. Максименко

«Прагнення висловлюватися містко, сконденсовано реалізується через предметність поетичної мови, життєву конкретність, а не шляхом моделювання конкретних метафор. Точність побаченого і висловленого у Марії Матіос породжують образне, узагальнююче відображення...»

Р. Яцків



Теми для студентських доповідей

На основі самостійного аналізу поезій зі збірки Марії Матіос «Жіночий аркан в саду нетерпіння» підготуйте доповідь на одну із запропонованих тем:

- Особливості поетичного синтаксису поезій Марії Матіос.
- Категорія часу у поетичних творах Марії Матіос.
- Своєрідність просторової організації у поезіях Марії Матіос.
- Діалектизми і просторіччя у поезіях Марії Матіос.
- Авторські неологізми у поетичних творах Марії Матіос.
- Особливості тропіки у творах Марії Матіос.
- Фольклорні мотиви у поезіях Марії Матіос.



МАТЕРІАЛИ НА ДОПОМОГУ ВИКЛАДАЧАМ І СТУДЕНТАМ «МОДИФІКАЦІЇ ЖІНОЧОГО ОБРАЗУ В ІНТИМНІЙ ЛІРИЦІ МАРІЇ МАТІОС» (ЗА ПЕРШИМ ПИТАННЯМ)

У своїй інтимній ліриці поетеса змальовує жінку в усіх її екзистенціях, сутнісних виявах та площинах існування, підкреслюючи, що життя кожної жінки – безперервний випробувальний танець: іноді – «вальс», частіше – «гуцулка», зрідка – «танго» чи подекуди «танець живота».

Традиційно жінки ніколи не танцюють «аркан» – ритуальний, суто чоловічий танець жителів гір. Проте Марія Матіос стверджує, що її героїня «затесалась між аркани», і цей «аркан» – не стане «вальсом». «Бо така парадоксальна вдача її героїні, яка з однаковою пристрасстю щоденно випробовує своє серце на розрив: чи то тримає батіг у руках для лінивців, чи сповідається в любові» [4].

«Жіночий аркан у саду нетерпіння» – поезія істинної Жінки, із плоті і крові, жінки, яка вміє бути щасливою «отут і вже»: *«Прости мені оцю відвагу –/ Не мати смутку ув очах./ Я жінка. І для мене благо/ Отак от жити – на мечях./ Ити по лезах, як по травах...»* [4, с. 133].

Поетичні твори нагадують своєрідний щоденник, записи в якому робить чуттєва, емоційна людина. Відтак, збірка має розділи, які у свою чергу можна поділити на умовні цикли.

Кожен розділ збірки містить вірші з назвами, які відносять нас до того чи іншого періоду в житті ліричної героїні: «Із днів материнства», «Із днів кохання», «Із днів блуду», «Із днів голоду», «Із днів провини». Тематично ці «дні» можна розподілити за групами:

– Свободи та волі («Із філософських днів», «Із днів щоденної несвободи», «Вірш із волі», «Циганська пісня» тощо).

– «Християнські» дні («Іронія гріха», «Так на Великдень», «На Божу волю...», «За християнським календарем»).

– Розчарування та болю («Осанна білому панові», «Із днів болю», «Із днів туги», цикл «Після апокаліпсису»).

– Розлуки («Із днів розлуки», «Моє ім'я з п'яти фатальних літер», «З апокаліптичної розлуки», «Уже відходимо...», «Розлука – холодна гадюка...», «Порада»).

– Кохання (як дар – «Із днів кохання», «Із днів любовців», «Із днів плоті», «Із днів подружжя», як гріх – «Злодійство», як випробування – «Із днів альтернатив»).

– Самотності («Із днів блуду», «Остання самота», «Із чорних днів», «Із днів спогадів», «Застряну я колись...», «В'яжи мене ланцями сімома...»).

– Містики та ворожби («Із днів ворожбитства», «І на тому світі не забуду», «Із днів Марії», «Обніме, наче молода бісиця», «Безвихідь», «Примівка», «Із днів ворожбитства»).

– Батьківщини і рідної сторони («Із днів материнства», «Із циклу «Втеча», «У світ, що знає тільки звіра...», «На Батьківщині, в Сіруку», «Dolce Буковина»).

Кожна з груп є умовною, оскільки вони синтезуються та імплікують одна одну. Проте наскрізною тематикою збірки, світоглядною підвалиною самої письменниці, є любов до природи, кохання як екзистенційний вияв жінки, та розуміння свого жіночого начала як частинки всесвіту.

Природа жива, мінлива, у ній «потік, мов коник» постає органічним продовження самої жінки: *«Я гарна – мов ягід стебла,/ Як риба під каменем, гарна,/ Як ще не впольована сарна»* [4, с. 16],

«Лебедиця першопрестольна,/ Коронована день при дні» [4, с. 76], *«І кров моя зелена – мов трава./ І тіло біле – мов серпнева хмара...»* [4, с. 238]. Душі, свою та коханого, героїня порівнює з вівцями, що *«бредуть голодні», а «трава їм гірка і прісна»*. У той же час рослини можуть відчувати біль та зустрічати смерть, так само, як і людина: *«І розривається аорта/ Кори букової: інфаркт»* [4, с. 56].

Коханці знаходять своє відображення у природі і стають її невід'ємною частиною: *«Лісова мурашина орава/ Лаштувала жалючу облаву/ На дві сплетені наші руки»* [4, с. 44], *«З кульбабки нагло вродиться розлука»* [4, с. 47], *«Ти чуєш?! Земля всихає,/ Де наші лишилися сліди»* [4, с. 115].

Поетеса свідомо проектує враження від стосунків з коханим на християнську парадигму. Відтак, маємо порівняння зустрічей з коханим із «согрішінням у великодній піст»: *«Ми урвемо великодній піст,/ Що майже півжиття уже триває»* [4, с. 52], або ж зустрічі порівнюються з актом священної віри: *«Так на Великдень від церкви ідуть/ Як нині іду від тебе»* [4, с. 70].

Лірична героїня вкотре, послуговуючись Біблійними ремінісценціями, говорить про те, що жінка є повноцінною та щасливою лише поряд з чоловіком: *«Бо яблуко надкушено – і все,/ Зажило місце, де ребро зломали»* [4, с. 64], *«Тріщить в мені Адамове ребро –/ І просить ся вернутись до Адама», «...як дрижиш ті, Євина рука,/ Від однієї думки про Адама»* [4, с. 64], *«Та ми сьогодні вибрались в Едем»* [4, с. 121], *«Вже змій в траві лежить./ І яблуко вже падає у руки»* [4, с. 130]

Коханий порівнюється з божеством, при чому часто на основі контрасту: *«Ти є мій Спас. І Божя кара./ Ти любчик мій. І Бог. І цар»* [4, с. 71], *«Складу долоні мовчки – помолюся./ О, Господи, на кого я молюсь?!/ Це смерть моя. І я її боюся./ Це смерть моя. І я її боюсь»* [4, с. 74], також знаходимо там само (цикл поезій «Це»): *«Бо я тобі як Господу корюся./ На кожен подих твій я підкорюсь», «Благословляю це благоговіння./ І жду тебе, як пастирі Христа»* [4, с. 75].

У час зради й розставання віра також залишається єдиними ліками для героїні: *«Із Божою поміччю... помаленьку/ Виплутаємося, виборсаємося/ Через біль – як вогонь – перескочимо»* [4, с. 97].

Марія Матіос осмислює та по-новому розробляє християнські мотиви. Це може бути любовна тематика, чи осмислення сутності жінки, – все органічно поєднується з глибокою вірою в Бога та християнськими віруваннями: *«І хто мені скаже: оця каламуть –/ З Божої ласки чи кари?!»* [4, с. 11], *«Так на Великдень/ від церкви*

йдуть» [4, с. 70], «Бог вборонить. Нас Бог вборонить./ Чи змете... Це лиш знає Бог» [4, с. 72] чи «Заходить Богородичне говіння./ І вість блага в моїй душі літа» [4, с. 75], «Хвала тобі, Господи, за твою ласку», «Ніхто Вам не суддя./ Бо наш суддя – не тут./ Є дні від сатани./ Є ще дні від Бога» [4, с. 100]. У більшості віршів присутні християнські вигуки та звертання до вищих сил: «О, Боже!», «Господи!», «Боже милий!», «Матінко Божа!».

Головна героїня Марії Матіос щира, суперечлива, справжня; то сильна й незалежна, то «загнана лань», слабка й спрагла до чоловічого плеча. Концепт «жінка» розкривається у наступних субстанціях: жінка-матір, жінка-кохана, жінка-жертва, жінка-самітниця.

Жінка-матір стає щасливою лише від однієї думки про дитину, про виконання своєї місії продовження людського роду: «Я хочу тут вродить дитину./ Запеленати в теплу трину –/ Й заснути в тебе на плечі» [4, с. 23] та відчуває себе нещасною за неможливості здійснення цієї мрії: «...І чую, як крізь сорочку просочується/ Крапелька молока для не зачатого сина» [4, с. 58].

Зачаття, виношування та народження дітей порівнюється зі святом або ж сакральним дійством: «Поклади руку на мій живіт –/ Там б'ється твоя дитина» [4, с. 69]. Нащадки постають тією ланкою, котра пов'язує чоловіка й жінку у просторі буття: «Вона (дитина) ж мені скаже, що ти любив/ Мене понад все й безсмертно», «Вона тобі скаже, що я тебе/ До смерті люблю. Як мама» [4, с. 69]. Зустрічаємо й паралелізм у розумінні сутності дитини та сутності чоловіка. Відтак, виряджання коханого в далеку дорогу порівнюється з народженням дитини: «...перед пологами./ Одягаюсь в легке і біле./ Без гудзиків і зав'язок –/ Щоб легко дихалось дитині.../ ...Вивільняю своє волосся./ Одягаюсь в легке і біле./ Виряджаю тебе в дорогу...» [4, с. 144].

Жінка-кохана, яка споглядає за своїм обранцем, милується ним і відчуває себе бажаною і наповненою світлими почуттями, ідеалізує його: «Бо лиш твоє тобою пахне тіло» [4, с. 53]; «Я добра прокинусь. Рада./... Бо дихає ніч на ладан./ А я – тобі на плече» [4, с. 51], потребує турботи й уваги: «Ти притулилась мені до голови/ чи до колін. Бо я ось ось заплачу» [4, с. 52], «Гніздо моє. І оборона./ І просто – мій ти чоловік...» [4, с. 70]. У цьому контексті Марія Матіос використовує постійні народні метафори-звертання, що виступають криптонімами: «мій соколю», «яструбе».

Обійми – це народження («...ти зараз мене пригорнеш –/ Народиш мене на світ» [4, с. 148]), а розлука є рівноцінною смертю, та

навіть у ній героїня залишається вірною: *«Я чекаю тебе з розлуки,/ Як чекала б з тюрми. З війни»* [4, с. 66].

Заради свого коханого лірична героїня здатна на самопожертву. Вона виголошує свого роду клятви-обіцянки: *«Та поки мій бджолиний голос/ На вітрі дикому не вмер,/ Не спаде з тебе – жоден волос,/ Не вп'ється в тебе жоден терн»* [43, с. 68]. У всеохоплюючому пориві кохання жінка й сама культивує себе: *«Неповергнута примадонно,/ Явна квітко, таємна зірко.../ О, Маріє! Маріє – доппо! Доппо, доатпо, фетеа – жінко»* [4, с. 78].

Жінка-жертва потерпає від безсилля, чоловічої зради та брехні: *«А ти його збирала б слід!/ Та панські цілувала б руки./ Та Пан твій віється у світ»* [4, с. 19], *«Я думала, Він би за мене вмер»/ У порох любого стер би!/ А він, мов катюга, регоче тепер –/ Чекає моєї смерти./ Витягнув жили, немов батоги./ Кров випив, як воду, з мене./ Як тобі статус оцей? – Вороги!!!/ Жар цей докіль черлений?»* [4, с. 90].

Жінка порівнюється з природою, що невпинно гине: *«...І сохне тіло уночі,/ Мов свіжозрубана ялиця...»* [4, с. 19], *«Зітнув мене – як зігрів –/ Пахку, аж дурману, глицю./ Я вчула, що вже нема/ Коріння, кори і крони.../ ...Та капала звідкись смола –/ Смолиста сльоза в долоні»* [4, с. 73], *«Боже, яка чудна/ Раптом зів'яла жінка./ Підстрелена дичина,/ Посічена голубінка»* [4, с. 79], *«Я впіймана, як ланя, – у загін./ Обставлена із чотирьох сторін./ Пришпилена. ...А думала – щаслива»* [4, с. 86], *«Вона усохне – лілія в болоті,/ Що й не почувє стебла солодкий хруст»* [4, с. 113].

Колись кохана і бажана, свою душу спершу відчуває пташкою, а згодом – блудницею, чи навіть недобитою сукою: *«...А пташатко чудне облітало колись чийсь лиця,/ А тремке пташеня припадало до сяючих віч./ ...І чистюська колись, а тепер – як остання блудниця – Поплететься душа ні за ким й ні до кого крізь ніч»* [4, с. 28]; *«І скавулить, як недобита сука,/ Поранена душа моя крізь ніч»* [4, с. 63].

Героїні любити не хочеться, хочеться керуватися «раціо» і вона намагається переконати себе: *«Бо я не люблю./ Я вигадую, сива»* [4, с. 58], *«Я боюся. Бо я люблю»* [4, с. 71], *«Я, мов ожина з павутини,/ Виборсуюсь з твоїх обіймів./ І знову падаю в обійми»* [4, с. 117].

Жінка-самітниця виражає неординарну палітру почуттів. Самотність позиціонується і як благодатний, бажаний стан, і як найвища міра кари для жінки, нестерпний стан буття. *«І чумна самота/ Від безсилля заціпить уста», «І спечеться на думці:/ Остання це вже самота»* [4, с. 28]. Ця самотність просочується у тканину вірша; часто в тексті нема безпосередньої вказівки на такий стан героїні, але читач

відчуває його, проймається ним, бо кожен вірш насичений величезним зарядом емоцій.

Для залучення читача до співпереживання Матіос використовує зображення потоку свідомості: *«Я так відходила після наркозу.../ Я не хотіла вмерти. Я хотіла,/ Щоб хтось стинив лиш цю безумну ніч – / І визволив мене від мого тіла»* [4, с. 60], *«...і тоді відкрилося мені: / Траур неба. Чорна смуга днів./ Ніж у серці. Морфій диких слів –/ Цей увесь набір твоїх послів»* [4, с. 91]; змалювання себе у соціумі (за допомогою діалогів): *«І з доброчесних уст посунеться між трав:/ – Ця жінка не дурна./ – Але, напевно, п'яна./ – А може, муж лишив?/ – Чи любчик обікрав?»* [4, с. 61]. Самотність досягає апогею у виразах: «чужа усім, крім будяка».

Якщо на перших етапах розлуки з коханим самотність означала смерть, то згодом таке сприйняття змінюється: *«Дні мої білі... Коли чорненькі.../ Але точно, що вже не чорні./ Виявляється, я без тебе годна./ Виявляється, не все так печально./ Бо птиці співають мені величальні,/ Квіти пахнуть самовдоволено:/ Нарешті кривдника депортовано»* [4, с. 96], і сама жінка стає втіленням волі та незалежності: *«Жадана свобода солодка – як жінка./ Незнана свобода, як жінка, крутійка»* [4, с. 101].

Це прагнення до самотності росте у свідомості ліричної героїні, але, врешті-решт, біль самотності перемагає: *«Та я в свою вертаюся неволю,/ Лиш навздогін летить кривавий вірш./ Поезія – то чорні сльози болю./ І тільки болю. І нічого більш»* [4, с. 84].

Отже, кохання ліричної героїні розкривається перед нами у таких виявах:

1. Заборонене кохання, що порівнюється зі злодійством та гріхом: *«І ти притиснешся до краденого дужче,/ І зрозумієш: світ тобі повужчав...»* [4, с. 29], *«Любов такою не буває./ Це чорний дим проклять... проклять..»* [4, с. 94];

2. Кохання-пристрасть: *«...І все,/ Як повинь через гаті понесе./ І ти заб'єшся головою в груди,/ Як у гарячці чи в години блуду»* [4, с. 29].

У цьому випадку почуттєва напруга втілюється шляхом схеми:

**Я-героїня + Ліричний герой «Він» → Ірреальний світ;
Втеча**

3. Кохання-хвороба: «А я не люблю. Я тебе просто згадую –/ Чую: чад мій із мене вивірюється», «І виповзає із мене любов – мов кобра» [4, с. 8], «Я – вигнанка його законна –/ Умираю без нього» [4, с. 87], «Ти де купив ті дикі жорна,/ Що всю мене перетовкли?» [4, с. 93]. Паралельні конструкції на позначення руйнівної сили кохання: «Я так відходила після наркозу...» – «...я так відходжу після наших стріч»;

4. Кохання-отрута: «І це рятівне труй-зілля/ Ми питимемо удвох» [4, с. 72], «Зречимось цієї отрути –/ Коханням зветься цей крам», «Таке воно зілля поганське...» [4, с. 135];

5. Кохання-війна: «Ти ж мружишся, коханцю, звіддала –/ І тішишся: бо сутичка кривава./ Це чоловічі ігри: хто – кого?/ Це дивне хобі – добивати першим./ Твій спис м'який – він тім'я моє теше/ І тішиться: «Живуча ж бо, – ого-о!»» [4, с. 86], «Так четвертують тільки ворогів./ Так інквізитори підпалюють невгодних,/ Як ти мене... як лінчував сьогодні» [4, с. 94];

6. Кохання-залежність: «...А бути добрим катом –також кредо./ Бо ти на ешафоті попередив:/ «Будь обережніша, моя бентежна./ Моя, від мене тепер залежна...», «Несамовито цвітеш, цвітеш, навмання./ Перший жіночий промах./ Ох, же ж відомий і пізнаний крій.../ Та не наб'ють оскоми/ Сльози, прокльони, благання: «Ти мій?»/ Другий жіночий промах» [4, с. 183].

Усі означення кохання, яким Марія Матіос уявляє його собі, вона зібрала в одній поезії: «Загойна, як вода хвойна,/ Тяжка, мов судьба ізгойна,/ Вільна – бо без конвою,/ Незнана – як вік мезозою,/ Солодка, гірка, розкута,/ Весела – що сміх банкрута,/ Гостра, мов брила наріжна,/ Непевна, як шлях роздоріжний,/ Безцінна, смішна, печальна,/ Таємна, як страмна тайна,/ Недовга – що слід астероїда,/ Смертельна, мов кров затроєна,/ Вогнем у лице нам дише/ І Долю нам строго пише –/ ЛЮБОВ...» [4, с. 127].

Величезну роль відіграє почуттєвість, перевага надається духовності над тілесністю, й усі площини буття жінки переплітаються у ній самій: «З голови до ніг –/ У гріхах,/ Як у реп'яхах./ У царських ризах,/ Старецтвом мічена./ Утікачка від ешафотів і плах –/ Суспільних і чоловічих./ З голови до ніг –/ Самка, лисця, Білий жбан» [4, с. 132], «Покірна, лагідна, палка,/ Солодка, Грішна – неминуча,/ Прийшла із ночі – як ріка,/ І розплела таємні кучері» [4, с. 137].

Лірична героїня Марії Матіос – жінка незвичайна, смілива й рішуча: «Я коси спалю – та не дамся/ Вчетитися в коси собі» [4, с. 55], «Я поглядом зневолю – і підстрелю» [4, с. 52], «Я сильна. Сильна./ В

мене сильний тил...» [4, с. 53], «Я так довго була повелителька,/ Чи приборкувачка, чи хто...» [4, с. 73]. Але ця жінка змінюється до протилежності, коли мова йде про чоловіка.

Поетеса розглядає споконвічне жіноче питання: хто ж для мене чоловік? «Твій рятівник, розбійник чи палач –/ Чи хто він є, той, що в чоло цілує?» [4, с. 59]. Висловлює думку про те, що справжній чоловік має реалізувати себе у трьох іпостасях: «Він любчик твій. І чоловік. І тато» [4, с. 73].

«Доне... доатпале... чоловік» [4, с. 78] постає перед нами як:

– «гривастий жеребець», «олень молодий», тобто як представник тваринного світу, самець;

– пан («О! Той, що над панами Пан, –/ Очима чорними палає./ Тебе до себе, як чабан/ Ягня в кошару, навертає» [4, с. 18]);

– мисливець («Рискаєш – мисливець чумний – за нею./ І збуджені ніздрі вдихають/ Аромом безумного шал» [4, с. 163]);

– вампір («Я часом думаю, що ти вампір./ Бо ти вже випив кров мою до денця./ Але дрижить, тебе зачувши, серце –/ Я рідко думаю, що ти вампір» [4, с. 124]);

– крадій («Бо ти украв, чого не можна вкрати»);

– органічна частина жінки, без якої чоловік стає «либчиком-сиротою»;

– як вітер, так само вольовий та нестримний («Не замикатиму нічних дверей –/ Зальотний вітер десь отут шугає./ Нехай зімне, знеславить, ошукає./ Але спершу спритисне до грудей» [4, с. 153], «Ти – мов татарин на коні кочуєш –/ Гарцюєш по розтрісканій душі» [4, с. 155]).

Лірична героїня висловлює сумніви щодо вірності коханого: «...чи він складе долоні – здує тил/ з твоєї передсмертної одежі [4, с. 59], послуговується промовистими порівняннями – крайнощами, що висловлюють внутрішні протиріччя в душі героїні: «Мені святий – як великодня паска,/ І клятий, мов питущий чоловік./ Безжалісна, як гадина кусюча,/ Пригріта на білесенькій груді,/ І рятівний, як у засуху туча,/ І ніжний, як пісочок у воді» [4, с. 62], «І ти вдавав... і я приймала/ Дари зі стану хижаків./ Я просто, знаєш, серце мала./ ...А ти такий... із хробаків» [4, с. 92].

Людину, нездатного кохати, Матіос порівнює з калікою: «Я прощаю: твій розум з безумством скліщився./ Ти каліка з каліцьким димком в очах» [4, с. 95], «Він, нехрист, матір'ю, бачиши, божиться./ Але при тому вужем звивається –/ Душа на милиці опирається» [4, с. 97].

Вбачаємо мрії про того чоловіка, якому «поклоняється, мов Богові» і який би відповідав тим же: *«І воском скапує... Й безтямно дякує.../ І молиться колінам-образам»* [4, с. 74], *«З цим чоловіком можна пити трійко./ Горіти у пекельних казанах./ Побудувать над головою дах./ Дітей родить. І умирать за діло/ З цим чоловіком...»* [4, с. 125].

Іноді ідеалізація чоловіка прослідковується у порівняннях коханого з мамою: *«До тебе, як до мами притулюся./ І співом пташки радісно озвусь»* [4, с. 74], *«Хто відвертає тінь з мого чола,/ І хто на мене дихає, як мама...»* [4, с. 123].

Звертаючись до теми Батьківщини, авторка оспівує споконвічні загальнолюдські цінності: *«Чому на Честь – така дороговизна?»* [4, с. 10], виражає свою шану до предків та рідних: *«Що ні одного Бога, окрім мами...»* [4, с. 33], *«І голос предків – наче з надр віків –/ На наші душі, попелом осілі»* [4, с. 121].

Особливої уваги заслуговує відлуння у свідомості поетеси народних традицій та звичаїв. Зростаючи на Буковині, серед мальовничої природи, Марія Матіос увібрала в себе повагу до народних свят, обрядів, повір'їв та прикмет. *«Він (дід) просить допити свою порцію,/ щоб ворог не допивав»* [4, с. 26], *«...Ні третіх півнів, ні шостих»* [4, с. 79], *«І ти перейдеш огненну ріку/ Задля обіймів цієї чугайстриці»* [4, с. 145], *«Під Покрову чи до Івана/ Візьму музику: трембітачів»* [4, с. 198], *«Коли мене на ковзанці зурочили –/ мале, іще невинне, ангеля,/ баби Гафія і Настя тіло/ оцетом натурали, сечею вимивали,/ гулянкою жар витягали,/ малинником поїли –/ бо дитину зурочили – «підзахарили»»* [4, с. 212].

Отже, ідейно-тематична домінанта в поезії Марії Матіос має широкий спектр та охоплює велике коло питань. Головне з них – жінка та суспільство, у стосунках з коханим, у природі. Майстерність М. Матіос дозволяє розглянути всі іпостасі жіночого єства у органічному поєднанні з усіма сферами життя, в усіх почуттєвих виявах: жінка сильна, беззахисна, любляча, знесилена, рішуча тощо. Невід'ємною частиною життя будь-якої жінки поетеса вважає чоловіка. Саме тому звертається до образу чоловічого начала, яке також є неоднозначним і динамічним.



СПЕЦИФІКА ЧАСОПРОСТОРУ В ІНТИМНІЙ ЛІРИЦІ МАРІЇ МАТІОС (ЗА ДРУГИМ ПИТАННЯМ)

У ліриці категорії часу і простору важливі для позначення не тільки місця і обставин дії, а й для передачі внутрішнього, психологічного стану ліричного героя.

Більшість літературознавців за особливостями художньої умовності поділяють час і простір на *абстрактний* (той, що можна сприймати як загальний, той, що не здійснює впливу на характери та поведінку персонажів) та *конкретний* (що не просто прив'язує зображуваний світ до певного географічного місця, але й активно впливає на сутність того, що відбувається). Слід зауважити, що для аналізу твору знаковим є використання автором реальних чи вигаданих топонімів, таким чином створюється образ простору, що має реальний аналог, у читача посилюється відчуття наближення, реальності подій, про які йде мова.

Для аналізу ліричного твору найбільше, на нашу думку, підходить таке визначення простору: просторовий образ – це чуттєвий образ зовнішніх предметних і структурних характеристик. Це будь-який художній образ, що оформлює ідею в почуттєво сприймані форми і таким чином опиняється у певному місці художнього світу [5].

Однією з основоположних систем, у якій функціонує Я-героїня лірики Марії Матіос, є пейзаж. Найважливіша функція пейзажу полягає в тому, що він є опосередкованим засобом характеристики героїв твору, контрастно протиставляється або зіставляється з душевним емоційним станом людини, складає чуттєвий, психологічний фон розвитку сюжету. Уведення у вірш опису природи завжди чимось умотивовано. Природа є своєрідною «мовою», системою моделювальних категорій, що зберігають лише зовнішню подібність природних явищ. Героїня Марії Матіос не тільки проектує свій емоційний стан на навколишній світ, а й уживається в кожен його частину, переживаючи свої почуття дистанційно від матеріальної оболонки тіла.

Простір у поезії Марії Матіос складний, всеохоплюючий. Це можна прослідкувати вже у самих назвах деяких віршів: «Триєдина перспектива», «Автопортрет без інтер'єру» тощо. Він невпинно

змінюється і створює враження руху: *Ти перелітєш, як лань, –/ Між трав, під небом, серед лісу.* [4, с. 8]. *Іноді він звужується та ущільнюється: «І приведу в палац – в одну стіну/ Із лісу й небом – голубою стелею»* [4, с. 52]. Тут важливо наголосити, що простір у досліджуваній поезії має лише пейзажну форму вираження, відсуваючи на периферію інтер'єрні елементи.

Будь-який твір збірки перебуває на межі концентрування граней світу, а саме: часу, як одиниці динаміки, та простору, як конкретної локації, що невпинно змінюється. При чому локація є безпосереднім продовженням емоційного світу героїв: *«У цьому просторі чи у вакуумі,/ Поміж проваль, а чи між вєж/ Всю ніч потік мені підтакував,/ Що «так» – душа не має меж...»* [4, с. 237].

Особистість головної героїні перебуває головним чином у своєму внутрішньому просторі, що є проекцією світу реального. Просторові орієнтири часто нівелюються і набувають абстрактного значення: *«...відвези/ Нас двох туди, де чорт ламає роги»* [4, с. 48], *«Приневолю себе, присилую/ Не вертатись в ті далі, де/ Ми з тобою були, мій милий,/ Бо тепер там гроза іде./ Там згорає моє волосся,/ Там квітує душа нага,/ Там очищення йде./ Там досі не ступала чужа нога./ Там безмежне усе, до йоти...»* [4, с. 138]. Абстрактне «там» підкреслює географічну універсальність локації, наголошуючи на визначенні просторових рамок залежно лише від душевних почувань героїв.

Інтимній ліриці Марії Матіос, яка певною мірою тяжіє до пейзажної, притаманна тенденція не до описовості, а до сприйняття «інтуїції всесвіту». Важливу роль виконують заголовки, оскільки в самому тексті віршів немає не тільки імені об'єкта, що споглядається, але й якої-небудь деталі, що хоч трохи відкриває завісу перед предметом поетичного змісту.

Час і простір розглядаються завжди як неподільне ціле, для чого і існує поняття «хронотопу», введене М. Бахтіним. У ліричних творах єдність часу та простору не є принциповою, але залишається інформативною.

Слід наголосити, що осмислення поняття «час» є наскрізним у поетичній творчості Марії Матіос. Медитації над діалектикою змінного й незмінного, минушого й непроминального синтезують її філософські, моральні та естетичні пошуки.

Час в ліриці Матіос подається особливо суб'єктивно, як щось особистісне. Найчастіше його не розгорнуто в детальну картину, крім випадків, коли час виступає як тема (наприклад, у поетичних роздумах про швидкоплинність часу і т. д.). Найважливішими складовими цієї

категорії в ліриці Матіос є поняття вічності, спокою й пам'яті, що своїм корінням сягають християнського світогляду авторки.

Невпинний рух, часопросторова зміна становить основу її концептуального мислення й палітру мистецького відтворення. *«Поміж сонця, зорі і між віття/ Проминали хвилини й століття»* [4, с. 44].

У контексті художніх творів поетеси можна простежити цілісну систему осмислення образної конкретизації категорії часу. Вона силою поетичного слова прагне досягнути рух цього часового відтинку, простежити динамічне взаємопроникнення: минуле – теперішнє – майбутнє у надчасову форму, яка називається вічністю і набуває абстрактного, ірреального характеру – *«Час, коли ми – боязкі і рідні – виходим на полювання»* [4, с. 50].

Час не має чітко вираженої системи координат, точки відліку, одиниці виміру. У фізичному розумінні в поезії Марії Матіос часу просто не існує, адже *«серце не має поняття – «завтра»./ Вічно воно припасовано/ До «сьогодні», «вчора» й до «уже»./ Серце не має часу чекати»* [4, с. 99]. Маємо лише певні часові орієнтири з огляду на деталі пейзажу, які нас більш-менш налаштовують на певну пору року, або ж маємо деякі контекстуальні датовані «дні», згадку того чи іншого свята, що також означає певний календарний період. Час абстрактний і емоційно зумовлений. Розрізняються категорії минулого, теперішнього й майбутнього. Будь-яка з категорій може трансформуватись у поняття «вічність». Є також поняття «сьогодні» і «завтра», але вони можуть ущільнюватись та деформуватись у відповідності до душевного стану Я-героїні: *«Сьогодні. І завтра. Й вічно»* [4, с. 72], *«Я іще не вірила. Хіба/ Може стати вічністю доба?»* [4, с. 91], *«...друга доба минає –/ тебе немає./ ...другий рік минає –/ тебе немає./ ЖИТТЯ минає...»* [4, с. 112], *«У середу чи в четвер,/ У січні чи серед літа»* [4, с. 216].

Концепт часу розкривається також і як невблаганна, неосяжна субстанція, яку не можна ні приборкати, ні домовитись з нею: *«Шкірить зуби чумне минуле»* [4, с. 88], *«Час і прості скали шаткують –/ Мов капустияний лист січуть»* [4, с. 243]. *«Сміються з мене двоє: Ти і Час»* [4, с. 87] – використання займенника «ти» поряд з поняттям часу гіперболізує значимість адресата, а саме поняття часу персоніфікується (як і в реченні *«Час дає мені шанс на фору»* [4, с. 88]).

Як аморфна й позбавлена свого денотативного значення величина, час набуває онтологічних рис, наприклад, «час прозріння», «останній час».

Феномен художнього часу виникає внаслідок взаємодії особистого (фізіологічного або парцептивного) часу виконавця (або виконавця і слухача) та внутрішнього часу твору. Цей останній є часовою характеристикою подій, змальованих у творі, і характеризується тривалістю, неперервністю або дискретністю, скінченністю або «вічністю», відкритістю або замкненістю.

Отже, простір та час у поезії Марії Матіос відкриваються нам близькими до природи, фізично нівельованими, залежними від емоційних настроїв та почувань героїні. Узагальнене сприйняття простору та часу – це гармонія, яка нероздільно пов'язана з особистістю і природою.



ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ В ІНТИМНІЙ ЛІРИЦІ МАРІЇ МАТІОС (ЗА ТРЕТІМ ПИТАННЯМ)

Поезія Марії Матіос багата та неординарна, світла, вишукана й у той же час проста. Своєю ритмомелодикою тяжіє до пісні, а структурованістю, що деколи переходить у поділ вірша на своєрідні розділи, наближається до прози. Для відтворення почуттів свого ліричного героя, поетеса обирає переважно двохстопний ямб з елементами пирихію.

Авторка вміло оперує формою вірша, розміром, строфікою залежно від настрою ліричного твору. Ритмомелодика ніби відтворює кардіограму серця письменниці. Відтак, щоб зобразити динаміку потоку та висловити свої почуття, Матіос обирає аритмічну структуру вірша: *«Потік, наче коник, грає,/ Стареньку скалу лупає/ І гладить їй шерхлу шию.../ Я ноги в потоці мию»* [4, с. 16].

Саме така незвичайна структура часто підкріплюється графічним зображенням вірша, оскільки новий рядок не завжди позначає початок нової строфи. Таким чином поетеса розставляє логічний наголос та підкреслює акцентуаційні особливості того чи іншого виразу, його роль у композиції та ідеї поезії. Іноді у віршах відсутня рима.

Інтонаційна своєрідність поетичного твору зумовлюється психологічними особливостями його автора. Вірші Марії Матіос інтонацією то наближаються до розмови, то вражають своєю патетичністю та риторичним компонентом.

Аналіз поетичного синтаксису поезії Марії Матіос також підтверджує його безпосередню роль у виникненні певного типу інтонації. Для наспівного типу вірша, які використовує поетеса, характерний збіг рядка та синтагми, використання стилістичних фігур, які гармонізують вірш, а саме:

– кільце («Тоді, як я була ягницею/ В нетесаних кошарах гір,/ На запах вовни нишкнув звір,/ Тоді як я – була ягницею» [4, с. 24]);

– паралелізм («Прокидалися ми на зорі./ Умивалися птиці і трави...» [4, с. 44], «І коні гривасті і дужі. І ми норовисті і злі» [4, с. 54]);

– градація, а саме клімакс: («Я тут не жона! Я дівка./ Я дівчинка. Немовля...» [4, с. 57], «Мій анголе! Яка ж я молода!... Бо вже не молода – а молоденька./... Бо ти не молода – а молодюська!» [4, с. 69]).

– апосіопеза (фігура замовчування), що надає поезії інтимізованого, втаємниченого характеру: «А там – різниця і таємниця» [4, с. 9], «Хіба отой, що із рушницею...» [4, с. 25].

Часто у вірші використовуються складні синтаксичні конструкції, безсполучникові речення та речення, ускладнені відокремленими означеннями, додатками, уточненнями, однорідними членами речення, звертаннями. Наприклад:

«Ми змовчимо й розійдемося на тиждень/ У натовпах смутне лице шукать/ І кликати твій голос ошаліло,/ Дуріти, мліти, снити, умирать, –/ Бо лиш твоє тобою пахне тіло» [4, с. 53] чи «Руками – золотими обідками –/ Прийматиме нас юна черемша:/ І скинеться тонкими голосами,/ І скапне воском камінна душа...» [4, с. 109], «І звідки допотопні ці слова:/ Сміливі, незаїжджені, нестерті,/ Нечувані, нечуті, не гіркі,/ Ламкі, жалючі, золоті і вперті,/ Летючі, нерозтрачені, жаркі?!» [4, с. 175].

Наявні інверсії та інверсивні повтори: «Крізь хмари й трави,/ Трави й хмари» [4, с. 25], «Мене чомусь любив вівчар,/ Тоді – як я була ягницею» [4, с. 24], «з ким же вони воюють –/ Зморшки на гордім чолі?» [4, с. 142], «Стече лицем сльоза моя солона,/ Впаде, як лист у пізньому саду» [4, с. 271]. Зустрічаємо анаколуф: «Парад дешевих Афродит/ Тебе не скине із цариці» [4, с. 9], «У трагіка – сто лиць./ У кожного – сто доль» [4, с. 100].

Риторичні питання та оклики (поряд з ними спонукальні речення, наказовий спосіб дієслів) зближують читача з ліричним героєм та спонукають до роздумів, мозкової активності: «Тебе питатимуть: хто ти? Чії тепер у тебе очі?» [4, с. 8], «Та де це? Де??!» [4, с. 39], «Нема дороги? Урвище? Тупик? Шлагбаум в Космач?» [4, с. 48], «Що є печаль? Бідацтво? Слава?/ Смертельні вишкіри бійниць?» [4, с. 118].

Поетеса звертається до полісиндетону: «*І сніг, і ніч. І ніч, і сніг./ І око місяця. Чи чорта./ І жах утрат. Чи долі акт*» [4, с. 56], «*І на честь мою вітер виводив/ Мадригали й тости виголошував,/ І в'ялив, і стинав, і розковував,/ І круг ніг моїх обвивася./ Винні вина потік відкорковував –/ і у пазуху лив – не встидався,/ І травою стелився сонною,/ І той хміль я пила й пила*» [4, с. 110] та асиндетону: «*Ти був білюсіньким ягням,/ Ти білим відданий був дням,/ Зіркам, Воді, Траві, Вогням...*» [4, с. 24] для безпосереднього керування потоком інформативності, а значить емоційності, та часово-просторовими особливостями.

Широкого використання набуває прийом анафори та епіфори: «*І непомірний апетит,/ і ритуали чоловічі*» [4, с. 8], «*Ми коханці – молока вранці,/ Ми – замлілі в лісах дими./ Ми коханці і ми вигнанці,/ «Пройди-горе» й «дай-душу» ми*» [4, с. 20]. «*Я украду тебе. Я рекетну./ Я поглядом зневолю – і підстрелю*» [4, с. 52], «*Це, знаєш, може, навіть добре,/ Що запалало все довкруг./ Що зашипіли ночі кобрами,/ Що загострився слух. І дух*» [4, с. 93], «*...я навіть вдячна./ За всі безсонні плачі-горіння,/ За ним перервані всі говіння,/ За ту немислиму серця волю,/ За ексклюзиви жалю і болю./ За все-усе, за все усе...*» [4, с. 98], «*Або це пристрасть./ Або це смерть./ Або це кохання мстиве./ Або це часу минуца дерть./ Або це – безсмертя привид./ Або це просто астральний крик/ Розпатланих души на вітрі./ Або це Бога миттєвий лик,/ Що кожен сльозою витре*» «*Повзе «прощай» слизьким вужем*» [4, с. 266]; «*Сичиш сльозою,/ Жалиш сльозою, труїш сльозою...*» [4, с. 112].

Марія Матіос часто використовує короткі номінативні речення: «*Дивитимешся в очі чи у ніч,/ У стелю. Стіл. У дзеркало. Підлогу*» [4, с. 38], «*Темрява. Шепоти. Дотикання*» [4, с. 50], «*Із чуми. Із хули. Неслави./ Із полону. Із вигнання*» [4, с. 66], що створює враження динаміки та емоційності. Поезію з дійсністю зближує використання звертань: братове, панове, давні друзі, люди тощо, та посвят: Михайлові Губчуку, Назарієві Губчуку, Анні Черновській, Вірі Китайгородській, Катерині Міщенко тощо.

Звичайно, говорячи про поетику текстової (структурно-композиційної, образної тощо) організації літературного твору, не можна лишити осторонь організацію на власне мовному рівні з його лексико-семантичною, фонетичною, морфологічною, синтаксичною системами. Йдеться про своєрідні «поетичні прийоми» з використанням різнорівневих мовних одиниць, що виступають не лише мовним матеріалом певної текстової структури, а й відіграють особливу, «надбудовну», художньо-образну, естетизуючу роль.

А. Загнітко, говорячи про «сучасну українську синтаксичну поезику», зокрема на матеріалі віршових текстів, зазначає, що «у поезії слово перебуває у найбільш напруженій формі, в силу цього саме тут апробуються новаторські підходи до реченнєвої організації – від ускладнення, над ускладнення до членування єдиного смислового тла на цілий ряд окремих стилістично навантажених величин». Загалом, зауважує він, у полі зору дослідника поезики тексту мають бути «закономірності сполучуваності лексем, організації речень, витворення внутрішньо текстових одиниць – періодів, складних синтаксичних цілих, простеження довжини речення, простеження частотності надкоротких, коротких, довгих і наддовгих речень, з'ясування їх текстотвірного потенціалу, визначення напрямів переходу від наддовгих до надкоротких речень, що зумовлює витворення особливих ритміко-інтонаційних перепадів, виявлення шляхів ускладнення реченнєвої структури додатковими носіями об'єктивної інформації» [2, с. 93–94].

Поетика інтимної лірики немислима без аналізу динамічної сутності цілісної художньої системи, окремого образу. Нерідко саме те чи інше образне або безобразне слово, ідіома спрямовують хід думки героя, стають актуалізатором певної перипетії, маркером певної стилістичної тональності тощо. Поетика художнього тексту таким чином передбачає аналіз мовно-образної специфіки твору при розгортанні сюжетно-композиційних ліній з урахуванням ритміко-інтонаційних, жанрових особливостей, смислової, фонічної, граматичної організації текстової структури.

Багатогранним є лексичне багатство поезії Матіос, в якому значна стилістична і художньо-образна роль належить саме поєднанню літературного та позалітературного слововжитку, котрому властиві певні лексичні, граматичні та фонетичні особливості, що відрізняються від загальнонаціональних літературних норм.

Морфологічно в лексиці поетеси переважають займенники (особливо займенник «ми» як ідеалізована ємкісна лексема з послабленим денотативним значенням та займенник «ти» як абстрагований уособлений адресат), дієслова (як подієва одиниця, спроектована на свідомість героїні), прислівники (на означення часопросторової структури). Іноді досить оригінально застосовується значення семантично неповних лексем: «Що є, як є. А є не так. Не ті...» [4, с. 33], «Ах, Боже-Божечку, коли б.../ Якщо б... Якби... Хіба вгадаєш?» [43, с. 65].

Особливої художньо-образної виразності надає використання діалектизмів та просторіч. Як відомо, діалектизми – це характерні для територіальних діалектів мовні особливості, що кваліфікуються як відхилення від літературної норми. Діалектизми виділяються на всіх рівнях мови – акцентуаційному, фонетичному, словотвірному, фразеологічному, лексичному та граматичному.

У поезії Марії Матіос знаходимо такі діалектизми:

1. Фонетичні: мо' (у значенні може), шляк би трафив, найлютий (порушення правил ступенів порівняння прикметників), дідо (дід), смерти (Р.в. іменників жіночого роду), обидвох (діалектична форма Р.в.), навстріч, остеклі (дієприкметник від прикметника «скляні»), страчати (втрачати), постеля (постіль), аби' сь (аби ж), цеї (цієї), шукаєм, карби (скарби), д' тобі (до тебе), сопівка (сопілка);

2. Лексичні: незгірш (не гірше, ніж), флюяра (музичний інструмент), лайдак (убога бездомна людина), Нічай (ворожбит із Верховини – авт.), глиця (глина), гражди (комплекс дерев'яних житлових споруд), струнка (кошара), трина (січене сіно), файкувати (курити), пантрувати (стерегти), лайдакувати (у значенні жебракувати, подорожувати), пудно (страшно), банно (жаль), острова (стовбур дерева, на який складають стоги сіна), кані (шуліки), ватерка (маленьке вогнище), лячно (страшно), лінива, перекантувати (у значенні пережити), лінчувати (у значенні катувати, знущатися), склі щитися (у значенні об'єднатися), пацирки (намисто), коверець (килим), половик (яструб), колінкувати (у значенні молитися), нага (гола), нараяти (порадити), матриган (отруйний корінь), напудити (налякати), міцка (перша вовна), нетрудне (невідоме місце), гусянка (молочна страва), гердан (жіноча прикраса для шиї), мольфи (чаклунські знаки), намольфарити (начаклувати);

3. Діалектичні синтаксичні конструкції: світ тобі повужчав, злетиться галич, зійдеться народ, зілля ся напила, бо іншого не є, всміхаюсь в себе тощо.

У художньому творі наявна значною мірою й просторічно-розмовна лексика. Дослідники доводять, що просторіччя кваліфікуються як відступ від літературної норми, як нелітературна мова, а тому вони зазвичай розглядаються як фамільярно-спрощені, стилістично знижені, іноді грубуваті, не характерні для книжної мови і зразкового мовлення.

Письменниця не уникає і просторіч. Навпаки, – вона з усією натхненністю використовує влучність та силу слів з народу: проклята глухомань, аговкнути, сторчака, розтовкмачити, еМеНеСники,

виборсуватись, бідашка, очамріла, чугайстриця, з потрухами зжерти, на псову маму.

Текстуальна канва поезії Марії Матіос побудована як звучання різних голосів. Письменниця вводить у пряму мову лексичні елементи, за якими впізнаються особливості говірки. У поетичній мові Марії Матіос просторічні слова використовуються для змалювання рідної місцевості, етнографічних описів, характеристики побуту – представників різних верств населення

Досліджувана поезія – це один з небагатьох прикладів вдалого використання діалекту, навіть вульгаризмів та просторіччя, у цілях експресивного підсилення, надання мові витонченої простоти. Проте, з широкого спектру конотативних значень стилістично активних лексем, Марія Матіос обирає лише позитивні та найбільш насиченні.

Власні назви у поетичному доробку Матіос часто використовуються з невластивим їм значенням: «*Парад дешевих Афродит*» [4, с. 9] (узагальнене зневажливе відображення образу жінок), «волосся дунай» (у значенні «потік волосся») тощо. Можна зустріти ономастичні символи-образи, що є закодованим інформаційним концептом – «ім'я з фатальних/ забутих/ Великих літер», або інакомовні лексеми на їхнє позначення: «мудрі Терези». Є вірші, де присутня пряма номінація об'єктів люоовного захоплення ліричної героїні «*Є щось гріхове й звабне./ Й чужинське в тобі, Сергію*» [4, с. 141], «*Марійко, так?/ О, так, Михайле, так...*» [4, с. 223].

Подекуди маємо вживання лексем у невластивому їм значенні, що є одним із способів емотивного вираження: «*В нім (у лісі) кожна стежка збочує./ Й лояльне до усіх/ Те збочення стежок*» [4, с. 46], «*Й на підлість врочисті декади./ І санкціоновано зради*» [4, с. 77], «*Ти мою смерть вимірював гігабайтами*» [4, с. 90], «*Щоб ідентифікувати себе медом./ Спершу треба бути бджолою...*» [4, с. 93].

Марія Матіос створює ряд неологізмів: золотострунно, рекетнути, віртуозити, обрадованна, публічити (у значенні виносити на публіку), вирва (у значенні самотня), заанестизувати, дорожнечі (множ.), синьозорий, поденщина (буденність), Гуцулія та ін. Для надання особливого колориту присутні варваризми: бакшиш (з тюрк. – хабар, дарунок.), нувориш (з фр. Nouveau riche – новий багатій – зневажлива назва людини з низьких верств, яка швидко розбагатіла), «адью» (з фр. прощавай).

Для підкреслення багатства рідної мови використовуються фразеологізми народного походження: сама, як палець, не завжди в середу Петра, дихати на ладан, ставити пляшку, «*Та навіть коли*

бузина/ А в Києві – дядько-стіна» [4, с. 76], без царя в голові, як ляже карта, п'яні в дошку, фініта ля комедія, поміж людьми – як між вовками.

Подекуди Матіос створює свої фразеологізми – новотвори: «*Ти вийдеш з моди – що з води»* [4, с. 8], «*...печаль поділимо, як світ/ Політики за чаркою чикрижать»* [4, с. 53], «*без тебе зле»* [4, с. 86], «*кїївстарівські мережі/ поплутали усе й усім»* [4, с. 93], «*Ти знаєш все: ти двічі умирала»* [4, с. 95], «*І можна б сказати – Доля/ А знаю, що – лажса...»* [4, с. 215].

Лексичне багатство та особливості вербалізованих почуттів підкреслюють повтори: «*І терплю, терплю, терплю, терплю. І терплю – а думають, люблю»* [4, с. 14], «*А перед ним, а перед ним – лиш дим»* [4, с. 29], «*...Сичать вже крапельниці-кобри./ Та на руці твоя рука./ І майже добре... Майже добре»* [4, с. 35], «*Ніхто, ніхто, ніхто – коли не ти –/ Не визволить мене із мого раю...»* [4, с. 62], «*Ти є душа моя і суть нетлінна./ Ти є. Ти є. І ти зі мною є»* [4, с. 75], «*Ми вільні» Вільні! Вільні! –/ Божевільні...»* [4, с. 156].

Наявні тавтології: хижий хижак, винні вина, розлуки розлук, воля вольна, жертва-пожертва, голоси голосів, що ніби дублюють подвоюють визначальну ознаку.

Поетична мова поезії Матіос характеризується застосуванням різноманітних тропів. Найперший спосіб вираження емоційно-оцінного ставлення письменниці до зображуваного – це епітети. Вони є основою художнього опису і ніби оживляють предмет: день сонячний, тугий, ратифікована свобода, сива вода, остання самота, зомлілі траси, заспані трави, скошені губи, зимна душа, очі синьозорі/ чужинські/ дальні/ нічий, горде чоло, манливе тіло, іконне лице, малинові губи, тернова нічка, мерзлий жаль, старосвітська журба тощо. Цей перелік можна продовжувати майже нескінченно.

Міра суб'єктивності письменниці найбільш відчутна в аналізі постійних епітетів. Тут ми відчуваємо й зв'язок з народною мовою, й творче осмислення традицій та культурних надбань.

Часто зустрічаємо порівняння (лат. *comparatio*). Проте, якщо у творах художньої літератури найчастіше використовуються прості (непоширені) порівняння, у яких додатковий предмет характеризується двома-трьома словами, то Марія Матіос використовує розгорнені (поширені) порівняння, у яких додатковий предмет характеризується докладно:

«Ти вже не в'ялий, наче лист,/ Але іще не клопітний, мов пташка...», «*лиш тіло, як натягнута струна,/ Бринить ліниво, солодко і сонно»* [4, с. 42], «*О, цей старезний ліс,/ Як тато, нас*

пригорне» [4, с. 46], «...став би теплим, мов ягня» [4, с. 65], «Дощ гримить – барабанний дріб» [4, с. 66], «І фокус весь у тім,/ Що все життя – батут./ А ти у нім – жонглер,/ Циркач, сапер і.. хто ще?» [4, с. 100], «Тишу обривають пізні сливи,/ Що гунають, мов серце уночі» [4, с. 146], «Лиш очі – як пройди – блудять...», «Що в пуці заблудлі лосі,/ Шукаєм чудних свобод» [4, с. 148]. Серед широкої палітри порівнянь зустрічаємо й іронічні: «Мій тато по парі граблів/ Вам вручить, як «Оскара», в руки» [4, с. 12].

Застосування антитези надає відчуття контрастності, виражає суперечливість та підкреслює протиставлені предмети, їх риси, ознаки: *«Бо твоїй аркан не стане вальсом» [4, с. 8], «Спочинемо чи вмерем» [4, с. 46], «моє ім'я з п'яти фатальних літер» – «твоє ім'я з шести забутих літер» – «а наші імена з Великих Літер» [4, с. 47], «І ми обіймемось. Не на життя – на смерть» [4, с. 49], «Ковиш отрути й анти отрути ковиш» [4, с. 91], «Поминаю тріумф і святкую крах» [4, с. 95].*

Численною за використанням у художній мові М. Матіос є персоніфікація (лат. *persona* – особа, *fasere* – роблю), особливо персоніфікація явищ природи:

«Вітри гасаять безпардонні,/ І не державницькі закони/ Диктують букові ліси» [4, с. 22], «...просяться в космос сіна» [4, с. 25], «...І скімлить лиш у шибку дощ,/ Немовби нас востанне бачить» [4, с. 35], «...йтиме незупинна злива на лист./ Чи лист ітиме їй навстріч» [4, с. 41], «віртуозив десь коник-скрипаль» [4, с. 44], «...стогнуть вітри і кані./ ...І стогне луна у лісі...» [4, с. 50], «Цього плачу не витримає ліс –/ Він від жалю дуби повивертає» [4, с. 52], «Тут вітер мене колише/ Під сонні якісь слова./ Трава мені губи лиже,/ Пугиче мені слова» [4, с. 57], «Мене грім на тріски розколе –/ Їх запалить ранкова гроза» [4, с. 81], «Дні летіли і дні кульгали» [4, с. 157].

Але наявна і персоніфікація концептів почуттєвої сфери: поплететься душа, *«стоїть мара з сумним іменням – Мука» [4, с. 63], «Та інша сука на ім'я Розлука/ Сміється мені хитро із-під брів» [4, с. 78], «Повзе «прощай» слизьким вужем» [4, с. 111] та навіть частин тіла: «Волосся жаркий дунай/ Пливе по твоїх колінах» [4, с. 42].*

Використання гіперболи (грецьк. *hyperbole* – перебільшення, надлишок) увиразнює відчуття емоційної сфери ліричної героїні. Матіос звертається до цих прийомів з метою зображення потужності межових ситуацій, їх складності. *«Я стогін двох тисяч земних породіль» [4, с. 32], «Я згадую тебе – і умираю...» [4, с. 62], «Нервів спалених моїх кілометри/ Добіжать до самого екватора» [4, с. 88],*

«Сходять землі усі зі своєї осі» [4, с. 88], *«Пещена до памороки рук,/ Кривджена до чорноти прокльонів...»* [4, с. 151].

Оксиморон (грецьк. *оxуmоrоn* – дотепне-безглузде) у поезії Матіос постає особливим прийомом, котрий надає додаткових відтінків та значень у контексті загального настрою поезії: радості украденої жах, безглуздий глузд, сонне безсоння, безсонний сон, рятівне труй-зілля, мрець живий, побілів, мов сажа, білий циган

У художній мові творів авторки наявний і символ (грецьк. *symbolon* – умовний знак, натяк). Кількість їх доволі значна, і кожен із них є промовистим вираженням ліричних почувань героїні. Аркан – як архетипний символ сили й витривалості, чоловічий танок, який у силу примх долі виконує жінка, руйнуючи стереотип про те, що жінка не може і не повинна бути сильною і самостійною. Аркан – *«твій танець і твій щит»* [4, с. 9].

В інтимній поезії Марії Матіос виступають зооморфні символи. Вівці, як символи людей: *«Як вівці крізь мокрі хмари.../ Як люди.... І так, і ні»*, а душевні муки людські – це «голод» [4, с. 30], *«...кружляє чорне вороння»* – символ близької біди. В той же час подекуди відбувається трансформація я-образу в одиниці тваринного та рослинного світу, іноді у речі побуту: *«Я біла камінна солотвинська сіль,/ І регіт причинний совиний»* [4, с. 32],

Рука – як символ спорідненості чи відчуженості між людьми. Порівняймо: *«дві сплетені наші руки»* – *«чотири самотні руки»*, *«руки пригортатимуть мене»* – *«руки розкрадатимуть мене»*; обдурені руки, рука-сплітачка тощо. Можна сказати, що немає жодного твору, де б художні образи не створювали амбівалентну ситуацію.

Символ розлуки – меч, непохитності – гори, родючості – земля, смутку – дощ, життя – дерево, праці – бджола і т.д., – усе це народні, створені впродовж віків, символи-архетипи, якими свідомо й поза-свідомо оперує письменниця. Це є образи-домінанти, які сприяють композиційній завершеності творів, беруть участь в обрамленні строф і тексту в цілому, в анафоричних зачинах строф, рядків; домінантні образи беруть участь у створенні широкої системи антитез, протиставлень, контрастів, зіткнень різного характеру (наприклад, батьківщина – чужина), а також контрастуючі пари світоглядного характеру: день і ніч, грім і тиша, любов і ненависть, сон і пробудження. Виникає складна система протиріч, антиномій лексичного, синтаксичного, композиційного, змістового та духовного характеру.

У поетичних творах Марії Матіос поряд з лексикою, семантикою, синтаксисом важливе значення має поетична фоніка. Письменниця

дбає про милозвучність (евфонію) мови. Грецьке евфонія (euphōnia від eu – добре, phone – звук) – добре говорити. Українська мова мелодійна, милозвучна і цим користується письменниця. Повторення окремих звуків у тому чи іншому контексті надає поетичному творові виразності.

До засобів поетичного звукопису належать алітерація, асонанс, звуконаслідування (ономатопея), какофонія, і Марія Матіос широко використовує увесь арсенал можливостей милозвучності мови.

Алітерація (лат. ad – до, littera – буква) в поезії Марії Матіос виконує важливу функцію: передає образ зображуваного та посилює емоційність вислову головної героїні: «*Ридай, зализувачко ран/ Відредагованої драми...*» [4, с. 8], «*Ніколи ми не проминем./ Бо ніч розлукою затрубить,/ Дощем печалі промайне./ Ніхто нікого не розлюбить...*» «*Повзе «прощай» слизьким вужем*» [4, с. 267]. Сонорний звук [р] створює настрій рішучості, руху.

Глухі ж звуки накладають ефект розповідності, притишеності, шелесту листя: «*Лиш Писаний Камінь – фортеця чи фон,/ І червами бита флюяра...*» [4, с. 11], «*І лиш під ногами тихцем шурхотіло/ Скоцюрблене встроє листя*» [4, с. 110], «*Хтось невідомий пише й пише*» [4, с. 259].

Алітерація свистячих приголосних у складній римі: «*...це мокрий-мокрісінський ліс/ до вогнища мокрого горнеться,/ роздмухує полум'я чорне це –/ і полум'я чорних кіс...*» [4, с. 41], «*безсовісний сон*», «*безсоромне безсоння*» [4, с. 41], «*солодко і... сонно*» [4, с. 43], «*Осамотив, осиротив –/ і не просив, і не простив*», шиплячих: «*На ліжниках хвої, хвої/ Ніч тихо до себе горне*» [4, с. 111] надає виразові спокійного, монотонного руху, плину простору й часу, тихої печалі.

Зустрічаємо використання звуконаслідувальних слів та виразів (ономатопея): вівкати, фівкати, аговкати; «*...це чисте чудо – про-си-на-ння...*» [4, с. 42], «*І треба свиснути: опля-я-я-я!*» [4, с. 215]

Марія Матіос свідомо використовує один із таких суперечливих аспектів евфонії, як какофонія (грец. какоріюнія – погане звучання) – немилозвучність, безладне хаотичне нагромадження звуків. Таким чином вона підкреслює стан героїні, особливості плину її свідомості, думок та почуттів: «*Флюяра, а чи ліра/ Колись про нас розплачеться, чудна/ ...та гримкотітиме по скалах наша фіра*» [4, с. 49], «*...Та, що перейшла крізь фарс і спас,/ крізь жалобу і темні страсті,/ та, що мала перед ким упасти –/ чорним цвітом квітне коло Вас*» [4, с. 151], «*В дощові на скалах стенограми,/ Вітровіїв вітражі й піке...*» [4, с. 233].

Окрім евфонічної та художньої функції звуки в поезії Марії Матіос мають символічне значення. Найхарактерніші символічні значення деяких звуків:

О – радість, відвага, сила духу.

А – голосіння, голосний крик, радість, страх.

І – спокій, ніжність, кохання, краса, захоплення, подив.

У – страх, сум, біль, жаль, передчуття смерті.

Г – грім, гамір, злість.

Л – любов, ніжність, м'якість, лагідний смуток.

Р – суворість героїзм, рішучість, трагізм, рух.

Шиплячі – свистячі, африкати (ж, ч, ш, дж, з, ц, с, дз) – надають виразові спокійного, монотонного руху, плину простору й часу.

Отже, художні тропи та фігури поетичного мовлення, звукова організація в поезії Марії Матіос допомагають письменниці розкрити настрої й переживання героїні, її характер, відтворити рух подій, надати художній мові твору яскравості, емоційності, поетичності. Усі ці грані художніх тропів та фігур переплітаються, доповнюючи одна одну, прояснюють сенс і ставлення автора до об'єктів зображення, сприяють розумінню підтексту, створюють неподільну єдність і гармонію.



Використана література

1. Жирмунский В. Теория стиха. Ленинград: Наука, 1975. 383 с.
2. Загнітко А. Теоретична граматики української мови: синтаксис. Донецьк: ДонДу, 2002. 437 с.
3. Зборовська Н. Перемога плоті. *Критика*. 1998. № 10. С. 28–29
4. Матіос Марія. Жіночий аркан у саду нетерпіння. Львів: ЛА «Піраміда», 2007. 308 с.
5. Потреба Н. А. Просторові образи в літературному творі (на матеріалі творів І. О. Буніна): автореф. дис. к. філол.наук: 10.01.06. Донецьк: Дон. нац. ун-т, 2007. 20 с.
6. Ткаченко О. А. Мистецтво слова: вступ до літературознавства: підруч. 2-е вид., випр. і доповн. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.



«СОЛОДКА ДАРУСЯ» ЯК ЗАКОНОВАНЕ БАЧЕННЯ СВІТУ



Письменниця Марія Матіос романом «Солодка Даруся» сміливо і рішуче відкинула правила політичної обережності й суспільних табу – і на свій страх і ризик здійснила жорстоку мандрівку в наше криваве і не менш жорстоке історичне пекло, в безодню, куди лячно зазирати.

Павло Загребельний

Роман Марії Матіос «Солодка Даруся» називають українською історією 30-х-70-х років ХХ ст. у її буковинському й галицькому ареалах. Твір письменниці вводить нас у розуміння життя гуцулів як об'єкту дискримінаційної політики за різних окупаційних режимів, передає напружені стосунки, що існували в Буковині й Галичині між українською більшістю й румунською, німецькою, радянською адміністрацією, переломлення у філософії, психіці, світогляді, сприйнятті світу, які відбуваються в людей під час карколомних історичних подій.

Роман Марії Матіос «Солодка Даруся» – закодоване бачення світу – дає читачеві ключі до скарбниці людських почувань у межових ситуаціях, допомагає глибше пізнати свою землю, могутнє генетичне коріння народу. Враження від сприймання тексту дуже сильне: картинно все відчувається й уявляється, додається емоційний музичний ряд. Атмосфера твору дає можливість реципієнту зануритись у той історичний час і пересвідчитись у справедливості анотаційного слова до роману: «...історія і кожна окрема людина за всіх часів і режимів пов'язані одною пуповиною, а гріх і його спокута – явища майже осяжні, матеріальні. Це вражаюча, приголомшлива розповідь про безпощадні жорна історії, невитравлюване людське зло і незнищенне добро водночас, про природну толерантність людей різної крові і націй у часи історичних катаклізмів та про незбагненні пристасті маленького людського серця» [1, с. 4].

Авторська дефініція роману «Солодка Даруся» – драма на три життя. Твір Марії Матіос складається з трьох частин, трьох мозаїчних картин: «Даруся» – драма щоденна, «Іван Цвичок» – драма попередня, «Михайлове чудо» – драма найголовніша. Вони створюють монолітний сплав двох часових площин.

За визначенням Дмитра Павличка, це «повість, за сюжетом – новела, за шириною охоплення історичних подій – роман, за насиченням оповіді діалогами, прямою мовою – п'єса» [2, с. 6].

Це історичний, філософський, психологічний роман, «книга – метафора для всеукраїнської новітньої історії».

Відзначаємо: роман Марії Матіос «Солодка Даруся» – оригінальне явище в нашому мистецькому житті. Він і за будовою, і за внутрішньою трагедійною напругою, і за структурою розкриття образів є неповторним. Письменниця виступила новаторкою, увівши новий жанр роману-драми в українську літературу. Читачів зачаровує майстерне поєднання двох шарів оповіді – літературної й діалектної, позначених елементами кінематографічності й драматургійності. Дмитро Павличко відзначав: «Такого стефанівського лаконізму, лексичного багатства, взятого з гуцульського діалекту села Розтоки, де виросла Марія Матіос, у нашій прозі ще не було. А як було, то хіба лиш під пером покутських класиків, але й там літературна мова й діалект не були так органічно поєднані, як це бачимо у «Солодкій Дарусі» [2, с. 6].

У літературний текст Марія Матіос уводить 33 діалоги (драма щоденна «Даруся» – 4 одиниці, драма попередня «Іван Цвичок» – 10, драма найголовніша «Михайлове чудо» – 19), які виконують різні

функції. Діалоги наближають епічний твір до драматичного, бо «розмивають» його родо-жанрову структуру. У жанрову матрицю «Солодкої Дарусі» епічний і драматичний складники входять як рівноправні частини структури тексту, їх поєднання утворює особливий художній ритм і настрій.

Марія Матіос уміло вплітає в епічну тканину роману сцени з різними думками черемошнрянців про головних персонажів – Дарусю, Івана Цвичка, Матронку й Михайла, що надає твору соціального звучання, розширює його епічні й драматичні рамки. Їхні колоритні, інтонаційно забарвлені голоси звучать у дискурсі оповідача як у фільмі Сергія Параджанова «Тіні забутих предків» позакадрові розмови – оцінні судження про головного героя Івана Палійчука.

Перехід від драматичних діалогів до авторської розповіді і навпаки сприймається реципієнтами як перебазування в іншу художню структуру. За допомогою таких комбінацій моделюється художній універсум роману. Така епічно-драматична організація тексту дозволяє нам власне й зробити висновок, що «Солодка Даруся» – це роман-драма (романна драма).

Аналізуючи повість-новелу Марії Матіос «Просили тато-мама...», ми вже тоді помітили, що письменниця експериментує зі структурою художнього твору, широко вводячи в тканину тексту діалоги, монологи, драматичний елемент [3, с. 49, 51].

Діалогічність сприяє поглибленню психологічного первеня, показує національні особливості мислення, стає зчіплювальними ланками в подієвому русі.

Роман розпочинається діалогом двох сусідок – Марії й Васи́лини – про жоржини, ружу, лілії, який характеризує солодку Дарусю як шляхетну душу, що розуміється на квітах і опікується ними, як дитиною. Завершується твір знову розмовою цих же жінок про рожеву ружу. Але йдеться в цьому діалозі не про квітку, а про вже відому читачеві долю головної героїні.

Цей початковий і підсумковий діалоги сприймаються як своєрідне обрамлення роману-драми. Роздуми про життя, яке нагадує трояку ружу («то чорне тобі покажеться, то жовте, а там, дивися, загориться червоним»), інтуїтивне осягнення як фізичного існування, так і духовної сутності буття. Сусідка Дарусі Марія, яка час від часу доглядає бідну сироту, наділена глибинним «Я», мудрим життєвим досвідом, тому й здатна дійти до джерел пізнання й правди.

До речі, першоімена твору – «Трояка ружа». Образ троякої ружі є полісемантичним, наскрізним символом третьої частини роману.

Андрій Кондратюк відзначає: «В українському фольклорі троянда – це ружа, рожа. Так ще й праматір «царівни квітів» у нас називають. Але й інші квіти з родини мальвових рожами звать. У природі і в художній творчості усі вони часто поряд. Рожа – символ краси, молодості, процвітання, оновлення в природі й у людських почуттях, задоволення, забави» [4, с. 38–39].

Ружа – цей одвічний український символ, яким опредметнювалося найсвятніше, найдорожче, найсокровенніше – любов до рідної землі, до свого народу. У Марії Матіос ружа є символом краси і смерті, незрадливих оберегів нашої духовної спадщини, уособлює прояви людського буття. Із троякою ружею в письменниці асоціюється панорама пізнання світу і життя. Світ в уяві Марії Матіос наділений розмаїтістю, у житті людини переплітаються чорні і яскраві тони. Авторський символ троякої ружі збуджує у свідомості читача розуміння багатомірності життя, відтворює почуття тривоги, горя, суму і радості. Образ – символ троякої ружі відіграє роль концепту (загальної думки), за допомогою якого розкривається художня логіка авторського мислення в тексті. Він складає цілісну метафоричну художню картину і метафоричне «понятійне» плетиво. Ми бачимо внутрішній і зовнішній світ героїв – у ньому дійсно доля України, доля трагічна. Роман «Солодка Даруся» так точно відтворює нашу історію, нашу духовність, нашу ментальність тому, що він пересипаний великою кількістю діалогів, виголошених мовцями-гуцулами. Загальновідомо, що своєрідність будь-якого народу проявляється у спілкуванні, соціальній взаємодії, оскільки саме там концентруються етнічні еталони – стереотипи з властивою їм особливою мовою знаків, символів, словесних формул.

Ми погоджуємося з оцінкою, висловленою Дмитром Павличком про роман, як «найзагадковіше, найпечальніше і найправдивіше творіння з усієї сучасної української літератури» [2, с. 6]. Марія Матіос уміє торкатися больових точок нашої української історії, трансформувати історичну правду в художню. Кожен читач задумується, в межах якої художньої системи народився роман «Солодка Даруся», і однозначної відповіді дати не може. Домінантними є риси реалістичної, віднаходимо у творі присутні ознаки експресіоністичної художньої системи: психологізм у розкритті внутрішнього світу героїв, лаконізм і місткість художнього вислову, прийом калейдоскопізму – швидка зміна емоційно насичених картин, драматично-трагічна загостреність конфлікту між особистістю і тоталітарною системою, між індивідумом і соціумом, відтворення

почуття тривоги й відчаю, підпорядкування подій потребам виразу сильних емоцій, використання засобів підвищеної виразності для нагнітання емоцій, глибокий підтекст твору, домінування діалогів персонажів.

Марія Матіос у романі «Солодка Даруся» обертає такі ключові поняття філософської системи екзистенціалізму, як абсурдність світу, відчуженість людини від суспільства, її «закиненість у ворожий світ», межові ситуації, страх, самотність, неспокій, жах, відчай, внутрішній біль, проблема вибору в особливості художнього стилю.

У «Дарусі» – драмі щоденній – події відбуваються в буковинському селі Черемошне десь у 70-х роках ХХ ст. Дарина, головний персонаж твору, німа, каліка. Про неї односельці думають, що вона несповна розуму, а тому роками сміються з нещасної й хворої, називаючи її «солодкою Дарусею».

У селі пам'ятають, що колись мала дівчинка підступному енкаведистові за льодяники-півники розповіла, як її батько – колгоспний заготівельник – добровільно віддав бійцям УПА молочні продукти (масло, сир, бринзу, сметану). Довірлива, щира дитяча оповідь про нічних вуйків, які не били її тата й вікна в хаті, послужила ворогові, але призвела до втрати родини. Тепер Даруся щиро кається у своєму гріхові. Вона має напади дикого головного болю, який нищить її. «...Даруся рятує себе, як може. Коли водою, коли землею, коли травами. Бо понад усе їй хочеться жити на цьому світі, такому веселому, такому кольоровому і запашному. Коли вона здорова – надолужує той час, як звивається від болю. Вона не хоче згадувати про нього, бо така вже зболена, що не знає, як іще ходить своїми ногами» [1, с. 19].

Ніяких особливих подій у герметичному Дарусиному житті здається і немає. Усе подається крізь плин свідомості героїні: вона думає, бо «не вміє не думати, вона згадує свого тата й маму і дитячі свої пустощі з сусідським Славком», «стоїть у холодній купелі осені і бореться із цвяхами, забитими в голову чийось важким, безсердечним молотом», плаче, «поклавши непокриту голову в самотню червону айстру».

Для Дарусі особливою подією є збирання і її похід до тата на могилу – епізоди приголомшливої сили в щоденній драмі Марії Матіос. Письменниця розповідає, як сирота цілісінький день збирається на цвинтар. Вона готує великодній кошик із сиром, маслом, молоком, хлібом, продумує, що має сказати татові. «До тата Даруся

йде тільки серединою вулиці. Їдуть машини, йдуть фіри, тягнуться люди – Даруся знає своє: вона по дорозі до тата – княжна» [1, с. 26].

Її негусте, ненадоїдливе, поважне відвідування батька нагадує ритуал, «як весільні дружби» трясуться за дівчиною пси. «Пливе солодка Даруся у супроводі собак завжди безлюдною сільською вулицею, а позаду часом фиркає кілька моторів, що так і не наважуються обганяти цю дивну процесію, як не обганяють знаючі шофери ані похорон, ані весілля» [1, с. 27]. Дівчина розкладає на могилі принесені гостинці, утішається татовим голосом, що проривається до доньки з підземелля. Марія Матіос подає незвичайної вражальної сили картину-епізод вилітання Дарусиної душі на татовий поклик. До речі, з наукових праць знаємо, що в окремих людей відбувається вихід і повернення душі до тіла. Письменниця про це пише так, начебто вона сама в житті спостерігала за цими відчуттями. Чесно. Холоне кров у жилах, коли читаємо: «Дарусі здається, що бідна душа на якийсь час залишила її і полетіла на татовий голос. Лишилося одне тіло, нібито й не Дарусине, не зболене і не зчорніле, а чиесь чуже, незнане холодне тіло, по якому весело снують мурашки. Вона сидить, завмерла, майже не дихаючи, із заплющеними очима, ніби боїться, що ось-ось душа вернеться назад в її тіло, але вже без татового голосу. А голос пливе звідусюди, як призахідне сонце, – лагідне, недокірливе, терпляче. І Даруся схиляє таку ясну тепер, покірну голову, сама не знаючи перед ким: чи перед сонечком, чи отим голосом, що пеленає з ніг до голови, ніби хоче зігріти, чи налюбити, чи нажаліти...

Нарешті налюблена поволі зникаючим татовим голосом, із повернутою у тіло душею, Даруся ліниво розплющує очі, підводиться із землі і аж тоді роззирається довкіл.

Як вона давно тут не була! Як безвстидно запустила татову оселю! Надламані вітром, жовтіючі пасма густої трави кивають голівками: давно, ой давно, доню...» [1, с. 29–30].

Після вдумливого читання цього епізоду згадуються чомусь слова Сергія Параджанова: «Що волосся стало сторча? Тоді це геніально...» Справді геніально пише Марія Матіос. Авторка вражальної психологічної потуги перевертає нашу душу й заставляє глибоко думати про вічну проблему життя і смерті, про втрату найдорожчих тобі людей, про все-все-все..., про добро і зло, про зраду і вірність, про пам'ять.

Користуючись законом стислого епосу («Даруся за сюжетом новела, 25 сторінок тексту»), письменниця вміє в невеликому відкрити велике, почути стогін людської душі. Вона подає блискучі

психологічні зрізи з життя головної героїні. Авторка перетворює «баювання» Дарусі – втіху від розмови з татом на черемошнянському цвинтарі – в ту вершину, з якої видно все: не тільки долю окремої сироти, а й цілого народу. Недарма одна із жінок у драмі щоденній зауважує, що людям варто частіше ходити на могилки, бо «звідти усе так добре видно, що а-а-але де тобі!... Краще, як із Чорногори» [1, с. 28].

Археолог Юрій Шилів, дослідник могил України, засвідчує, що рідна земля просякнута потом і кров'ю предків, пройнята енергією їхніх душ: «Після смерті частина кожної голограми – електромагнітне поле із специфічних молекул заліза – залишається й продовжує діяти в могилі разом з кістяком, що становить разом з мозком своєрідний інтерфейс, пов'язаний із Всеєдиним Розумом» [5, с. 381].

Науковець переконаний, що підсилюючи померлих психосоціальною енергією через влаштування на кладовищах тризн і поминальних свят, ми одержуємо їхню підтримку, а цвинтарі є вмістилищами не стільки тлінного праху, скільки Безвічного Духу.

Вихопимо з панорами черемошнянського кладовища, майстерно змальованого Марією Матіос, епізод, у якому все правдиве, пройняте глибокими філософськими думками й сильними інтуїтивними відчуттями: «Вона ніколи не палить тут свічку. Бо свічка горить-горить та й випалює все, що є довкіл людського. Вогонь свічки виганяє не тільки злий дух, але й дух людини, яка не завжди була мертвою. А як зникає дух – тоді за вмерлою людиною тужиш все менше і менше, поки не пересташ тужити зовсім.

Тому Даруся не любить людей, які світять на могилах свічки. Вони швидше хочуть позбутися болю, що дихає з-під сумної могильної глини. Люди втікають від туги, яка заходить зашпорами в душу, як тільки очі вихоплюють хрест. Люди не люблять тужити. Вони взагалі нічого не люблять.

А Даруся не хоче не тужити за татом. Бо для неї тут *не туга* – тут, коло тата, лиш стільки її *справжнього* життя. Усе лихе минулося, поблідло, втратило ясність, а туга за чимось далеким лишилася в Дарусиній голові такою гострою, що від того вона болить її. І якщо не розрадить тато – то вже ніхто не допоможе Дарусі. Ото вона й не палить свічку: боїться, що прийде сюди котрогось разу – а голос, який завжди пливе звідусюди, як сонце, що й не знаєш звідки, більше не зустрине її. Що вона тоді робила б? ... Якщо не буде його голосу – не стане і її. Без голосу нащо їй жити?

Ніхто, жодна душа у світі не знає, що Дарусі лиш *тут* розв'язуються уста. Іноді вона думає, що й сама не знає про це» [1, с. 31–32].

Те, що вогонь свічки віддаляє дух людини, є правдою. Звідки про це знає Марія Матіос?! Невідомо. Але ж які думки! Письменниця глибоко проникає в сутність життєвих явищ, у характер своєї героїні; німбом чистоти, святості, трагедійності оповиває образ Дарусі. Сирота важко переживає розлуку з татом. Розмова дівчини з батьком, який постає в її уяві, посилює трагедійне звучання драми щоденної, допомагає один момент з долі Дарусі перевести в план широкого узагальнення.

Драма попередня «Іван Цвичок» у порівнянні з драмою щоденною «Даруся» є більш відкритою. У ній розповідається про ще одну знедолену людину Івана Цвичка й виносяться на суд читача різні аспекти суспільного буття. Іван Цвичок – зайда, невдатливий, неfortunний чоловік, про якого ніхто нічого не знав у Черемошнім («коли й де Іванові пуп рубали, де хрестили, хто його мама-тато, і чи має він бодай би який дім-двір, чи кіл біля двору») пристав жити до Солодкої Дарусі. Двоє людей поєднали свої нещасливі долі, чим викликали невдоволення і навіть заздрощі у влади і жителів села: «Голову до голови притулили та й німують обое», «сидять собі отак – і світ їх не обходить...» «Хіба нармальна людина буде отако сидіти посеред білого дня і слухати, як дурний у дримбу грає?» [1, с. 38–39].

Марія Матіос творить образ майстра, який виготовляє гуцульський губний музичний інструмент дримбу, грає на ньому, заробляє собі на життя тим, що продає свої вироби із заліза в краї. У Косові, Вижниці, Яремчі, Кутах, Сторонці, Верховині – скрізь «дрижить в його губах дримба, як дівка перед гріхом, і видобуває із себе то смішні, то жалісливі мелодії» [1, с. 46].

Коли Іван Цвичок був біля Дарусі і грав на дримбі, у дівчини переставала боліти голова. Малоговоркий Цвичок змінювався біля сироти, у нього прокинувся дар співрозмовника і він багато чого розповідав бідній Дарусі.

«А вона під його голос гейби оживає: і ходить пряміше, і в кутику губів складочка, як від потайної усмішки, а найголовніше – голова її перестає боліти» [1, с. 57].

Іван Цвичок учив дівчину ніколи не любитися з чоловіками і навіть не пізнавати їх:

«Боже-Боже.... а як прийде тобі хіть? А я від тебе піду? Я не можу жити вічно, можу вмерти а хоч би й завтра, що ти будеш робити? Ні,

лишайся дівкою до смерти... це не є встидно... А ти здорова. Не слухай нікого. Ти здоровіша від усього села цього дурного. Але я не хочу мати за тебе гріх, бо ти кругла сирота і судьба твоя нещаслива. Ти судьбою покарана..., а як від чоловіка прийде охота на тебе, то можуть пустити по руках... ні, ліпше тобі не знати чоловіка...» [1, с. 66].

Кохання Івана Цвика до Дарусі є сплавом цілої множини почуттів. Переважає святе, високе ставлення до улюбленої дівчини.

Іван Цвичок – цей неfortunний чоловік (як про нього думали в цілім краї) виявився дуже порядним і шляхетним у коханні. Він добровільно прирік себе на страждання і муки любові. Своєю поведінкою Іван Цвичок доводить, що в ньому закумульована багатвікова мудрість людини у розумінні кохання. Взаємність Дарусі для Івана стала святом його душі: «Задля цього нічного стогону він був би колінкував із край світу до Дарусиноного – а тепер і його – дому» [1, с. 67].

Дарусина оселя для Івана – це пристанище обов'язку, радощів, чистоти й свіжості. Він розуміє, що дівчину можна звільнити від німування, відвозить її до районної лікарні, але лікарі виявилися черствими й фахово некомпетентними.

Світло, що зійшлося з світлом, світло спілкування, відрада, втіха, «радість для двох – величезна» закінчується. Іван, захищаючи своє і Дарусине щастя, потрапляє на 15 діб у районний відділ міліції, а звідти приходить до сироти в подарованому сержантом армійському одязі (своє вбрання розлізлося під дощами, коли він замітав дороги в місті). І тут трапляється непередбачуване: жахливий напад головного болю у Дарусі. Довга хвороба дівчини була спричинена Івановим поверненням до неї у зеленій сорочці і темно-зелених штанах-галіфе (армійський обладунок асоціювався у неї із вчиненим гріхом-зрадою тата).

Дмитро Павличко відзначає: «Образ Цвичка, що його «солодка Даруся» любить, але жити з ним не може, бо душа його обліплена землею, а її душа – в небесах – одне з найкращих мистецьких відкриттів знаменитої письменниці» [2, с. 6]. Ми підтримуємо думку Дмитра Павличка, що образ Івана Цвичка є творчим досягненням Марії Матіос, але не погоджуємося, що його душа обліплена землею. Він нами сприймається як втілення правди і совісті народної. Доля людини завжди входить у долю країни. Івана Цвичка добре обшмульгала радянська тоталітарна система. Одним реченням у сільраді він, по суті, розкриває все, що з ним трапилося у житті: «А що своєї хати не маю, то нащо ви такі розумні і ваша влада така розумна забрали мамину

хату, коли вона померла від побоїв на МГБ, а мене по людях пустили» [1, с. 71]. Даруся виряджає з хати Івана, бо порушилася гармонія їхнього морального союзу, що виник на ґрунті взаємного кохання і довір'я. Просто Даруся не зможе уже ніколи довіряти людині у військовому строї.

У драмі найголовнішій «Михайлове чудо» змінюється час – від теперішнього – до минулого і націєпростір (українці, румуни, євреї, німці, поляки); читач дізнається про Дарусиних тата й маму, різних займанців Черемошного, воєнні і соціальні катастрофи, причину важкої недуги дівчини-сироти. Тут Марія Матіос конструює трагедійний час і простір, заповнює цей континуум щасливими й трагічними подіями з загостреною емоційністю, тяжіє до християнської містики (заголовок драми «Михайлове чудо» називає не тільки головну героїню Матронку, але й дає проєкцію на покарання Михайла і його дружини; прокльони, адресовані Дарусі, збуваються – дівчина стає німою; через добро і зло витлумачує реальне життя; вдається до моралізму як соціально і релігійно значущої дії).

Письменниця уміло заглиблюється у кризові ситуації людини і громади, досліджує стресові ситуації, травмувальні життєві обставини, розкошує у філософських і психічних нетрях людських душ. Відстоюючи сферу абсолютних цінностей, Марія Матіос засвідчує руйнацію людини та дійсності і в такий спосіб активізує трагічне усвідомлення індивідом своєї долі.

Марія Матіос у драмі найголовнішій шукає такі виражальні засоби, які б найадекватніше до її задуму відтворили життя гуцулів – однієї з етнічних гілок українців – цього дивовижного і до краю ще не розгаданого народу 30-50 років ХХ ст. У центрі уваги письменниці талант молодого подружжя Ілашуків з Черемошного – Михайла й Мотронки – батьків солодкої Дарусі. Авторка за допомогою яскравих художніх деталей показує, що доля Михайла й Мотронки була вже визначена під час їхнього весілля.

Коли наречений і наречена танцювали гуцулку, то у Фіцика на скрипці обірвалася струна. Марія Матіос, творячи словесний малюнок весільного танцю, переконує читача, що основним композиційним елементом його є коло:

«П'яний від радості, Михайло легким рухом висадив на долоню дрібненьку – ростом йому хіба що до пупа – молоду з незвичним для їхнього села іменем Матронка, підняв над кучерявою головою – і крутив її над собою, як дзигу...» [1, с. 82] або « – Гості! Дороги мої набутливі гості, дивіться на Михайлове чудо, любуйтеся Михайловим

чудом, набувайтеся коло Михайлового чуда! На Михайлове чудо дивиться! – на одній руці крутив її над головами гостей, немовби веселу різнокольорову квітку» [1, с. 82] чи ще: «А Матронка, зі страху чи з радості заплющивши очі, обхопила шию свого молодого обома тонкими руками, немов дитина тата, і в несамовитому темпі «гуцулки» обвивалися її кольорові стрічки круг Михайла, як зашморг, – аж страшно було, щоб не задушила» [1, с. 83].

Пара перебуває у колі – уособленні сили добра, правди, гармонії. Відомо: деякі весільні танці (і пісні також) можуть закодувати майбутню долю молодого подружжя. Вогняна «гуцулка» передбачає прийдешне Михайла й Матронки. До них прийде шлюбне щастя, але воно обірветься, як струна на інструменті скрипаля. Пригадаймо аналогічну художню деталь у повісті Ольги Кобилянської «Земля»: на чужому весіллі закохані наймичка Анна і хазяйський син Михайло Федорчук тільки стали до танцю, але ще не встигли з'єднатися їхні руки, як «Голосним зойком урвалася одна струна, і все зупинилося на місці. Не зімкнувшись, розлучилися дві руки» [6, с. 44–45]. Не вдалося Анні й Михайлові не тільки потанцювати, але й знайти своє щастя, не судилося їм побратися.

Художніх деталей в описі «гуцулки» є кілька: розірвана струна, зашморг із кольорових стрічок Матронки круг Михайла, Михайлове чудо – і всі вони набувають прикмет знаків-символів.

Магія другого весільного танцю – великої святкової хори (порумунськи – «гора-маре») єднала Михайла й Матронку міцними узами в одне ціле: «Ця безпощадна у своїй хитрості музика – випробування подає танцюючому перший знак, та що там знак, – вона вказує напрямок, яким відтепер ці двоє рухатимуться тільки синхронно, тільки з тим, хто в цю мить тримає своїми руками твої палахкі долоні; завжди і тільки разом, не порушуючи темпу не шукаючи іншого ритму, лиш так, як у цім строгім і величнім танці – не танці, а, швидше, прилюдній, але безмовній, клятьбі на досмертну вірність чи добровільне рабство разом» [1, с. 85].

Словесний опис весільної мелодії сповнений ритму, музики, народної театральності, живодайним духом української сутності. Потужна енергія Марії Матіос творить філософію весільного танцю, який єднає молодих сильніше за вінчальне присягання: «Ні, це не весільний танець – це жорстокий, нелюдський припис всевишніх сил про неможливість вийти за лінію наперед визначеної тобі долі...

Ті ритми протискуються порами під саму шкіру навіть у товстошкірого, заходять, як зашпори, як скалки, далеко під серце, а

може, скрипка їх заганяє таки в саме серце – і ти вже ніколи добровільно не позбудешся тонкого, майже нечутного стогону мелодії, не витиснеш його із себе, як серце фурункула, не виблунеш і не витравиш – хіба що вмреш – і лиш тоді скинешся чарів цієї музики, як чарів живого ворожбита.

Та навіть перед смертю, кажуть старі діди, декотрим людям вчувається мелодія «гора-маре», бо кажуть, саме з таким розпачливим сумом, такими неквапними кроками – два вліво – два вправо, щоб не сполохати і не розчавити людину раптовістю, – дає про себе знати близька смерть...» [1, с. 86].

Сильнішого опису танцю ми не знайдемо може й у всій світовій літературі! Марія Матіос говорить із читачами джерельно чистою мовою відчуття, світогляду, думання, магічного навіювання. Блискучий орнаментальний хореографічний малюнок великої святкової хори письменниця наповнює містиккою: «...О, Господи милосердний... Михайло з Матронкою так і рухалися на опустілій весільній підлозі: два кроки вліво – два вправо, вліво – вправо... а далі лиш гойдалися, притиснувшись чолами, і, здавалося, що ці молодята-сироти, хочуть наперед переважити чи відсторонити те, що на них чекає в майбутньому. Аж гості, а особливо оковиті жінки, поприкривали свої писки долонями, немов також намагалися затамувати попереджувальні скрики про небезпеки, які не обминають в житті нікого і, очевидно, не наважаться обминути і цю пару... Бо якось так дивно та чудно для цього села покидали підлогу молоді, що з боязні хотілося їх перехрестити...» [1, с. 86].

Небезпека й горе справді не обминули це подружжя. Марія Матіос подає цілий шерек бід, які падають на родину Ілащуків: викрадення Матронки радянськими прикордонниками у червні 1940 року, катування і збездечення жінки офіцером під час допиту, хвороба Матронки, її сльози, що «ніяк не могли зупинитися, так ніби хотіли доплисти сметанним лицем до самого моря», ревності Михайла і його знущання над дружиною, соціальні потрясіння (в психологічному відношенні дуже важкі), деградація деяких односельців, їхнє моральне нездоров'я, потрясіння 1950 року від голих юних мерців біля сільради з простреленими скронями – засохлими ружами (символ смерті), прихід нічних гостей за продуктами, допити Михайла й Дарусі, дитяча правда про тата, який сам згодився допомогти боївцям УПА, психологічна травматизація Матронки, її відторгнення доньки («Краще би була струїла в утробі таку нечисть чи родила німою...»), життєва криза і самогубство Матронки (суїцид

жінки пояснюється відмовою, небажанням жити під одним дахом із донькою, яка зрадила тата; самогубство Матронки можна, за З. Фрейдом, розцінювати як порятунок від страждань), злочинство Михайла, каліцтво Дарусі, смерть Михайла.

Авторка у драмі найголовнішій показує, що не тільки родина Ілащуків, але й інші жителі Черемошного, в якому «колотилося як під циганською спідницею»; виявилися незахищеними перед новими станами суспільного життя. Тільки за перший рік перебування радянської влади в селі було таємно вивезено десять черемошнських сімей невідомо куди, власника млина єврея Гершка замінено найбільшим сільським ледарем і базікою – Лесем Онуфрійчуком («Коло млина, щоправда, молоти язиком не треба, але владі видно видніше»), забрано Капетуперову корчму й Гершкову олійницю, розорено священника й крамницю Юзя Розенфельда. Під час війни черемошнські також почувалися безпорадними й розгубленими, бо, за словами сільського філософа Танасія Максим'юка, «ці часи – не для життя, не для веселості, хіба лиш для думання та смерті». Швидка зміна влад (румунська – радянська – німецька – румунська – німецько-мад'ярська-радянська), «історія, яка ніколи не припиняє їхати колесами по людях» вела до руйнації підвалин етнічного буття нації, модифікувала духовну структуру людини.

Критика засвідчила, що Марія Матіос пригололомшує вмінням концентрувати драми «на одному сантиметрі тексту». Погодьмося: кожна драма із трьох мозаїчних картин «Солодкої Дарусі» є маленьким всесвітом, який можна сприймати під різними кутами зору.

Роман «Солодка Даруся» за найвимогливішими критеріями належить до видатних непроминальних творів. Це неабияке явище на нашому літературному полі, це наша червона ружа. Незвичайний, безпрецедентний успіх має цей роман серед читачів. Справді важко назвати який-небудь інший твір літератури, що мав би такий розголос і резонанс.

Марія Матіос за цей роман стала переможцем конкурсу «Книжка року – 2004» і Лауреатом Національної премії України імені Тараса Шевченка 2005 року.



План проведення читацької конференції за романом Марії Матіос «Солодка Даруся»

1. Вступне слово викладача. Мета і завдання конференції.

Авторка «Солодкої Дарусі». Резонанс її прозової творчості в Україні, світі.

2. Особливості жанру твору. Епічно-драматична організація тексту.

3. Роман «Солодка Даруся» – цікаве явище в нашому мистецькому житті: філософський і психологічний художній аналіз руйнації підвалин буття української нації.

Прокоментувати думку Дмитра Павличка: «Тут не тільки про дитину йдеться, а й про дорослу душу, зрештою, про народ, який довіряє ворогові через свою недосвідченість і втрачає своє духовне здоров'я, навіть свою мову».

Аргументувати сентенцію про «Солодку Дарусю»: «Це книга – метафора для всеукраїнської новітньої історії».

Поміркувати над роздумами мудрого єврея Гершка: «А сьогодні надійшли такі часи, що колісниця їде – і людини не бачить. Переїде – і не спам'ятаєшся, що вже ні тебе нема, ні совісти твоєї, ні чести. Чоловік один, а колісниця кожного разу друга.

... ця колісниця, що в'їхала сьогодні в наше життя, не обмине ані німого, ані сліпого, ані християнина, ані іудея» [1, с. 108].

Прокоментувати уривок роману, який засвідчує безпорадність жителів Черемошного перед сваволею радянської влади: «І в один момент Михайлові відкрилося, що в його селі поволі ставало так тихо, як у Черемошнім по той бік ріки, хоча мерців у селі не побільшало, і тиф людей не косив; як і раніше, люди робили весілля, храми і хрестини, але набутки стали якісь укорочені і пригнічені, а село – смутне і малоговорке, як переплакана жінка у півроку після чоловікової смерті» [1, с. 121].

4. Проблеми порушені у творі: загальнолюдські, філософські, політичні (держава і народ), соціальні, морально-етичні.

Доведіть, що криза Матронки мала соціальний характер і була пов'язана з ціннісною специфікою традиційної культури соціуму. Прокоментуйте уривок роману, в якому йдеться про те, як страждає Матронка від того, що бачить на Калиничці крадену сорочку з червоно-жовто-зеленими ружами: «Як таке може бути, Михайлюню? Що з цими людьми зробилося, що вони такі недобрі не до чужих – до

своїх?! Як ці люди думають жити далі і не боятися, що гріхи перейдуть на їхніх дітей?! Таке не лиш я очі і пам'ять маю! А другі люде хіба сліпі? І чому вони всі змовчали, і ніхто із церкви не вийшов? Чому?! Усі ж виділи! – Матронка заплакала так, як би її перед тим вибили» [1, с. 141].

Дискусія «Історія і кожна окрема людина за всіх часів і режимів пов'язані одною пуповиною».

5. Аналіз сюжету роману. Співвідношення сюжету і фабули. Сюжетно-подієвий каркас твору. Сюжетний час і місце розгортання подій. Розбіжність між фабулою та сюжетом.

6. Образ Солодкої Дарусі. Трагедія Дарусі – трагедія України.

Дискусія «Даруся – образ майже біблійний. Варіант Христа та його Голготи». Прокоментуйте афоризм Оноре де Бальзака: «Нещастя буває пробним каменем характеру» і поясніть фрагмент тексту: «Даруся все чує і все знає, лише ні з ким не говорить. Вони думають, що вона німа. А вона не німа. Даруся просто не хоче говорити» [1, с. 20].

7. Образи Івана Цвичка, Михайла, Матронки.

8. Символічні образи твору – ключі до прочитання глибинних пластів роману (тройка ружа, Михайлове чудо, колісниця, засохла ружа тощо).

9. Доведіть, що сім'я Михайла Ілащука була побудована на чистій шляхетній, мудрій любові. Хто, на вашу думку, винен у розвалі цієї родини?

10. Аналіз позасюжетних елементів роману: описи, ліричні відступи, монологи, діалоги.

11. Особливі секрети творчості Марії Матіос. Мова твору.

12. Марія Матіос про свою «Солодку Дарусю». Місце роману у творчості письменниці та літературному процесі.

13. Оцінні судження критиків і літературознавців про «Солодку Дарусю».

14. Інсценізація «Допит Дарусі» (Дійові особи: Даруся, офіцер у галіфе – кат Матронки, майор Дідушенко, Михайло і Матронка).

15. Вікторина за романом.

16. Мої враження від прочитаного твору.

17. Підсумки читацької конференції.

На допомогу студентам подаємо роздуми Марії Матіос про роман «Солодка Даруся».

«Такі книжки, як «Даруся», чи «Нація», або «Життя коротке», не є робленими, вони пишуться у напівсвідомому стані. Тебе нема, ти між

землею й небом, і ти не думаєш про те, як це сприйматимуть, що про це скажуть, що напишуть і чи взагалі будуть писати; воно тебе несе, як повінь, як несе людину вода, і вона або врятується, або ні, вона вже собі не підвладна стихії. Такі книжки не вигадуються. Воно саме приходить. Якби писати тільки такі книжки, як «Даруся», можна і «дахом» поїхати» [8, с. 12].

«... мої книжки – це книжки, писані лівою рукою (я шульга від природи), тобто ті, що близькі до класичного письма: «Солодка Даруся», «Нація», «Життя коротке» і «Щоденник страченої». У моїй лівій руці зосереджено все моє серце, письменницький досвід і жадова знань. Інші книжки – це релакс між ними. Бо для того, щоб написати «Солодку Дарусю», – треба було випотрошити себе енергетично на кілька років наперед» [7, с. 14].

«До мене приїхали російські видавці й запропонували видати в Росії – я їх тричі перепитала! – «Дарусю» і «Націю». Нормальні умови запропонували. Вони стежать за нашим книжковим ринком і кажуть, що такі книжки здатні зробити більше, ніж деякі політики, принаймні багато чого роз'яснити тій-таки Росії, яка досі послуговується «стереотипною» українською історією» [8, с. 12].

«Я добре знаю, що хочу сказати кожною книжкою. Я завжди кажу, що «Життя коротке», «Нація», «Даруся» – це книжки-батоги. Вони написані лівою рукою, бо я від природи шульга, тобто найправдивішою мною, найглибиннішою» [8, с. 12].

«Головна героїня мого роману «Солодка Даруся» завдяки безпощадним жорнам історії і безпощадним людям кілька десятиліть була позбавлена голосу. Але у час найгострішого сердечного піднесення і найвищої драми свого трагічного буття вона нарешті промовила єдине слово, покликавши до себе Богом вибраного їй чоловіка. Згодом, ненавмисно вражена в саме серце, Даруся заговорила ... востаннє, навіки поховавши невиправдані надії на своє маленьке – людське – щастя.

Пишучи цю книжку, я не сподівалася, що образ дівчини, битої судьбою і людьми, за короткий час стане метафорою моєї країни. Так само, як Даруся, моя стоодурена Україна в час пекельного прозріння і найвищого злету своєї відваги і духу, безстрашно сказала «Так!» тому, кого нарешті допустила до глибин своєї мовчазної та нелукавої душі» [9, с. 2].

Читацька конференція за романом Марії Матіос «Солодка Даруся» нами спланована так, щоб студенти через аналіз-інтерпретацію не тільки пізнали твір, а й художню картину світу

(культурологічний компонент), пізнали себе (рефлексійний компонент). Використання викладачем літератури таких методів і методичних прийомів, як дискусія, проблемна ситуація, тлумачення афоризмів, інсценізація уривків тексту, коментування думок літературознавців сприятиме творчому процесу осмислення роману (його тексту, контексту й підтексту), спонукатиме студентів висловлювати власне ставлення до художнього твору.

Безперечно, кожен викладач України працюватиме над текстом роману, враховуючи психологічні типи студентів і власні уподобання, а отже, моделюватиме структуру читацької конференції відповідно до педагогічної ситуації. Проте викладачам радимо усвідомлено, «упорядковано» підходити до роману Марії Матіос «Солодка Даруся», уводити студентів у світ концептуальних ідей авторки, осмислювати твір в історико-культурному контексті.



Використана література

1. Матіос Марія. Солодка Даруся. Львів: ЛА «Піраміда», 2005. 176 с.
2. Павличко Д. Безодня, куди страшно заглядати. *Літературна Україна*. 20 січня 2005 р. №2. С. 6.
3. Жила С. Художньо-творча діяльність учнів у процесі вивчення повісті-новели М. Матіос «Просили тато-мама...». *Українська література в загальноосвітній школі*. 2003. №2. С. 48–52.
4. Кондратюк А. І. З вишневого саду. Київ: Молодь, 1991. 192 с.
5. Шилов Ю. Брама безсмертя. Київ: Журн. «Український Світ», 1994. 384 с.
6. Кобилянська О. Ю. Повісті; Оповідання; Новели. Київ: Наукова думка, 1988. 672 с.
7. Матіос М. «У моїй лівій руці зосереджено все моє серце, письменницький досвід і жадоба знань». *Українська культура*. 2006. №3–4. С. 14–15.
8. Матіос М. «Жодна книжка не допомогла жодному політикові». *Дзеркало тижня*. 2006. №11. 25 березня. С. 12.
9. Матіос М. Тільки правди! Невиголошена промова Лауреата Національної премії Тараса Шевченка під час вручення відзнаки. *Літературна Україна*. 2005. 17 березня. С. 2.



СВІЙ І ЧУЖИЙ ЗА ПОВІСТЮ «ПРОСИЛИ ТАТОВ-МАМА»



Повість-новела «Просили татов-мама...» увійшла до першого розділу «Едем» прозової збірки Марії Матіос «Нація».

Едем із давньоєврейського – рай, має два значення: за біблійною легендою, земний рай, місце перебування людини до гріхопадіння. Переносно – благодатний куточок Землі.

Події повісті-новели відбуваються на Буковині в кінці та середині ХХ ст. Для Марії Матіос задумливі гуцульські гори, грайливі водоспади й роздолля полонин – земний рай, оспіваний і легендами повитий. У одній із них ідеться про те, що сам Творець Неба й Землі залишив Буковину для себе. Коли Бог роздав усім народам землі, несподівано до нього прийшов гуцул і попросив для життя латку землі. Щедрий Господь дав доброму чоловікові частинку того раю, який залишав собі. Отож і кажуть, що Гуцульщина – це Божа земля.

Твір за способом зображення життя є епічним, за жанром – повістю-новелою. Використання авторкою цього різновиду жанру породжене, очевидно, потребою художнього осягнення різних часових вимірів і проявів безмежно багатой і складної дійсності Буковини середини й кінця ХХ ст. Твір складається із двох концентраційних кіл. Перше – це новела, події розгортаються в Чернівцях у кінці ХХ ст. Це коло є розімкнутим на дві частини. У першій ідеться про те, що мати й син готуються до весілля. «Завтрашній наречений і його мама» були щасливі, усі люди здавалися

їм веселими й доброзичливими – аж поки Корнелія (ім'я матері) не зустріла чоловіка зі своєї юності. Друга частина кола змикається з першою тільки після вставної повісті. Ця частина вирізняється оригінальністю: на кухні своєї квартири мати відповідає на синові запитання. Їхня розмова справляє враження відвертого, щирого спілкування поміж собою, а заодно й із читачем. Царина мистецтва – це найперш царина передачі почуттів. Марія Матіос уміє це робити.

Вона майстерно подає психолого-філософські роздуми своєї героїні про рідну землю («Моя земля нічим переді мною не завинила... Може, я їй що завинила, але вона мені – ні...»); про подружнє життя («...тато твій шанував мене понад усе. І я не хотіла, щоб він ревнував до минулого»); про велику любов («Я його дуже любила... і думала, що життя мені не буде без нього...»); про страшну зраду («він мене покинув у найважчу мить, перед тим принизивши. Добровільно покинув, як боягуз... Як я вірила – і як розтоптали мою віру... отак, за одним разом, усе перекреслили»); про розв'язання національних проблем («.. я й справді іноді думаю, що виконала найважливішу місію в житті: виховала доброго, розумного і свідомого сина...»); про молоде покоління, яке могло б продовжити творити нове й достойне життя («Що із того, що ми зусібіч тепер обкладені мертвими героями? А вони могли дати продовження нормальному, здоровому і небезхребетному поколінню...»).

Друге коло – це повість про події, що трапилися в житті зв'язкової Української Повстанської Армії Корнелії Данилюк та її друзів перед і під час виходу їх на легалізацію. Інформація, яка міститься в художній структурі вставної повісті, є надзвичайно цікавою і змістовною: вона несе в собі не тільки авторську думку, не тільки картинність зображення, а й передає авторське переживання. Події виходу Корнелії на легалізацію відповідають у Марії Матіос «закону найменшої вірогідності». Кожен читач має «шкалу чекань», яка складається із його життєвого й літературного досвіду: у тексті новели-повісті те, чого найменше жде реципієнт, виявляється єдино можливим для авторки. Коляй здійснює вчинок біля гуку, який, здається, випадає із запропонованих письменницею констант його вдачі, є дивний, немотивований. Він зраджує дівчину, позбавляє її честі, та ще й напередодні заздальгідь спланованої втечі. Корнелія вдруге за один день кличе на весілля газду Гаврила із Великого Ріжна (до неї тут уже побувала сама молода Василюк Федуняк із трьома друзками).

Справді, парадокс у прозовій творчості Марії Матіос відіграє особливу роль (це і парадоксальність характерів, і парадоксальність

реакцій у поведінці персонажів, які в критичні моменти поступають непередбачено, ніби наперекір здоровому глузду). Парадоксальність характерів стає у письменниці закономірністю. Пригадаймо її Юр'яну та Довгопола з однойменної повісті, із розділу «Едем», чи Іларія Гуцуляка з новели «Анна-Марія» (happy nation) прозової збірки «Нація».

Принцип несподіваності («закон найменшої ймовірності») є дуже важливим для творчості Марії Матіос: авторка ніби навмисне весь час заважає читачеві «передбачати» хід сюжету. У повісті-новелі витає передчуття трагедії, читач боїться, що Корнелію спіткає велике лихо, він не знає, чи вдасться їй урятуватися. Вставна повість закінчується щасливо для героїні: разом із весільними гостями вона їде у Бессарабію.

Ця повість-новела несе ознаки незакінченості й недомовленості. Читач у своїй уяві розгортає другий план повісті, про який майже нічого не говорить авторка. Кожен реципієнт по-своєму домислює життя Корнелії в Кельменецькому районі й у Чернівцях, її стосунки з чоловіком – тим офіцером, який повірив брехні героїні про дружку.

Ця витончена проза залучає читача в особливу атмосферу довірливості, опускаючи найсуттєвіше у взаємостосунках і спонуках персонажів у ледь вгадуваний, словесно невиразний підтекст бездонної глибини, який міцно затягує в себе читацьку уяву. Кажуть, що справжній художній твір нагадує живий організм. Власне, таким твором є і повість Марії Матіос «Просили тато-мама...». Глибини життя народу зачепили душу мисткині, вразили серце... Письменниця відчуває гарячу плоть образів, народжених її уявою (можливо, колись такі й справді були), через те вони ожили на сторінках новели-повісті і в уяві читача одкровеннями й спалахами почуттів.

Емоційно-образна структура повісті-новели Марії Матіос організована так, що будь-який елемент цієї цілісності перебуває в певних функціональних зв'язках з попередніми і наступними елементами, і саме в цих зв'язках осмислюється читачем. Письменниця подає настільки сильні описи, що відбувається ілюзія присутності читача біля головної героїні. І ми сидимо в задушливій криївці на обійсті Климихи між двома селами Березів і Білий Потік, а біля гуку слухаємо падіння води, і ми німіємо від зради Коляя, і йдемо довгою дорогою (6 сіл) у весільному вбранні, і ми поволі заходимо кликати на весілля у хату газди біля народного дому, і чекаємо молоду Василю Федуняк з друзками, і поспішаємо від'їхати разом із весільним поїздом у рівнинну Бессарабію. То – властивість мистецька, дарована небагатьом, а тому така цінна й приваблива для читача. Від

початку твору й до його кінця Марія Матіос тримає нас у напрузі. Нам здається, що читач, насолоджуючись сторінками повісті-новели «Просили тато-мама...», розуміє думки письменниці, хоч, можливо, й не завжди погоджується з ними. Твір невеликий за розміром, цікавий. Думаємо, що всі студенти прочитають його із захопленням. Викладач має ретельно продумати, як акцентувати увагу на найяскравіших епізодах повісті, які методи і методичні прийоми застосувати під час заняття. На нашу думку, на занятті обов'язково має звучати текст повісті.

Відомо, що кожна нація як етносоціальна спільнота характеризується єдиним семіотичним полем-системою загальнозрозумілих для всіх її членів знакових засобів, зокрема художньої символіки, що забезпечує взаєморозуміння та взаємодію представників суспільства. У творі є чудовий внутрішній монолог Корнелії – мрії про щасливе життя на рідних горах у своїй домівці. Цей уривок блискуче відтворює ментальність українського народу. Кажуть, ніхто в світі не любить так своєї хати, як українці. Справді, для нас вона – це цілий безмежний Всесвіт: і храм з іконами, і мама із вишиванками, і рідний край...

У нас вигляд господи завжди може розповісти про характер людей, які в ній живуть, і підкреслити неповторність, святість того місця на землі, де це житло розташоване. Через те, очевидно, й думає дівчина: «Любила би свою хату, як живу людину» [1, с. 38]. Корнелія безмежно любить рідну землю, мріє: «А що вже надивилася би на свої гори удень, при сонці! А що вже би наговорилася на повен голос, навіть коли б сама до себе!» [1, с. 38]. Але, як каже Коляй: «Вони мусять злодіями пробиратися з батьківської землі», залишаючи рідні гори і «добрих, як кавалок хліба, людей» [1, с. 39].

Доцільним, на нашу думку, може бути художнє читання або мелодекламація внутрішнього монологу Корнелії на фоні репродукцій картин Йосипа Куриласа «На Гуцульщині» (полотно, олія, 1942), Андрія Коцки «На Гуцульщині» (полотно, темпера, 1972), Йосипа Бокшая «Гірська річка» (полотно, олія, 1947), Антона Монастирського «Гірський потік» (полотно, олія, 1955), Олени Кульчицької «Хата під горою» (акварель, 1910).

Сильніше враження на студентів справляє, безперечно, мелодекламація внутрішнього монологу Корнелії, проте варто заздалегідь подбати про музичний супровід. Це можуть бути гуцульські народні мелодії чи, скажімо, фрагменти музичних творів Мирослава Скорика «Гуцульський триптих», «Карпатський концерт». Слухання монологу Корнелії на фоні картин, які відтворюють красу

суворих і радісних верховин, і музики, схожої на сильний, веселий гомін гірських річок чи ніжне воркотіння струмків, допоможуть студентам краще зрозуміти душу справжньої доньки гір.

У синтезі чарівного слова Марії Матіос, музики, художніх полотен, у вербально-музично-живописному багатстві позначень вбачаємо суттєві можливості підвищення впливу внутрішнього монологу героїні на студентів.

Перед художнім читанням (мелодекламацією) чи після нього можна дати етнографічний коментар чи довідку про Гуцульщину.

Після художнього читання чи мелодекламації заздалегідь підготовлені студенти інсценізують уривок повісті від слів «У Великому Ріжні також було неспокійно» до «Просить пані молода, і я вас дуже fajно прошу...» [1, с. 53–60]. Текст, відібраний для інсценізації, є надзвичайно цікавий у кількох планах:

1. У народознавчому (письменниця подає один із моментів гуцульського весілля із віншуваннями для газди, весільної дружки). Для чужинців так і залишилося незрозумілим до кінця: у газди Гаврила кликала «весільна дружка» чи ні. Хоч сам господар зрозумів це відразу за весільним деревцем. Коли Корнелія призналася доброму чоловікові, що вона не є дружкою, газда Гаврило відповів: «Це я знав від самого початку. У Федуняків деревце вбране інакше. Та й двох деревців у молодій не буває».

2. У психологічному (авторка відтворює національні особливості мислення). Троє людей намагаються рятувати Корнелію: газда Гаврило, молода Василя Федуняк і товариш капітан, який так гарно умів говорити по-українськи і весь час інтуїтивно чи професійно здогадувався, що дівчина у вбранні весільної дружки, не є нею.

3. У літературознавчому. Кожне слово, як кристаль з блискітками, а діалоги, ніби вихоплені із вуст народу.

Надзвичайно сильні художні засоби використовує письменниця для відтворення парадоксальної ситуації. Цей фрагмент тексту є одним із найсильніших у повісті і не потребує драматичної переробки, а життєвий конфлікт може дати рух драматичній дії. Для інсценізації фрагменту повісті визначаються дійові особи: виконавець авторського тексту, старша дружка Корнелія Данилюк, лейтенант Прокопенко, товариш капітан (старший офіцер), газда Гаврило, газдиня із коромислом, молода Василя Федуняк з трьома дружками (їхні ролі без слів). В уривку твору, відібраному для інсценізації, наявний такий конфлікт, який народжує драматичну колізію. «Дружка» Корнелія потрапляє в скрутне становище. Події із «кликанням на весілля»

обернулися для дівчини великою неприємністю: газду Гаврила вранці вже було запрошено самою молодою до весільного двору. Нелі треба зорієнтуватися і вибрати правильний (один із двох) шляхів виходу із жахливої ситуації, в яку так необачно потрапила.

Марія Матіос майстерно вводить в полотно драматичний елемент, через драматичну колізію веде героїню до розв'язки. Колоритні діалоги запам'ятаються студентам назавжди, передадуть багатство змісту повісті. Драматичний елемент твору одержить нове і звичайно ж повніше життя в театральних образах, відтворених акторами.

Оксана Рудницька наголошувала: «Звучання музики, кольорова гама на полотні живопису, гра акторів пробуджують у реципієнта багатобарвну гаму витончених емоційних переливів і яскравих афективних спалахів, предметних почуттів і ледь вловимих настроїв. Відсутність таких реакцій породжує так звану «ціннісну оману», тобто нездатність осягнути художню цінність твору, особистісно захопитись нею» [2].

Після різних видів роботи над текстом варто запропонувати студентам самим визначити тему й проблематику повісті-новели, схарактеризувати особливості жанру, розглянути композицію художнього твору. Так, скажімо, у студентських відгуках на повість Марії Матіос «Просили тато-мама...» читаємо: «Я вважаю, що головною темою повісті-новели є історія про боротьбу за пошуки правди й поневір'яння молодій дівчині, про її відвагу й страждання водночас. У творі розповідається не тільки про політичні негаразди в Україні в середині ХХ століття, а й про проблеми, які хвилювали людство у всі часи – це і нерозділене кохання, і зрада, і розчарування. Авторка розмірковує й про наше покоління, хоче бачити його «нормальним, здоровим і небезхребетним». Новела може зацікавити будь-якого читача, кожен може знайти в ній щось «своє», бо всі ми – люди, всім нам відведено якийсь шлях у житті, сповнений радощів і негараздів. На прикладі життя Корнелії письменниця намагалася показати нам, як іноді один вчинок може змінити долю. Але ніколи не потрібно падати духом, бо якою б довгою не була темна смуга в житті, – за нею все одно йде світла, а наше щастя не завжди там, де ми його шукаємо».



ПРОБЛЕМИ, ПІДНЯТІ МАРІЄЮ МАТІОС У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

- Проблема рідної землі.
- Проблема народної моралі.
- Проблема здорового, «небезхребетного» покоління.
- Проблема чесності перед своєю совістю і людьми.
- Проблема часу.
- Проблема обов'язку, віри в людину.
- Проблема відповідальності за минуле.
- Проблема чистого (цнотливого) кохання.
- Проблема добра і зла, любові й ненависті, життя і смерті.
- Проблема батьків і дітей та інші.

Необхідно дати студентам можливість висловити думки про виражені у повісті-новелі проблеми. Така діяльність вимагає від них концептуальних форм мислення, уміння робити узагальнення й висновки, спонукає до глибокого проникнення в художню тканину твору, формує світогляд, моральні переконання та ідеали.

Вважаємо, що розглянути основні проблеми за змістом повісті можна під час характеристики образів Корнелії й Коляя. Для прикладу пропонуємо таку опорну схему:

Проблема життя і смерті	
Корнелія	Коляй
Домінує життя	Домінує смерть
«Вона молода, має жити...»	«Все одно колись умру»
«Я живцем умирати не хочу»	«Хто знає, чи живі будемо»
«Виплакала життя для Коляя»	«Я про смерть не думаю, але просто так звідси не піду»
«Нам треба лишитися живими»	«... може? До тих Кутів не дійдеш живою...»
«Не думати про смерть»	«Підпалив школу з двома вчительками»
«Мирно ходить із весільним деревцем»	
Життя	Смерть

Корнелія – молода, енергійна, категорична – дає урок життя своїм життям, точніше, фрагментом із трагічних сторінок. Вона пройшла через такі страждання, що їх би вистачило на декількох людей. Добро і святість лягли в основу духовного світу цієї людини. Корнелія зможе «котити дні до старості в любові, а не з ненавистю» (як просто й мудро!). Здається, минає один відрізок життя, настав інший – чиста сторінка, тому й пиши, що хочеш. Але ні ! Минуле поруч.

Цікавими видами роботи під час вивчення тексту та характеристики персонажів, на нашу думку, є діалогічні методи:

- діалог студентів із Марією Матіос – автором тексту;
- діалог між персонажами як об'єктами комунікації, скажімо, Корнелії і Коляя, Корнелії й Василянки, Корнелії й Богдана;
- діалог студента із персонажем твору (розмова між мною і Корнелією; розмова між мною і Коляєм; якби ви зустрілися з героєм твору, про що ви б з ним поговорили?);
- дискусія (формування сумнівів, які викликаються альтернативними висловлюваннями студентів і викладача).



Питання для інтерв'ю із Марією Матіос

1. Підсвідомий задум написання повісті-новели «Просили тато-мама...».

2. Свідомий задум створення «Просили тато-мама...», основні причини, що визначають виникнення повісті-новели:

- необхідність написання художнього твору;
- джерела фантазії (два величезні потоки створюють творчу індивідуальність: один – від дійсності, зовнішнього світу, другий – від особистості митця, його внутрішнього світу);
- вибір теми повісті-новели;
- несподівані або немотивовані зміни задуму (якщо, звичайно, такі були);
- натхнення під час написання повісті-новели;
- ставлення письменниці до закінчення художнього твору.

Повість-новела Марії Матіос «Просили тато-мама...», як справжній художній твір, невичерпна. Через правильно організовані

викладачем діалоги студенти зможуть досягнути глибинні таїни твору. Студенти замислюються над різними питаннями:

1. Чи згасла в Корнелії любов до Коляя після зради, чи, можливо, так і жевріла все життя?

2. Чи любила Корнелія свого чоловіка (чи тільки поважала)?

3. Як розуміти слова Корнелії: «Минуле то такий кат, що мовчки і без знаряддя тортур замордує людину зсередини. Можеш ночувати у церкві, колінкуючи і каючись, а воно не відпускає, як задавлена грудна жаба, і душить тебе, душить...»? [1, с. 67].

4. Чи мав право син запитувати в матері: «А ти ніколи не думала, мамо, що також стала зрадницею для тих, хто, можливо, чекав сигналу від тебе, тобто від зв'язкового, хто сподівався на продовження боротьби?» [1, с. 67].

Застосування діалогічних методів у процесі вивчення художнього твору сприяє формуванню у студентів таких якостей, як:

– здатність обґрунтовувати свою позицію і творчо розв'язувати проблемні завдання;

– здатність до співпраці в процесі розв'язання завдань;

– толерантність по відношенню до опонентів;

– уміння аналізувати свої судження, порівнювати їх з думкою партнера по спілкуванню.

Взаємодія літератури, музики, живопису, елементів театру у процесі вивчення повісті-новели Марії Матіос «Просили тато-мама...» зумовлена спільними законами художнього мислення. Домінантою у здійснюваних взаємозв'язках виступає, безумовно, слово прозаїка. Викладачу літератури необхідно виявити оптимальний композиційний зв'язок різних видів образотворчості в комплексі суміжних мистецтв для поліпшення літературної освіти студентів.

В. Асмус у статті «Читання як праця і творчість» сформулював трактування діяльній природи художнього сприймання тексту, відзначивши, що вона залежить не тільки від прочитаних реципієнтом літературних творів, а й від знання суміжних мистецтв. Учений писав: «Зміст художнього твору не переходить... із тексту в голову читача. Він відтворюється... самим читачем за орієнтирами, даними в творі, але з кінцевим результатом, який визначається розумовою, душевною, духовною діяльністю читача. Діяльність ця – це творчість.

Два читачі перед одним і тим же твором – все одно, що два моряки, які закидають кожний свій лот в море. Кожний досягне глибини не далі довжини лота» [3, с. 42].

Якщо викладач літератури залучає під час роботи над текстом суміжні мистецтва – музику, живопис, графіку, елементи театру, то він, образно кажучи, збільшує «довжину лота», тобто організовує творчу діяльність, від якої і буде залежати результат – якість і глибина впливу твору на особистість.



Використана література

1. Матіос Марія. Просили тато-мама... Матіос М. Нація. Львів: Кальварія, 2004. 228 с.
2. Рудницька О. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. Київ: Інтерпроф, 2002. 270 с.
3. Асмус В. Чтение как труд и творчество. *Вопросы литературы*. 1961. № 2. С. 42.



РОМАН
«МАЙЖЕ НІКОЛИ НЕ НАВПАКИ» –
ФІЛОСОФІЯ ПОВНОТИ ЖИТТЯ І ЛЮБОВІ



Третє тисячоліття вимагає від викладачів філологічних дисциплін пошуків організаційних форм, які визначають характер діяльності й служать каталізатором різних видів змісту мистецької освіти.

Загальновідомо, що організаційні форми навчальної діяльності розвиваються повільно й через консервативність та інертність освітньої системи відстають від соціальних замовлень суспільства й потреб (інтересів, цінностей) молоді. Уважаючи незмінність організаційних форм і методів навчання та виховання, їхню аморфність і безликість головним недоліком навчально-виховного процесу вищої школи, ми передбачили адекватну відповідність організаційних форм, методів і засобів вивчення української літератури природі пізнавального мистецького процесу, його об'єктивним закономірностям. Нами перевірено ефективність різних форм вивчення літератури у взаємозв'язках із іншими видами мистецтв.

Організовуючи пізнавальну й творчу діяльність студентів, викладачам літератури необхідно спрямувати свої зусилля на використання різних, більш вільних, творчих форм спілкування, бажано відійти від стандартних форм організації навчального процесу до моделі соціальної реальності – мистецьких діалогів.

Однією з таких форм може бути апробована нами літературно-мистецька вітальня, яку доцільно використовувати на різних етапах навчального процесу. Це унікальна можливість для студентів виявити мистецькі потенції, а для викладача – можливість об'єднати усіх спільною дослідницькою метою, дати відчутти радість спілкування, радість спільної творчості.

Літературно-мистецькі вітальні можуть складатися з окремих мистецьких блоків чи роботи над текстами з елементами суміжних мистецтв, спрямованими на стимулювання активності студентів.

Методи з міжмистецькою орієнтацією, які використовуються на літературно-мистецьких вітальнях, не ізольовані один від одного, між ними існують органічні взаємозв'язки, взаємопереходи, взаємопроникнення. Оптимальний відбір і поєднання методів на такому занятті сприяє досягненню студентами мистецького матеріалу, набуттю умінь і навичок інтерпретації й творення різних текстів.

На літературно-мистецьких вітальнях студентів треба знайомити з творчістю тих письменників, які отримали визнання в літературному світі України. Найвидатнішою серед сучасних прозаїків є Марія Матіос. Її сімейна сага «Майже ніколи не навпаки» ще до свого видруку окремою книгою набула розголосу серед шанувальників авторки [1]. Марія Матіос отримала за неї гран-прі і першу премію у номінації «Роман» VII Всеукраїнського конкурсу романів, кіносценаріїв і п'єс «Коронація слова – 2007».



ПЛАН ПРОВЕДЕННЯ ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ВІТАЛЬНІ «КОЖНА ЛЮБОВ – ІНША...» ЗА РОМАНОМ МАРІЇ МАТІОС «МАЙЖЕ НІКОЛИ НЕ НАВПАКИ»

1. Загальна характеристика творчості Марії Матіос.
2. Роман «Майже ніколи не навпаки» – вершинний здобуток української прози.
3. Художня система твору (трансцендентний реалізм, екзистенціальні, імпресіоністичні, експресивні вкраплення).
4. Жанр твору. Соціально-побутова та історична драма в трьох новелах. Сага. Тема та проблематика роману.

5. Аналіз сюжету твору:

а) визначення конфліктів новел;

б) «багатоярусний» сюжет («витіюватий сюжетний пазл, в якому три лінії сплітаються в один вузол»);

6. Композиційна довершеність роману: три новели як три плани змісту, три драматичні сцени:

а) трагічний концепт новели «Чотири – як рідні – брати»;

б) новела «Будьте здорові, тату» – пік психологічного драматизму;

в) новела «Гойданка життя» як колаж попередніх історій.

7. Національна сімейна сага:

– Кирило – Василина Чев'юки;

– Павло – Докія Чев'юки;

– Андрій – Настя Чев'юки;

– Оксентій – Єлена Чев'юки;

– Грицько – Теофіла Кейвани;

– Іван – Петруся Варварчуки.

8. Непередбачувані віражі кохання:

– Кирило – Маринька;

– Маринька – Олекса Німий (Говдя);

– Петруся – Дмитрик.

9. Ілюстрації Сергія Іванова до роману «Майже ніколи не навпаки» як символічний ключ до прочитання літературного тексту.

Як бачимо, за цим планом літературно-мистецька вітальня складається із двох мистецьких блоків – літературного й образотворчого. Чимало значить для літературно-мистецької вітальні музика. Літературно-мистецька вітальня, як правило, завжди має музичне оформлення: звуковий фон, музичні антракти, читання тексту під музичний супровід тощо. Викладачі безперечно використовуватимуть і на цьому занятті музичні твори у процесі аналізу художнього тексту. Музичні інкрустації студенти добиратимуть самостійно або за допомогою музикознавців. Музичні твори треба залучати такі, які справляють на слухача сильне й багатоаспектне враження, пробуджують не лише емоції, а й відчуття, допомагають глибше

розуміти літературні образи. Музичні інкрустації можуть використовуватися під час застосування таких методів і методичних прийомів, як: читання імпресіоністичних фрагментів роману за принципом уповільненого кадру, художнє читання уривків тексту, інсценізація. Отже, музика підсилюватиме розвиток емоційно-чуттєвої сфери студентів; своїми найтоншими засобами привертатиме їх до краси, добра, засудження зла.

Як форма вивчення літератури літературно-мистецька вітальня потребує безпосереднього використання музики викладачем, студентами. Це завжди захоплює студентів, поглиблює їхні почуття. Якщо звучання живої музики не відбувається на занятті, то треба її відтворити технічними засобами з метою поглиблення переживань, думок, концентрації уваги на літературних дослідженнях. Саме в такій атмосфері можна досягати введення всіх студентів у процес активного сприймання художнього тексту.

Викладач повинен не порушувати логіку розгортання музичного оформлення літературно-мистецької вітальні. Як відомо, найбільш складною формою музично-творчої діяльності студентів є їхні власні імпровізації за прочитаним твором, який виноситься на обговорення. Цими імпровізаціями (якщо вони народжуються, звичайно) й завершується літературно-мистецька вітальня. Студентів треба всіляко заохочувати до такої роботи. Імпровізації за художніми текстами, які полюбилися, мають особливе значення в розширенні царини самостійних виявів емоційно-чуттєвого досвіду молоді. Якщо такі студентські роботи звучать на літературно-мистецькій вітальні, то заняття доповнюється самостійним музичним блоком. Багато студентів мають музикальні здібності. З такими студентами можна практикувати проведення цікавих методичних прийомів на вітальні, таких, скажімо, як переживання за допомогою самостійно відібраних музичних творів почуттів, думок та вчинків літературних персонажів.

Пропонуємо на допомогу викладачам української літератури матеріали для літературного й образотворчого спілкування на занятті, осягнення художнього смислу книги «Майже ніколи не навпаки».



РОМАН «МАЙЖЕ НІКОЛИ НЕ НАВПАКИ» – ФІЛОСОФІЯ ПОВНОТИ ЖИТТЯ Й ЛЮБОВІ

Як і роман «Солодка Даруся», сімейна сага «Майже ніколи не навпаки» – оригінальне явище в нашому мистецькому житті. Цим твором письменниця ще раз засвідчила, що вона плідно експериментує в царині романної форми. У неї були історичний роман-драма (романна драма) «Солодка Даруся», роман-психологічна розвідка «Щоденник страченої», політичний роман «Містер і місіс Ю-Ко в країні укрів», тепер з'явилася сімейна сага в новелах.

Сага – давньоскандинавське слово, що означає «сказання». Саги були поширені в Ірландії та Ісландії в формі прозових творів з віршованими вставками у VIII–XIII ст. у більшості своїй історико-біографічні або міфологічні оповіді, які розказували про життя простих людей. Марія Матіос розповідає історії кількох гуцульських родин (Чев'юків, Кейванів, Варварчуків) від часів Австро-Угорської імперії, Першої світової війни до середини ХХ ст.

Про новий роман «Майже ніколи не навпаки» у інтерактивній програмі Бі-Бі-Сі Марія Матіос сказала, що це соціально-побутова та історична драма в трьох новелах. Це теж така сімейна сага (як і «Солодка Даруся» – С. Ж.), і на мою думку, цей текст не поступатиметься «Солодкій Дарусі», а можливо, в деяких аспектах він буде цікавіший у людинознавчому плані [2].

Справді, письменниця вміє транслювати нам буттєві й метафізичні проблеми української людини. Художня система твору – це трансцендентний (непізнаваний) реалізм із екзистенціальними, імпресіоністичними, експресивними вкрапленнями. Модель людського буття, явлена у трьох новелах сімейної саги «Майже ніколи не навпаки», базується на концепті психологізму (життєпроживання). Життєві шляхи своїх героїв Марія Матіос змальовує як складні, суперечливі психологічні феномени, у яких переплітаються автономні лінії розвитку: фізіологічного, психічного й соціального.

Світ «Майже ніколи не навпаки» дихає складним і невичерпним життям, любов'ю й ненавистю. Письменниця, коли її запитали про що ця книга, відповіла:

– Мені близька теза Ірини Вільде, яка сказала: «Поки я не впораюся із цим маленьким світиком – людським серцем, не візьмуся,

просто не зможу сягнути до ширших проблем людського життя». Ця книга – про те, на що здатне людське серце, яке вражене любов'ю, ненавистю, бажанням помсти, заздрістю, і на що воно спроможне у часи випробування радістю і печаллю. Коли мене питали, яка головна думка твору, відповідала і такими ж словами підписувала книжки: «Честь понад усе». Кожен персонаж доводить своє людське алібі морального плану. Воно може видатися для когось жорстокістю чи злом. Я намагаюся розвернути кожную людину так, як розвертають діамант перед прожектором, і з'ясувати, чому людина вчинила, можливо, жорстоко, але справедливо» [3].

Марія Матіос, застосувавши «багатоярусний» сюжет, скеровує наше читання спочатку від першої через другу до третьої новели, а далі передбачає вторинне читання другої – третьої – першої (уже в такому порядку!) частин. Письменниця застосувала технічну винахідливість каруселі, щоб пустити читача концентричними колами доль кількох буковинських сімей.

Ми повертаємося до роману знову й знову, щоб пізнати загадки героїв, досягнути неповторності кожного персонажа, встановити їхню логіку й не логіку дій. Твір Марії Матіос справді можна перечитувати, починаючи з будь-якої новели; складається таке враження, що під час komponування своєї книги вона одночасно працювала над трьома її частинами і думала про співпрацю з реципієнтами. Пригадується її зізнання (Марії Матіос – С. Ж.): «Поки що я «потрафляла, чи, швидше, читач потрафляв у розставлені мною «сіті» [4, с. 14].

Письменниця, творячи сімейну сагу в новелах, вибухово-експресивною енергією думки довела художню тканину тексту до такої міри, щоб він допрацьовувався читачем: додумувався, довершувався. Акт сприйняття книги Марія Матіос передбачливо перетворила в акт співтворчості.

Колажна структура роману сприяє тому, що кожна наступна новела відкриває реципієнтові все нові відомості спроектованої моделі життя. Невеликі за розмірами окремі новели стають багатовимірними, поліфонічними.

Текст «Майже ніколи не навпаки» складається з трьох частин: «Чотири – як рідні – брати», «Будьте здорові, тату», «Гойданка життя». Три частини – три новели – три драматичні сцени. У першій новелі розповідається про трагедію родини Чев'юків, яка втратила найменшого Дмитрика – «пішов у глину через молоду свою кров, не маючи й двадцяти років», потім застрелено на полюванні господаря Кирила, а брати – Павло, Оксентій, Андрій – розсварилися поміж

собою за землю. Назва новели «Чотири – як рідні – брати» дезорієнтує читача. Авторка, очевидно, йде за італійським письменником і літературознавцем Умберто Еко, який стверджував: «Назва повинна заплутувати думки, а не дисциплінувати їх» [8, с. 112].

Друга новела увиразнює головні події першої: у ній ідеться про історію одруження Петруні (через неї загинув Дмитрик) з «невдатним до жінки» Іваном Варварчуком, її плекання ганчір'яної дитинки й ненаситних коров'ячих і овечих голів, любов до найменшого чев'юкового сина.

Третя новела семантично прояснює дві попередні: у ній розповідається про любов Мариньки й Кирила, зраду останнього, переживання Олекси Німого, потай закоханого в Мариньку, подружні стосунки Кейванів.

Дар'я Анцибор стверджує, що в цьому романі «Марія Матіос постає перед нами в ролі тонкого психолога, виписуючи настільки непересічні сюжетні лінії й просто вибиваючи з колії густим імпресіонізмом останніх речень. Жах від описаних у першій новелі подій притягає магнітом, змушує шукати пояснення. Читач переймається, співпереживає, лякається і відчуває справжній катарсис. Певно, це одна з не багатьох книжок, де читач до останніх сторінок залишається у підвішеному стані зі своїми припущеннями-передбаченнями» [6].

Письменниця змальовує життєві драми родин Чев'юків, Варварчуків, Кейванів, життєві метання Мариньки Богодухої, Олекси Німого, подає суб'єктивно-особистісні сприйняття життєвих реалій різними персонажами, вибудовує об'ємний характер взаємозв'язків між героями, враховує особливості як внутрішніх психологічних процесів у суб'єктивному світі особистості, так і соціально-історичну специфіку зовнішніх, суспільних умов її буття.

Ярослав Голобородько відзначає: «Марія Матіос від природи є психологом емоцій і прагне зазирнути в безодню людських станів. Наодинці з безоднею людських почуттів її зору відкривається те, що я назвав би віконцем у вічність. Вона проникливо, щемно, глибинно передає психологічні перипетії своїх персонажів, що також має знаки – ознаки безальтернативної традиційності.

Вона цілком традиційно практикує психологічне розроблення фабули, композиції, характеру з тим, щоб довести інтонаційні, настроєві реєстри до максимуму, до найдраматичніших нот напруги. І саме на психологічних говерлах, ельбрусах, еверестах тримаються художньо найсильніші, найсокровенніші її тексти...» [7, с. 67].

Своїм романом «Майже ніколи не навпаки» письменниця доводить, що кожна родина і кожна особистість – це ансамбль відносин; авторка досліджує всю різноманітність стосунків, в які вступають її головні персонажі.

Буковинський світ Марії Матіос – це різноманітні форми взаємодії як родичів, так і жителів Тисової Рівні з прилеглими хуторами. Жодну дію особистості письменниця не вилучає з контексту різноманітних взаємовідносин, в яких герої впливають одне на одного:

«У світі завжди одне й те ж: одні люди вбивають інших людей, а якісь інші люди в цей самий час – люблять іще інших. А ще інші – ненавидять тих, хто любить.

І не можуть собі дати ради ні перші, ні другі.

Ні з любов'ю.

Ні з ненавистю.

І майже ніколи не є навпаки» [1, с. 14].

Про любов у романі можна сказати, що вона різна. Марія Матіос тут іде майже за філософом київської школи Миколою Бердяєвим, який твердив, що завжди є невідповідність між жіночим і чоловічим коханням, невідповідність вимог і очікувань. Чоловіче кохання часткове, воно не захоплює всього єства. Марія Матіос, як і Микола Бердяєв, переконує, що жіноче кохання більш цілісне, в жіночому коханні є магія. Жіноче кохання в романі письменниці почасти сягає надзвичайної висоти.

Із електронних листів до Автора, що є власне преамбулою письменниці до твору, яка налаштовує на сприймання тексту, дізнаємося: «... кожна любов – інша...». І цю тезу авторка намагається довести сторінками роману.

Старші Чев'юки – Кирило й Василина, перебувають у шлюбі, який можна вважати стійким, скріпленим чотирма синами, й щасливим. Принаймні зовнішньо. Олекса Говдя так характеризує подружнє життя Чев'юків: «В Кирила громада дітей і внуків. Кирило в бік чужої жінки, окрім своєї Василини, ніколи голови не розвертає...» [1, с. 166–167]. За словами французького філософа Мішеля Монтеня, якщо жінка трохи недобачає, а чоловік трохи недочуває, то такі шлюбні пари є щасливими. Василина таки добряче недобачала, бо й не відчула, що Кирило любив до одруження Мариньку. Кирило через багате придане своєї дружини багато чого недочував. Чи ж люблять вони одне одного? Думаємо, що так. Василина любить Кирила. І любов ця плотська і меркантильна (є такі види любові).

Пригадаймо, як Василина заохочує чоловіка до полювання: «Інші газдиньки відмовляють своїх газдів брати до рук рушницю, а вона ні. Навпаки, налюбить – наглядить вночі свого Кирила, аби добре серце мав, коли за плечима зброя, та й випровадить у передранішній холод» [1, с. 37].

У Кирила любов рівновелика Васишиній – корислива й плотська. Одружився він на жінчиних «грунтах і полонинах, повних овець», залишивши справжнє кохання [1, с. 134].

Старший Чев'юків син Павло має «тверду, мов камінь, любов до Доці», він «й не дихав би без Доці». Докія любить свого чоловіка безмежно, аж так, що доглядає замість свекрухи його меншого покаліченого брата Дмитрика. Їхню любов сама письменниця трактує як потайну: «Але Павло з Доцькою були якість такі потайні, що мамі залишалася лише глибока лють та безсловесний подив, коли рановранці син із невісткою бралися до роботи так гостро, ніби хотіли швидше докотити день до вечора, аби разом ускочити в гарячу нічку» [1, с. 11].

Найменший Чев'юків син Дмитрик карається за любов до заміжньої Петруні і просить Доцьку переказати коханій: «... за другу не вмер би, навіть, якби гриз зубами камінь. А за неї таки... умираю» [1, с. 25].

Любов Петруні до Дмитрика – це радість і буяння молодості. Письменниця кілька разів використовує у тексті слово радість: «радісна, ніби її на сто коней узяли», «захлинаючись від радості» каже: «Лише не віддай мене знов у руки того звіра...» [1, с. 103].

Любов Петруні до Дмитрика – це мука: ось вона «ковтає на горищі сльози», дивлячись на покалічене своє кохання.

Любов Петруні до Дмитрика – це сміливість, це виклик чоловікові-нелюбові.

Любов Петруні до Дмитрика – це пам'ять, це «дитинка» зроблена із біленької Дмитрикової сорочки [1, с. 120].

Маринька – богодуха, Маринька – свята душа, Маринька – черниця наділена живою енергією любові. Марія Матіос змальовує три періоди її кохання. Перша стадія – збудження, запаморочення від любові, коли вона лиш чула «як бухкала кров у скроні та в серце», а останнє «штовхало Мариньку в Кирилові обійми» [1, с. 131]. Авторка показує Мариньку безтямною від кохання з майже абсолютною втратою інтересу до всього, що лежало за межею любові. Цей період – час цілування-обнімання й гойдання Кирилом Мариньки на хітанках – був коротким, але несказанно щасливим.

Друга стадія – безнадія від зради того, кого любила понад усе на світі, бажання померти.

Третя стадія – спокійне кохання, яке наступило тоді, коли Маринька почула, як «в ній самій умерло серце» – вона стала чути інших. Частина її всеперемагальної любові до Кирила перейшла у любов до людей Тисової Рівні: «... вона знала, що чекає будь-яку людину з їхнього села на день наперед. Але ці знання якимсь дивним чином не стосувалися Кирила і його родини» [1, с. 138].

А інша частина лишилася для Кирила й його родини, для найменшого Дмитрика. Здивованій Петруні Маринька каже: «Серце, коли любить, усе знає й чує без чужого розказу. Дмитрик – він як моя рідна дитина. Він Кириловий мізинчик. І я про них усіх усе знаю, але нікому з них не можу допомогти. Серце заважає... Я можу допомогти тобі» [1, с. 108].

Життя для Мариньки – це мистецтво любові, а любов – це мистецтво турботи...

Несамовитою любов'ю наділений Олекса Говдя (Німий), його кохання зрідні Мариньчиному – магічному. Невипадково авторка наголошує: «Говдя хотів такої самої, як сам, а не Мариньки! Коли б такою була Кирилова Василина, він, певно, хотів би Василини. Проте нюх тоді вказав йому на Мариньку – і нікого іншого.

Але як він міг хотіти блаженної жінки, коли був Кирилові сином, а Маринька майже могла би йому бути мамою?» [1, с. 167].

Але якщо любов Мариньчина є добротворчою (пригадаймо: жінка щаслива навіть від того, що знайшла кості свого любчика Кирила), то любов Німого є руйнівною. Від ревності він вбиває Кирила: «Тоді, в Іванцевій колибі, чорна ревність і безпам'ятство роздерли Олексу – й спустили курок не начищеної рушниці в білу хмарку (йому ввижалася Маринька – С. Ж.), що обгортала Чев'юка» [1, с. 168].

Від злості він розтрощив гойданку в Мариньчиному саду й призвів до смерті власницю хітанки, бо суттю існування жінки було внесення смислу в життя інших людей із допомогою любові. Якщо Маринька жила за законами любові, то Олекса Говдя нищив ці закони.



**КОД ЗАГАДКИ:
ІЛЮСТРАЦІЇ СЕРГІЯ ІВАНОВА
ДО РОМАНУ МАРІЇ МАТІОС
«МАЙЖЕ НІКОЛИ НЕ НАВПАКИ»**

Мене цікавить, перш за все, дух роботи, бо твір не розрахований на миттєвість.

Я хочу, щоб мої твори штовхали на роздуми, щоб до них хотілося повертатися ще.

Процес творення завжди загадковий, а його результат – концентрована форма реальності, реальності Духа.

Сергій Іванов

Ілюстрації художника до роману Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки» промовляють самі за себе, притягуючи серця й душі читачів. У книзі сконденсована воістину могутня енергія двох творців – письменниці Марії Матіос і художника Сергія Іванова. У художньому слові й ілюстраціях із дивовижною силою й красою подаються картини світу гуцулів – відрізки української історії, оповіді душі народу – характери, в яких глибина й вишуканість. Книга – загадка, книга – таїнство: буття гуцулів розкривається читачеві й глядачеві у архетипах слова, рисунку, кольору. Сюжетні композиції етноміфологічного характеру є символічними ключами до прочитання літературного тексту; вражають силою образного вислову. Художник відтворює той спосіб світосприйняття, який був витоком, матеріалом міфу, звертається до животворного джерела народного образотворчого мистецтва. З його левкасів (левкас – це особливий ґрунт, який привозять із Голландії: такою технікою користуються іконописці) промовляють тисячоліття: давня міфологія, гармонія людини й природи, перемога мудрості й краси над силами темряви й зла. Сергій Іванов скаже: «Світла, розумна, гармонійна Гуцульщина приголомшила мене первісною красою, зачарувала природним розумом, філософією. Її міфологія перегукується з легендами стародавньої Греції, кельтів, скандинавів... Гуцулія подарувала мені надзвичайно

потужний заряд творчого шалу, натхнення. Працював майже без упину. Здається, то були найщасливіші місяці» [8].

Важливою рисою левкасів є виразна образна концепція, що її автор подає в образній гіперболізації героїв, колоритних національних картинах буття гуцулів. Художник з високими духовними інспіраціями (навіюваннями, натхненням) та багатством образного вислову вміє виразно передати національний колорит тексту Марії Матіос, створити буйний, барвистий, особливий світ гуцулів.

Левкаси до роману «Майже ніколи не навпаки» – глибокі роздуми, художник звертається до внутрішнього світу людини, до її буття. Ілюстрації сповнені музики, у них звучать трагедійні й грайливі ноти, пов'язані з жіночими долями. Більшість персонажів характеризуються трагічністю переживання свого буття. Життя гуцулів художник передає через такий прийом як колаж – фрагментарне сприйняття світу. Хаос культурного побуту гуцулів переростає в ілюстраціях у образотворчу поліфонію. Тут є рівність і ієрархія образів. Скажімо, на суперобкладинці до роману врівноважується все: і трагічне, і кумедне, високе й низьке – відбувається визнання плюралістичної природи світу.

Вражає своєрідна художня мова левкасів, у якій бачимо ознаки просторового, пластичного, кольорового мислення митця. Тут і випрацьована самотутня манера пластичного вислову, і експериментування з формою, і образна значущість колориту. Його левкаси найбільше приваблюють соковитими фарбами, де колір зберігає свої просторові, предметні, фактурні якості. Художник любить і розуміє фарби, її багатозначність. Насичені червоні, ясні, білі, вміло поєднані між собою барви створюють справжню кольорову вітаїстичну симфонію про людину, природу, гуцулів і речі, що оточують їх. Колористичне багатство зображень допомагає відтворити поетичний світ гуцульського краю. Художній космос ілюстрацій в Іванова заселений людьми, міфічними істотами, кіньми, уряснений музиками й музичними інструментами, уквітчаний квітами – великими білими ліліями, жовтими соняхами, увиразнений червоними, жовтими й зеленими яблуками, розписаними яйцями, келишками.

Його роботам притаманна велика кількість художніх деталей, що дозволяє вибудовувати з них чітку вертикаль сприйняття художнього образу.

У левкасах, присвячених жінкам, панує білий колір: білі вишиті й мережані сорочки, білі намиста, білий весільний віночок...

Художник бачить Петрусю, Мариньку Богодуху так, як і письменниця. Пригадаймо, як описує, наприклад, Марія Матіос Гаврилову доньку – наречену Івана Варварчука:

«А онде в дверях стодоли стоїть його котятко, мицька його маленька – дитина його єдина. Біла, як туман після дощу над їхнім хутором. Та невинна, як цвіт яблуневий у травні» [1, с. 82].

Петрунька – світла, «запашна квітка» й у Марії Матіос і в Сергія Іванова.

Молоду Мариньку вдягає Марія Матіос в сорочку, мережану білими ружами по білому полотні.

Художник заявить мистецтвознавцям про те, що побачивши гуцульську вишивку білим по білому, поспілкувавшись із гуцулами, в його роботах перемогла світла сторона. Мистецтвознавці відзначають, що в його ілюстраціях їм подобається розлите сяйво доброти і надзвичайна легкість.

Світлі барви посилюють це відчуття. Жінки на ілюстраціях до роману «Майже ніколи не навпаки» невагомі, не тілесні, а якісь повітряні, летючі.

Приголомшливі левкаси Сергія Іванова до роману «Майже ніколи не навпаки» є вікнами у поетичний світ гуцулів. Це свято для очей кожного, хто тримає цю книгу. Це не звичайні ілюстрації, це відчуття злиття з гуцульським краєм, з чарівливою безпосередністю його людей. Художникові вдається передати справжню красу гуцулів та їхніх костюмів, живу їхню душу й живу енергію любові.



Підсумкова бесіда літературно-мистецької вітальні

1. Подумаймо над заголовками роману і трьох його частин. Як відомо, заголовок – це ключ до інтерпретації тексту. Назва роману «Майже ніколи не навпаки» скеровує на здатність тексту народжувати різні прочитання, не вичерпуючись до дна. Доведіть цю думку, підтверджуючи фрагментами твору.

2. Прокоментуйте думку Дроздовського Дмитра: «Сама назва роману теж незвичайна. Назва – не предмет, не вербальний образ, у якому є семантична номінативна домінанта. Тут навіть пропущено дієслово-зв'язку. Перед нами констатація, витвір більше емоційного,

душевного, внутрішнього, ніж суто вербального світу. Просто й афористично – «Майже ніколи не навпаки». Назва як метафора – символ, як констатація і надія. Стверджувальне «ніколи» групується з обнадійливим «майже», «навпаки» (перевернутість світу) – з «не». Мовні структури граються з читачем, але це не просто гра. Це – розуміння в кінці логічного словесного лабіринту страшною істини. А акцент кожний читач поставить свій» [9].

3. Заголовок першої новели «Чотири – як рідні – брати» дезорієнтує читача. З якою метою, на Вашу думку, використовується такий заголовок? Прокоментуйте думку Умберто Еко: «Назва повинна заплутувати думки, а не дисциплінувати їх» [5, с. 112].

4. Запропонуйте заголовки до ілюстрації Сергія Іванова («Майже ніколи не навпаки»).

5. Прокоментуйте думки Ролана Барта, одного з найвпливовіших літературних критиків Франції, посилаючись на роман Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки» й ілюстрації Сергія Іванова до нього:

– «... Текст відкритий до нескінченності, і жодний читач, жодний суб'єкт, жодна наука не можуть ув'язнити текст...» [10, с. 498].

– «... Ми ніколи не повинні притлумлювати в собі жадоху тексту; текст повинен приносити задоволення – це наш закон, про який не варто забувати ні за яких обставин» [10, с. 499–500].

– «... аналіз – це прогулянка текстом...» [10, с. 500].

Літературно-мистецька вітальня «... Кожна любов – інша» за романом Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки» як форма навчання буде наповнена почуттєвістю. Поєднання сенсуального тексту й чудових ілюстрацій до нього, майстерно відібраної музики викличе в душах студентів естетичні переживання, приведе до естетичних оцінок, допоможе проникнути в художній світ авторів, творчо інтерпретувати образний зміст творів.



Використана література

1. Матіос Марія. Майже ніколи не навпаки. Львів: ЛА «Піраміда», 2007. 176 с.

2. Письменниця Марія Матіос в гостях БІ-Бі-Сі: З Марією Матіос розмовляла Ольга Бетко. URL: BBC Ukrainian.com. субота, 09 червня 2007 р.

3. «Люблю негідників, яких вимальовую у своїх книжках» URL: [http : www.molbuk.com/2007/09/20](http://www.molbuk.com/2007/09/20).

4. Матіос Марія. «У моїй лівій руці зосереджено все моє серце, письменницький досвід і жадоба знань». Українська культура. 2006. № 3–4. С. 14–15.

5. Эко Умберто. Заметки на полях «Імени Розы». Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. 2002. № 5–6. С. 112–120.

6. Анцибор Дар'я. «Майже ніколи не навпаки»: коронована Матіос. URL: <http://www.sumno.com/index2.php?option=com.content?task=view&id>.

7. Голобородько Я. Ю. Буковинська орнаментика Марії Матіос. Вісник НАН України. 2008. № 3. С. 66–73.

8. Мистецькі одкровення Сергія Іванова. Свобода слова. 2006. 25 травня. № 20.

9. Дроздовський Дмитро. Загибель українського Мокондо, або «Майже ніколи не навпаки». Дзеркало тижня. 2007. 1–7 грудня. № 46 (675).

10. Барт Ролан. Текстуальний аналіз «Вальдемара» Е. По. Зубрицька М. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. 2-е вид., доповнене. Львів: Літопис, 2001. С. 479–521.



«БУКОВА ЗЕМЛЯ» ЯК ЛЮДИНА В ІСТОРІЇ ТА ІСТОРІЯ В ЛЮДИНІ



ЄВРЕЙСЬКА ІСТОРІЯ БУКОВИНИ



Талановита мисткиня Марія Матіос написала роман-панораму завдовжки у 225 років, назвавши його «Буковою землею». Заголовок книги походить від назви дерева бук, буковий ліс. Сама уродженка Буковини, наділена міцною генетичною пам'яттю, абсолютним генетичним кодом, створила текст близько тисячі сторінок – раювання для

елітного читача. Текст – енергія, текст – дух, текст – відвага. «Її величність – книга...» заслуговує Нобелівської премії в галузі літератури, бо вона спалах інтелектуальних відкриттів, вибух емоцій і одкровень і ще чогось такого, що й означити складно, хіба може назвати Божими, природними й соціумними законами, які діють поза людською волею. У романі-панорамі переплелось міфічне й вічне, Божі наміри й людські діяння, трагічне минуле й сьогоднішня війна на Сході України. Це не тільки найкраща книжка Марії Матіос, а може й найкращий прозовий твір сучасності, народжений з любові до народу, до людини й людства.

Після прочитання цього роману вирівнюється спина, відчувається упевненість, енергетична і духовна насиченість.

Божою милістю письменниця Марія Матіос зуміла художньо змоделювати так багато, що годі все й перелічити. У «Буковій землі» гуцули намагаються пізнати внутрішню, невидиму течію буття: пізнати себе, свій рід, свій народ, свою землю, Божі й свої гори. Вони хочуть пізнати свою неповторність у часі. Усім укладом життя гуцули відрізняються від інших, а тому автохтони Округу Букової землі хочуть зрозуміти інші роди, народи і землі, всесвіт в цілому. А пізнавши, гуцули обирають свої дороги в житті. Волелюбні, гонорові люди, які ніколи не знали кріпацького права, вони часто смертю своєю виборювали свободу своїм нащадкам. Улюбленець Творця, чарівний народ Букової землі віддзеркалював книгу вічності. Марія Матіос поєднує гуцульські роди Берегівчуків, Вівчарів, які споконвіків жили в цих горах, з прийшлими, виголошуючи вустах Творця таку сентенцію:

«Я ще ніколи не розглядав життєпис Берегівчуків, Васильків, Вівчарів і Вагнерів у контексті їхніх взаємозв'язків і взаємовпливів, не аналізував їх із точки зору цікавості до них нашої Вічності. А біля цих людей було ж ще багато інших людей, які впливали на хід їхнього життя, навіть попри мою волю. Хіба історія родини Васильків може дистанціюватися від історії Вагнерів? А як позначилися Вівчарі і Піддубні на долю Берегівчуків? Хіба хто замислювався над цим питанням, окрім нас самих?» [1, с. 42].

Сторінками роману письменниця доводить, що у світі земного буття кожна людина неповторна і вона не є сама по собі в житті, бо невіддільна від свого роду, народу і цілого всесвіту.

Описуючи Землю Буків авторка змальовує її принади, а отже, і вплив чужинців у наш край. Буковина, як і інші регіони Західної України, мали сприятливі умови для вселення на їхні терени іноетнічних спільнот (євреїв, німців, австрійців, поляків, румунів), формування численних етнічних меншин та етнічних груп.

Гуцули жили у світі міфів, зберегли давнє міфічне сприйняття та мислення, витворивши особливу світоглядну, духовну, естетичну системи, в яких були й духовні орієнтири, й цілісні критерії, й моральні закони. Ці діти гір, які займалися скотарством, землеробством, збиральництвом, вирубкою лісів, толерантно ставилися до інших народів, були правдивими й лагідними до них, закоханими в природу, музику й співи. Марія Матіос описує дитинну наївність і доброту гуцулів у ставленні до етнічних меншин та етнічних груп, хоча й не

приховує нічим не виправданих спалахів гніву й насильства проти іноетнічних спільнот.

Побіжно окреслимо єврейську історію Буковини. Як відомо, імміграційні єврейські потоки вливалися в Округ Букової землі протягом багатьох століть і були вони спрямовані сюди як із Заходу, так і зі Сходу. Єврейські общини (кагали) відігравали свою специфічну роль у житті буковинського суспільства, динаміці соціальних процесів, формуванні етнодемографічної структури української нації.

За своєю суттю єврейські кагали Буковини досить герметичні, замкнені, її члени пильно дбали про збереження мови й віри, дуже рідко вдавалися до змішаних шлюбів. Вони мали помітний торговий, економічний, фінансовий, політичний вплив на розвиток краю – Округу Букової землі.

Одна з героїнь книги першої й другої Федора Вівчар (у дівочтві Григоряк) із хутора Сірук, що мала гешефт у Вижниці, приятелювала з єврейкою Бетті Рознер: «І одній добре, і другій не є зле» [1, с. 390]. Бетті замовляла у своєї компаньйонки хутірський особливий крам, який спродувала у своїй крамниці, а за це не тільки справно платила грішми чи міським крамом, але й надавала Вівчарисі задарма ночівлю. Марія Матіос обох героїнь малює колоритно, темпераментно, театралью:

« – Йой, люди, тримайте мене: Бетті кличе Федору на данц-бал! У Карапчів! – сплескує руками розчервоніла Федора і знову заходиться сміхом: – Та я так наданцовуюся коло своєї худобини і коло верстата, що ні одна арделянка (румунський народний танець) у Карапчеві не зрівняється з моїми данцями. І знову обидві регочуть вже разом – аж здається, голівки штучних квітів на капелюхах у вітрині перед очима і собі трясуться від сміху» [1, с. 393].

І Федора, і Бетті любили поговорити про все: про своїх чоловіків Петра й Щика, про їхні гешефти, про базарювання у Вижниці, «перебирали кості собі чи сусідам».

Бетті довіряла Федорі, бо залишала її в коморі одну серед різних сувоїв тканин і готових капелюшків, а гуцулка цінувала єврейську довіру.

Приятелювання Федори й Бетті виписано так яскраво, що сцени їхніх товариських взаємин не викликають жодних сумнівів. Їхня дружба була тривалою, бо обидві: й гуцулка, і єврейка – були щирими поміж собою й розумними.

Федора пасіонарна особистість, тому після смерті чоловіка Петра дає собі раду сама й роздумує про радянську владу як таку, що

винищує народ, спустошує гори від людей: «Москаль гешефту не знав і для других його не признавав – і всіх гешефтярів у дуже короткім часі від їхньої справи відбив, при тому не одному газді відбивши печінки» [1, с. 621].

Жінка сумує за євреями, з якими працював у спілці її чоловік Петро і з якими зналася вона і яких винищили москалі: «А вже як згадати про долю Шерфів. Оті жиди Шерфи – вижницькі і ще ціла кланя (багато) їхніх тутешніх сільських родичів... скільки деревини їхні руки перемацали – перепиляли – перрубали! Шерфові шафи й ліжка колись чи не самі цісарські та королівські покої дивували своїми узорами та вензелями. А де то ті Шерфи? Скільки колись мали добра – і де тепер вони? А де тепер її весела господарка веселих капелюшків Бетті?» [1, с. 623-624].

Про власницю крамниці «Капелюшки і 99 дрібниць», свою Бетті Федора думатиме завжди, їй не вистачатиме щирої й розважливої подруги, яка знала «де румунський король обідає, не те, що свою Вижницю» і з якою гуцулка наговорювалася на місяць наперед. І скільки разів після того, як Бетті Рознер убили з усією родиною у перші дні війни, Федора Вівчариха бувала у Вижниці, стільки подовгу сиділа на одній і тій же лавці, курила люльку й згадувала свою улюбленицю: «... тут колись веселила людей щебетлива Бетті Рознер, а я при дзеркалі міряла її веселі капелюхи з блюмами (квітами – С.Ж.), мало не вмливаючи зо сміху з себе... а тепер нема ні Бетті, ні капелюхів, лиш Беттина лавка пощербнута не знати як живою в таким часі лишилася» [1, с. 809].

Пасіонарна Федора, яка «по-румунськи розуміла і говорила, і по-німецькому від Вагнерів навчилася, і з Шерфами по-жидівськи трохи вміла...» [1, с. 622], цінувала розум і вміння інших народів, зокрема і єврейського, але не давалася їм для ганьби.

«Хитрі й спритні вижницькі жиди-крамарі» дурили Федору лише на початках її ярмаркування, а далі вона легко давала раду зі своїм базарюванням:

«Навмисне притримує наладованого коня, щоб усі ті, хто на початках її невмілого торгу вимантрював (випрошував, виклянчував) у пів ціни крам, бачив і знав, що від тодішнього їхнього шахрайства Федора не збідніла – лиш порозумнішала, а значить, розбагатіла. І тепер Федора Вівчариха з далекого хутора Сірук – чи не найудатніша з усіх газдиньок, хто стягається на статки своїм мозолем і працею» [1, с. 386].

Іще одна єврейська історія – історія мудрого Якова Каца, вижницького кравця, і його родини пов'язана з Федорою Вівчар. У

перші дні війни (II світової) румуни з німцями вбивали євреїв і Кац зі своєю сім'єю втікає з Вижниці на хутір Сірук до Вівчарів, аби заховатися в горах від погромів. Цій родині він довіряв, бо Федора приятелювала з його рідною племінницею Бетті. Три тижні родина Каців переховувалася в пивниці Вівчарів, аж поки «Кацова мама Фріда... чогось раптово забагла вернутися назад, у Вижницю...» [1, с. 806].

Це повернення коштувало чотирьох життів, залишився лиш Яків, який і знав усю правду про вбивство і пограбування і який оберігав Федору від цього знання: «...хоч як тебе, Федоро, люблю, але як усю правду розкажу – можеш не витримати...» [1, с. 808].

Що найприкметніше і найцікавіше з розмови єврея й гуцулки висновується, так це те, що Яків уважає гуцулів нашими людьми, а Вівчариха євреїв нашими. Коли Кац плачучи розповідав, що в таборах для полонених євреїв «доходило до того, що зголошені люди відрізали груди у своїх мертвих жінок і їли» [1, с. 808], Федора просила: «Якове, говоріть про щось друге, бо серце не витримує таке чути про наших людей» [1, с. 808].

Федора, добре знаючи, що і Бетті, і Яків були юдеями, молиться до свого Бога за спасіння їхніх душ, долучає їх до свого українського соціуму.

Окупація румунами Чернівців відкрила нову, страхітливу сторінку в історії цього міста. Принесені в це спокійне місто расистські ідеї стали фатальними для євреїв. Роздумуючи про спричинений нацистами Голокост, єврейські вчені твердять: «Їхній політичний словник був насичений такими словами, як простір, боротьба, відбір і викорінення... Вони не приховували... силогізму своєї логіки: світ – це джунглі, в яких різні народи ведуть боротьбу за територію. Виграє сильніший, натомість слабший гине чи його вбивають. Чужі раси є загрозою безпеці. Євреї – це чужий елемент, і до них має бути застосований закон джунглів, котрий є законом божественним. Якщо такі визначальні постулати, то яка місія може бути більш високоморальною, ніж знищення євреїв? Тут закінчується силогізм – і відчиняються двері газових камер» [2, с. 36].

Найцікавіша й найвеличніша єврейська історія пов'язана, як не дивно, з дипломатом, багатолітнім консулом Німеччини в Румунії Фріцом Шельгорном (24.09.1888 – 4.05.1982 рр.). До слова, його дружина Отілія Біндевальд народилася в Буковині. Обоє були гаряче закохані поміж собою і залюблені в Чернівці, бо вважали це безтурботне довоєнне місто майже раєм на землі.

Коли в Чернівцях, за розпорядженням румунського маршала Іона Антонеску, створили гетто в жовтні 1941 року й загнали туди п'ятдесят тисяч чернівецьких євреїв і готували їх до депортації в Трансністрію, Фріц Шельгорн написав Меморандум – документ, адресований прем'єр-міністрові Румунії маршалові Іону Антонеску і вручив його губернаторові міста Калотеску. У Меморандумі німецький консул раціонально пояснює шкоду економічним інтересам Райху на Буковині від депортації такої кількості євреїв і просить губернатора телеграфувати маршалові текст свого документа:

«– Отже, ви, гер консул, вважаєте, що внаслідок одномоментної депортації з міста п'ятдесяти тисяч євреїв наступить економічний колапс у самих Чернівцях і для всього губернаторства? Так? – у голосі Калотеску відчувається скепсис і одночасна тривога. – Ви пишете про можливий крах всієї деревопереробної галузі і крах експорту виробів з деревини...

– Ну так. Я погоджуюсь, що майже всі меблеві фабрики і цехи з переробки найкращих експортованих порід дерева, зокрема, до Німеччини, – в єврейських руках. Це правда. Як і правда те, що їхній інженерний та робітничий склад також жидівський...

...Гер консул, ви справді думаєте, що торгівля і промисловість міста, зосереджена в єврейських руках, ураз захитається, мов Пізанська вежа, якщо перейде в інші руки? Та ви тут, бачу, виступаєте, як справжній економіст, а не як дипломат, з усіма розрахунками і таблицями! Ваші аргументи економічної доцільності підривають навіть мою тверду впевненість у тому, чи нам справді слід беззастережно виконати наказ із Бухареста» [1, с. 576-577].

Саме німецький консул Фріц Шельгорн рятує 20 тисяч чернівецьких євреїв від депортації, а отже, і від винищення. Невже суть цього порятунку вигоди для німецького Райху? Звісно ж ні! Й ні! Фріц Шельгорн був духовно зрілим громадянином Німеччини і діяв як реальний демократ усупереч інтересів не тільки прем'єр-міністра Румунії, а й фашистської партії. За сторінками роману-епопеї його серце просвітлене, а в душі закладена програма добродіяння, яку він реалізував будучи лікарем і роблячи найскладніші операції, й рятуючи румунів від розстрілів радянських енкаведистів (десять тисяч румунів), і допомагаючи Марії Березівчук (насправді Анні) на засланні в Сибіру і порадою, і грішми на дорогу до Ворошиловграда. Гідність Фріца Шельгорна ніколи не піддавалася партійній облуді, він не поділяв офіційну антисемітську політику Райху й дуже ризикував

своїм життям рятуючи буковинських євреїв і змішані сім'ї, скориставшись можливостями переселенської місії.

Респектабельний і досвідчений дипломат Третього Райху Фріц Шельгорн роздобуває півтори сотні паспортів у Москві в посольстві Німеччини в СРСР у вересні 1940 року для австрійських євреїв без літери J і виводить їх з-під удару більшовиків. Зробити це було дуже важко, лише сміливий дух особи осяював усіх, з ким вів переговори Фріц Шельгорн:

«Я хочу, щоб ви мене почули. Уся ця сотня-півтори змішаних родин – це насамперед старі австрійці.

Ви збожеволіли, консуле! Ви маєте намір переглянути позиції НСДАП і уряду щодо цих категорій громадян, яким заборонено видавати дозвільні документи?!» [1, с. 534].

Справді бо, ще раз пересвідчуємося, що інтелект та його досягнення є найбільшою цінністю нашої цивілізації. Фріц Шельгорн наділений і знаннями, й совістю. Його інтелектуальна наснага під час жахливих історичних катаклізмів робить, здається, неможливе, рятує тисячі людських життів.

Фріц Шельгорн намагається все спрямувати на добро, – навіть те, що повернуло його державою на зло. В контексті глобального світового абсурду, породженого двома тоталітарними державами нацистською Німеччиною і сталінським Радянським Союзом шукає якнайменшого зла для різних народів і людей колишній офіцер і колишній воїн першої світової війни, дипломат, в'язень сталінського концтабору Фріц Шельгорн. Розум, раціоналізм, почуття, сміливість, чисте серце і дух добродіяння, що живе в ньому, – допомагають йому творити в ім'я правди, свідомо виходити на шлях небезпеки задля порятунку гнаних народів.

Побіжно досліджена проблема дозволяє висновувати.

1. Єврейські общини були численними в Буковині, найбільші з них зосереджувалися в Чернівцях, Вижниці. Чисельність юдеїв краю зайнятих у всіх видах торгівлі, промисловості (особливо дерево-переробної), ремісничому виробництві, обслузі була надзвичайно високою.

2. Авторка активно досліджує долю євреїв Буковини протягом кількох століть.

3. Зі сторінок роману дізнаємося, що у мирній Буковій Землі між українським та єврейським народами гострих конфліктів не було.

4. Міжетнічні суперечності, грабунки й розбої відбувалися в переломні часи, в періоди карколомних історичних подій (єврейські

погроми влаштовували російські козаки в I світову війну, місцеві також розправлялися з багатими юдеями).

5. Євреї Буковини найбільше постраждали в умовах авторитарних – тоталітарних режимів (кінець 1930-х – початок 1940-х років): радянзації та нацистської окупації.

За підрахунками сучасних українських учених із Західної України в час її радянзації 1939-1941 рр. було депортовано багато не тільки українців, але й інших народів, зокрема 30% євреїв від загальної кількості заарештованих. Для зіставлення: аналогічний показник серед поляків – 50%, українців – 20%.

На сторінках роману-панорами «Букова земля» Марія Матіос показала нищення радянською владою заможних гуцулів і багатих євреїв. Керуючись ідеологічними принципами, які ґрунтувалися на засадах класового, жорна репресій радянської тоталітарної системи перемололи єврейські общини у Вижниці, Чернівцях та й у всій Буковині.

Непримиренну позицію щодо багатих євреїв виявила радянська влада, стрижнем її стало завдання знищення економічної сили цього народу. За нацистської окупації фізичному знищенню більшості юдеїв Букового Округу передувало їхнє обмеження в правах, приниження, відмежування як небажаних від «арійської» еліти й концентрація в гетто, пограбування, поневіряння в таборах Задністров'я.

6. Пасіонарні люди інших національностей, добротворці рятували євреїв від геноциду (гуцулка Федора Вівчариха, німець Фріц Шельгорн, румун Калотеску, православний священник з Вижниці Теодор Семанюк просить у депутата Австро-Угорської імперії Николая фон Василька заступитися за юдеїв Нахмана Шерфі, постачальника худоби до австрійського війська і його сина Феркаса).



Використана література

1. Матіос Марія. Букова земля. Роман-панорама завдовжки у 225 років. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2020, вид. 4-те. 928 с.

2. Михман Д. Историография Катастрофы. Еврейский взгляд: концептуализация, терминология, подходы и фундаментальные вопросы. Днепропетровск, 2005.



НІМЕЦЬКИЙ СВІТ

Як відомо, німецькі колоністи на землях України з'явилися у XVIII столітті і були це переважно селяни, дрібні ремісники і люди, переслідувані за віру.

Марія Матіос у романі «Букова земля» майстерно описує історію поселення на Буковині німецьких етнічних груп. На прикладі маленької німецької родини Ельзи Вагнер (1751 р.) та її двадцятирічного сина Герберта авторка показує процес (важкий, болісний) прощання з рідною землею і рідною могилкою (чоловіка й батька) й переселення з «пісної» Баварії у «благословенні природою і Богом далекі краї» [1, с. 50].

«Фантомні принади далекої, не олюдної землі з прекрасною назвою Буковина, що все частіше вигулькували у снах, додавали сил не тільки бідній сорокарічній удові Ельзі Вагнер із баварського Катаріендорфа. В якийсь момент 1781 року після оприлюдненого патенту про переселення, чи не вся Швабія, Франконія, Баварія, Саксонія із Богемією вкупі заметушилася із суто німецькою пунктуальністю, зачувши про небачені для тутешнього життя вигоди на дальніх околицях великої дунайської імперії» [1, с. 51].

Письменниця ретельно виписує причини переселення німців до далекої Буковини:

- нестатки і тіснява на рідній землі;
- прагнення перемін;
- принади свободи, зокрема і релігійної;
- п'ятдесят років звільнення від рекрутчини;
- десять – від податків;
- грошова і матеріальна допомога;
- гарантовані конвенції із землевласниками замість важкої панщини;
- неіснування в краю переселення спадкового права старшого сина, за яким усе майно після смерті батька належало первістку;
- безкоштовне отримання землі.

А далі: «Хмари переселенців ринули на Буковину, як бджоли» [1, с. 84]. Мисткиня малює картини еміграційних потоків з Європи до обітованої землі, геополітичне становище Округу, географічні особливості його території (відкритість кордонів), численні військові та політичні експансії щодо нього Османської імперії, Польщі, Австрії, Росії, Румунії, Німеччини.

Важке й далеке переміщення німців у часі й просторі Марія Матіос показує динамічно, кінематографічно: «...потягнулися із просторів баварських і швабських, богемських і саксонських валки підвод і гарб, навантажені худим – найнеобхіднішим – крамом. За підводами і гарбами повільно, але упевнено почимчикували мюллери і шмідти, шнайдери і вебери, цімерманни і шефери – усі оті вмілі і не дуже мельники і ковалі, кравці і ткачі, теслярі і вівчарі. Чи не кожен з них, вдатний і не дуже, ще тут, у дорозі, подумки залюбки приміряв на себе сюртук бауера-леманна, іншими словами – селянина-землевласника, господаря, суддею над яким – тільки Всевишній і небо» [1, с. 51–52].

Розділ «Ельза Вагнер (1751 р.): Німеччина. Баварія. Катарінендорф. 1789 р.», присвячений міграції німців до Буковини, завершується картиною-візією утвердження роду Вагнерів спочатку у чужій, а потім рідній землі: «Чи могла подумати... Ельза Вагнер, що небачена, але гаряче намріяна земля під красивою назвою Буковина, яка вже, кажуть передні мандрівники, видніється на горизонті, через багато-багато років стане пантеоном цілого сонму Вагнерів, а Ельзин правнук у сьомому коліні ще повернеться у любий їй Катарінендорф – край, звідки ось уже який час трясє Ельзу з Гербертом родинна гарба – і ніхто не махає прощально їм услід, крім почорнілих баварських ялин та кедрів...» [1, с. 57].

Німецькі іммігранти відігравали свою специфічну роль у житті українського суспільства, динаміці соціальних процесів, формуванні етнодемографічної структури української нації.

Онук Герберта Вагнера Вільгельм Вагнер розповідає Александрові Василькові як тяжко укорінювалися німецькі колоністи на Буковині, хоча й було паперове сприяння держави: «Цісарська воля була ясна і зрозуміла – саме за рахунок колоністів слід збільшити кількість населення, а місцевим жителям слід навчитися у них нових методів ведення землеробства, адже місцеві молдовани і гуцули трималися одного ремесла – скотарства» [1, с. 84].

Поселившись на Буковині, німці почали окультурювати цей край, за словами Марії Матіос, передусім через «справжні методи землеробства і садівництва».

Вільгельм Вагнер, староста швабського Августендорфа (колонії німців Букової землі) орендує землю у барона Александра Василька, щоб заснувати нове поселення й закласти там фруктові сади із груш і горіхів для промислового вирощування.

Під час розмови з бароном Вільгельм Вагнер запевняє Александра, що німецька громада, керована ним, має «твердий намір власними силами зорганізувати своє життя з нуля..., а працювати шваби уміють» [1, с. 87].

І таки справді німці вміли працювати: «Колонія Александердорф... росла на околицях русинської Черешеньки, нібито на дріжджах. Шваби швидкими темпами висушували болотисту місцину між Багною і Черешенькою, зводили постійне житло, здебільше використовували під час будівництва камінь, на суглинках розробляли і садили городи... Газдували. І газдували так, що місцеві – черешенські люди розкололися в оцінці: одні плескали в долоні від похвальби, другі, здебільше лінивці і заздрісники, закушували губи і плювалися від звичаїв і звичок сусідів-швабів. Однак до протистояння не доходило» [1, с. 99].

Нове німецьке поселення Катарінендорф приємно вражає барона Александра Василька своїм плануванням, густотою будинків і розкішними квітниками, розташуванням житла і приміщень для ремесел, чистотою і порядком: «У німців дерев'яні або кам'яні будинки покриті дранкою, з високими кімнатами, з дерев'яною підлогою всі, як один, мали охайний вигляд, на кухні замість печей – обов'язково плити, на столі щодня м'ясо. Подвір'я засаджені квітами. Хліви і стайні – на певній відстані від житла» [1, с. 131].

Для зіставлення житла німецьких колоністів і місцевих жителів Марія Матіос пропонує читачам опис придорожніх халуп без димарів: «Скрізь одне і теж: закурені начорно хороми (сіни), кімната із глиняною підлогою, лавиці із просвердленим для кужівки отвором, стіл, мисник, жердка з лахміттям, підв'язана до стелі колиска, ікона у рушнику, коцюба, цебер, діжка. І запічок, із якого зирить громада дітей на черевату маму і неголеного тата...» [1, с. 134].

Хата належить до фундаментальних царин традиційної культури будь-якого етносу. Марія Матіос житло німців і корінного населення розглядає з різних поглядів: будівельного матеріалу (камінь, дерево), конструкції, системи опалення (плити і курна піч без димаря), організації інтер'єру.

І, звичайно ж, ці зіставлення не на користь місцевих. У 1872 році відведення диму в житлах незаможного корінного населення було примітивним: під час опалення він виходив з устя в кімнату, а звідти крізь прочинені двері у хороми (сіни) і назовні. Піч не обладнувалася димозбірником. До слова, в карпатських житлах майже до початку ХХ століття стояла ця архаїчна форма курної печі, яка називалася курилкою або піччю по-чорному. Письменниця цю курилку показує

ще раз через сприйняття Рудольфа Вагнера (народженого 1911 року): «Іноді разом із хлопцями з Черешеньки Рудольф забігав напиться води у їхні курні хати, дим із яких іде через отвори у дранці, і завжди швиденько вибігав звідти: руські люди жили в одній кімнаті, а в другій тримали кіз» [1, с. 454].

Не забуває авторка роману й про дороги, роблені німецькими колоністами. Звичайно ж вони узгоджувалися з розвитком продуктивних сил й чудовими умовами життя населення: «В Катарінендорфі дорога така чиста, що можна дивитися, як у дзеркало, і ходити в кімнатних капцях. Хати мальовані з вулиці. А щосуботи всі мешканці дорфа виходять прибирати дорогу» [1, с. 454].

Александр Василько болісно роздумує про місцевих жителів краю, які живуть у таких жахливих злиднях, мимовільно зіставляючи своїх людей з німецькими колоністами: «ніколи не зрозуміє таких нібито однакових в усьому – руки, ноги, голова – людей, але таких далеких одне від одного не тільки звичаєм, мовою і вірою...» [1, с. 134].

Барон відчуває заздрощі до німецької громади Катарінендорфа, в якій усі діти обов'язково відвідують школу і кірху, хати колоністів пахнуть м'ясом і корицею, усе сяє чистотою і порядком, «які дуже контрастували з традиційними мешканнями місцевих жителів під курними дахами» [1, с. 131].

Система традиційної матеріальної і духовної орієнтації німців вражає. Вони навчилися бути в гармонії з законами природи і чужим навколишнім світом. Він віддячував колоністам своєю силою. Німецька громада на орендованій землі знайшла і розкопала соляні криниці й озера, налагодила добування солі. Солеварня й поташ приносили не тільки німецькій колонії, але й баронові Васильку великі прибутки. Громада Катарінендорфа побудувала велику кузню, розпочала будувати водяний млин, налагодила виплітання кошиків для винних і пивних фляг, болота засадила вербами, а землі садами – горіховими й грушевими, з боліт і хащів зробила квітучий сад.

Значну роль у матеріальній культурі німці приділяли національному костюму.

Марія Матіос кілька разів описує чоловічі й жіночі костюми німецьких колоністів. Для прикладу наведемо опис жіночого вбрання, який засвідчує естетичні смаки і вподобання німкеней: «...гурт газдиньок у своїх сукнях-дірндлях: пишних спідницях з білими фартухами та в зашнурованих корсетах поверх мережаних блузок... поспішають на торг... колишучи на головах під білосніжними намітками високі глиняні глечики та дерев'яні гарці з гусянкою та сметаною» [1, с. 388].

Цей національний жіночий одяг молодих швабок виконує низку функцій: захисну, апотропеїчну (оберегову), естетичну, етнодиференційовальну.

Авторка детально й цікаво говорить про статево-розпізнавальне призначення компонента одягу:

«Чоловічі очі смачно пасуть у натовпі не так їхні лиця, як банти на фартухах: жіночий бант на швабському фартухові каже більше, ніж може сказати навіть кокетлива жінка. У цих – із глечиками і гарцями – банти зав'язані справа і лиш у одній посередині ззаду. Так і є: одна вдовиця, інші мають чоловіків. Чужим тут нема що робити. Хіба який повдовілий шваб має шанс. А решта – ні та й гата: шваби побираються тільки зі своїми. Ну, хіба б яка любов, як срачка, на кого напала, тоді вже можна. Нічого не зробиш: такий звичай. Тут усі то знають: кожен край має свій звичай» [1, с. 388].

Марія Матіос у романі-панорамі наголошує на бажанні німецьких етнічних груп зберегти свою ідентичність, свої етнокультурні особливості. Німецькі общини були закритого типу. Буковина – строкатий регіон. Німці боялися асимілятивних процесів, вони «не змішувалися з місцевими людьми... через суворе дотримання звичаїв, мови і віри. Ці три речі скрізь і всюди для них були непорушні» [1, с. 128].

Понад півтора століття німецькі колоністи тримали у чужій землі свої звичаї, мову і віру як найбільші скарби й викликали захоплення інших народів, які населяли Букову землю. Етнокультурні особливості німецьких колоній не втрачалися ні в першому, ні в сьомому поколіннях.

Проте письменниця думає, що німецький національний характер все ж таки змінювався під впливом інших народів: «Маловластива місцевим швабам говірливість і відкритість гостя [Вільгельма Вагнера – С.Ж.] викликали в Александра певну симпатію до нього. Очевидно, побут між говірливими гуцулами і буковинцями також вплинув на характер і темперамент візитера» [1, с. 83].

На нашу думку, акультурація (явище часткової асиміляції) німців, які проживали в Буковій землі і Галичині відбувалася. Вони володіли українською мовою (Рудольф Вагнер, Герман Вагнер): «І хоча Рудольф німець, але він уміє говорити так, як говорять в Дулібах (Галичина – С.Ж.) і Черешенці (Буковина – С.Ж.) – «самі наші люди» [1, с. 453]. Пізніше про Рудольфа Вагнера повідомляється, що він говорив бездоганно українською мовою.

Закохувалися в буковинок і гуцулок. Скажімо, Герман Вагнер, який очолював нотаріальну контору у Вижниці, закохався в гуцулку

Федору Вівчар із хутора Сірук. І хоча заміжня жінка не відповідає взаємністю на Германові почуття, він хоче врятувати Федору з дитиною від радянської влади, вивізши їх до Німеччини. Німець Йоган полюбив українку Одарку: «Но! Йоган кожний вечір так жалісно грає на сходах своєї хати на трубі, як на якому похоронку, передає тобі привіт, Одарко, а ти хоч би зжалилися над ним, чортице. Прощається, видко. Але й гине за тобов, дівко!» [1, с. 464].

Рудольф Вагнер роздумує як змінилися філософія, психологія, наскрізні риси німців за час перебування на Буковині: «ментальність місцевого населення, зокрема етнічних німців, які за роки співжиття з автохтонами набули багатьох рис, притаманних, як йому здавалося, лише мешканцям цього краю. Вагнер міг сміливо сказати, що коли б його воля, він запровадив би і нову національність – буковинці, ментальність яких суттєво відрізнялась від ментальності галичан і акумулювала в собі чимало відмінних рис багатьох народів, що населяли Буковину в часи Австро-Угорщини [1, с. 451].

А представник радянської переселенської комісії капітан Москаленко бачить в особі Рудольфа Вагнера буковинця, хитрого лиса: «Вони тут у Чернівцях усі такі – хитрі. Незалежно від того, якої національності. А цей Вагнер... Навіть, якщо він буде жити на Північному полюсі, він залишатиметься завжди чернівчанином. Москаленко так думає, що це – діагноз для тих, хто тут народився» [1, с. 479].

За сторінками роману Марії Матіос «Букова земля» відчувається, що німці люблять і поважають українців (ця симпатія двобічна), вболівають за їхню долю.

Коли Буковина перебувала в складі Австрійської імперії як автономна провінція, а українці мали сильне політичне представництво у Відні, широке місцеве самоуправління, народові жилося легше, Австрійська імперія була толерантною до всіх народів, які її населяли. Румунія анексувала Буковину й почала нестерпно гнобити українців, а сам край перетворила в одну з румунських провінцій.

Рудольфів дядько Густав Вагнер (як і всі німці) непокоїться за життя українців, які стали чужими у Румунській державі: «І як ти думаєш, що відчувають тепер українці, коли читають про себе, що вони паразити на цій землі?! А хто тоді ми? Румуни нас також паразитами вважають? Ми також зайди? Це я паразит, що з оцих боліт і хащів зробив квітучий сад? Може, і нам хочуть сказати іти за вітром звідси, бо це румунська земля?!» [1, с. 452].

Мимовільно навіюється питання: «Чому українці мирно, толерантно жили поряд з німцями?». На нього уже відповів

етнопсихолог, соціолог, педагог і публіцист Никифор Григорієв своїм дослідженням «Українська національна вдача»: «Політичними ідеалами українського народу безперечно є свобода як особи, так і всіх суспільних гуртувань: родин, церков, товариств, громад, класів, націй і т. п.; рівноправність і демократія. Все це виплекано великими просторами розселення... та багатством природних скарбів. На всіх вистачить; не заступайте нікому світу; всі люди рівноварті – це основи українського світогляду, виплекані природнім та суспільним оточенням» [2, с. 446].

Німці наділені розумом, творчою життєвою енергією, схильні до системного мислення, мобілізували усі свої продуктивні сили не тільки для розвою своїх громад, але й Буковини. За межами своєї рідної питомої землі, ностальгуючи за рідним корінням, одухотвореним багатьма поколіннями предків, вони в чужому краї будували німецький світ, зберігали етнічну самосвідомість. Але коли історична ситуація змінилася на гірше: у Європі йшов «великий поділ земель між державами» [1, с. 458], відчувалося дихання великої війни і ще більшої крові, Райх потурбувався про перетікання на Захід (додому) вихідців із колишніх німецьких земель.

Начальником штабу переселенської комісії було призначено колишнього буковинця, новоспеченого громадянина Німеччини, унтерштурмфюрера СС Рудольфа Вагнера. Комісія мала працювати з 15 вересня по 15 листопада 1940 року. Делегація німецької сторони без технічних працівників налічувала 690 службовців і мала за два місяці переселити кілька десятків тисяч людей.

Марія Матіос щиро вболіває за долю репатріантів, малюючи сцени прощання з рідними домівками, цвинтарями, де залишалися могили родичів: «Ця майже апокаліптична картина ніякого не переселення, а великого вигнання німців з Буковини викликала тваринний жах у кожного, хто міг осягнути глибину нелюдської трагедії, що розігралася в самісінькому центрі Європи в час, коли збивалися всі годинники людської природи, розрахованої не на вічність – лише на кілька десятиріч життя» [1, с. 496].

Дві тоталітарні держави – Німеччина і СРСР, два тоталітарні режими внаслідок свого зближення в 1939-1940 роках затіяли цю масову нелюдську трагедію. І радянський тоталітарний режим у цьому дійстві був ще ганебнішим, аніж німецький.

Марія Матіос у розділі «Рудольф Вагнер (18.07.1911–27.04.2004 рр.)» подає як негативні, так і позитивні риси головного персонажа. Це він разом з іншими, розробив концепцію расової

чистоти нації за рахунок перетасування етнічних німців з різних частин Європи, це він працював над зміцненням німецької армії, це він вербував німців для відправлення до Райху як додаткову робочу силу, це він відмовив пані Броднер на в'їзді до Німеччини: «Фрау Броднер, Райх дбає про чистоту крові своїх громадян. Ви, на жаль, не належите до вищої раси, ваш батько був семітом...».

Рудольф Вагнер не може дати пані Броднер можливість виїхати до Німеччини, а відправляє в Райх трьох її синів і чоловіка. Холоднокровно, чемно («Мені дуже жаль, але на цей раз я не можу вам допомогти») розриває родину.

Директор департаменту імперської служби безпеки, куратор операції переселення характеризує Рудольфа Вагнера: «Ти хоч і справжній арієць, але ти також і справжній буковинець» [1, с. 457]. І оцінює його сутність точно.

Як справжній буковинець Рудольф Вагнер багато доброго робить для жителів краю, часто вириваючи їх з більшовицьких рук. Він допомагає багатьом українцям: православним священникам, діячам місцевого українського націоналістичного руху.

Мотиви його сприяння прості й зрозумілі: «... максимальне сприяння буковинцям і порятунок якомога більшої кількості людей, що вже зазнали утисків чи переслідувань від більшовиків» [1, с. 491].

Допомагає українцям і дипломат, багатолітній консул Німеччини в Румунії Фріц Шелльгорн (24.09.1888-4.05.1982 рр.). Рудольф Вагнер знає про це й роздумує: «За багато років перебування на Буковині консул також міг обрости знайомствами, тим паче, що й дружина у нього буковинська німкеня. А у дружини свої знайомі... Вагнер розуміє. Серед охочих не німецької національності покинути край здебільшого – українська та румунська інтелігенція, науковці, художники, актори, колишні фронтовики, але й багато членів «Залізної гвардії» та штурмовики. Німеччині розумні люди ніколи не будуть зайвими. Через те він не перешкоджає Шелльгорнові робити деякі маленькі «вольності», хіба що всевидюще НКВД уже надто тисне на Вагнера, вимагаючи видати їм певних осіб. Доводиться вдаватися до хитрощів» [1, с. 491-492].

Висновки. У романі-панорамі завдовжки у 225 років «Букова земля» Марія Матіос змальовує цінності культурного різноманіття Буковини, яку населяли крім корінних жителів (гуцулів, буковинців) німці, поляки, австрійці, румуни, молдовани, євреї. Розмаїта багатонаціональна мозаїка Букової землі зумовила своєрідні процеси міжнаціональних, міжетнічних взаємин.

Метафорично кажучи: Буковина – це котел, в якому варилися різні етноси, культури, релігії й утворився специфічний етнокультурний простір з національною тактовністю й толерантністю.

Культурні цінності окремих етнічних груп відрізнялися поміж собою. Українська національна культура Буковини збагачувалася духовними надбаннями різних народів, які населяли край, зокрема й німецького.

Авторка активно досліджує долю німецьких колоністів протягом майже двох століть (українці і німці жили безконфліктно) і вперше в українській літературі описала механізм рееміграції – повернення в Німеччину буковинських німців, як осіб з трудової міграції, так і інтелектуальної еліти для посилення інтелектуального потенціалу нації.

Письменниця змалювала переселення колоністів як нелюдську трагедію. Вона подивилася на прощання німців з Буковиною свіжим поглядом митця з іншої часової дистанції, з іншого досвіду, з іншого світу й подала апокаліптичну картину людської та всесвітньої катастрофи.

Трагічний дисонанс, який тривав два осінні місяці 1940-го року у німецьких колоніях краю, екзистенційно-філософська концепція неможливості змінити «великого вигнання німців з Буковини», страждання через драматизм буття породжують всеохоплювальний страх у пеклі на тій частині суші, що називалася *dolce Bukovina*.

Отже, ми намагалися збагнути німецький світ за твором великої майстрині, осяяної чарівною магією таланту, розкрити роль цього іноетнічного вкраплення в розвиток Буковинської землі. У цивілізаційних стосунках місцевих колоністів вирізняємо світлоносність, продуктивну життєву силу, життєтворчу енергію німців для розвою краю, а у культурному просторі їхню взаємодопомогу. Цивілізаційний внесок сімох поколінь німців до Буковини читачам роману-панорами «Букова земля» треба осмислити й поцінувати.



Використана література

1. Матіос Марія. Букова земля. Роман-панорама завдовжки у 225 років. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2020, вид. 4-те. 928 с.

2. Григорійв Никифор. Українська національна вдача. Крисаченко В.С. Українознавство: Хрестоматія – посібник: У 2 кн. Кн. 2. Київ: Либідь, 1997. С. 446–449.



ГУЦУЛЬСЬКИЙ КОСМОС

Марія Матіос у «Буковій землі» описує життя Європи за 225 років і робить це майстерно: вона оглядає багато країн у всесвітньо-історичному, загально-людському, морально-етичному планах. Навіть за назвами окремих підрозділів видно, про які країни й столиці йтиметься розповідь: «Австрія. Відень. Жовтень, 1915 р.», «Австрія. Відень. Жовтень 1918 р.», «Австрія – Швейцарія – Німеччина», «Відень – Берн – Берлін», «Австро-Угорська монархія – Румунське королівство», «Москва. Серпень. 1940 р.», «Росія. «Курська дуга». Червень 1943» тощо.

Але що найприкметніше й найнесподіваніше для нас: так це те, що всі дороги все-рівно ведуть до маленького, рідного письменниці хутора Сірук на Буковині, або навпаки із хутора Сірук до європейських країн. До честі Марії Матіос, вона бачить усю Європу, але ніколи не забуває Букову землю. У центрі всього Всесвіту – Сірук, а хронотопний вимір охоплює світові масштаби. У «Буковій землі» вони безмірні, позаземні (з Небесною канцелярією), їхні координати сягають меж вічності. Авторські специфічні європейські моделі буття вражають читачів.

Роман Марії Матіос «Букова земля» по-філософськи заглиблений, міфологічно й екзистенційно наповнений, це та проза, якою українська література має й повинна говорити зі світом, вона, на нашу думку, за допомогою майстерних перекладів буде цікавою для всіх жителів планети. А для українців це твір-пам'ять. Знаймо: пам'ять – це формула буття, без міцного коріння нація, як і дерево, не народить гілок і не вкриється буйним цвітом. «Букова земля» – твір-надих, що своїми художньо-смысловими векторами спрямований у минуле, сучасне й майбутнє. Роман різноплановий, багатоликий, багатопроблемний, а тому створює широке поле для найрізноманітніших наукових досліджень.

У двох своїх попередніх роздумах за романом-панорамою «Букова земля» Марії Матіос ми намагалися дослідити єврейську історію й німецький світ Буковини. Письменниця глибоко й трепетно показала свій край в демографічній взаємодії цивілізацій. В «Пролозі» до твору авторка писала в філософському відступі: «...на вибраному мною шматку суходолу, де скупчилися всякі, різні й багато людей... завжди однаково чатує замислений Бог і усміхнений Диявол,

змагаючись у своїх невичерпних силах. І кожен – за своє. І за кожного з нас, живущих» [1, с. 17].

Марія Матіос переконливо довела, що міграційні потоки впливали на розвиток краю, а часто й нищили його. Але авторці, на нашу думку, найкраще вдалося розкрити гуцульський космос через міфологічні, архетипні, екзистенційні, постмодерні коди.

Вигадливо-вигітовата композиція твору, обрамленого прологом і епілогом, книга перша з сімнадцятьма розділами, книга друга з одинадцятьма розділами допомогла письменниці пристрасно виповісти долю гуцулів Букової землі упродовж двох століть, утвердити красу й велич цього субетносу, запропонувати читачам широке розмаїття й багатство гуцульських характерів. Варіюючи час і простір, Марія Матіос створила масштабне плетиво колоритних родів гуцульської землі: Берегівчуків і Вівчарів. Сюжетні вузли роману-панорами «Букова земля», присвячені цим родинам, є найбільш живописними, а конфлікти в них – найбільш гострими. Про гуцулів авторка пише пристрасно, цікаво, майстерно творить їхній неповторний світ, той, у якому разом з ними у сув'язі і Творець, і Білий Ангел Округу й Небеса: «Коли б хто поцікавився думкою Божого слуги про обшири, що ними безустанно ширяв Білий Ангел, контролюючи, страхуючи і караючи своїх підопічних, – він, не вагаючись, відповів би, що підконтрольна йому територія і контрольовані ним люди – цілком унікальні, не схожі на людей у інших Округах. Ба більше, сказав би, що вони таки навіщось вибрані Божим промыслом. Привілейовані. Хоча й невідомо за які заслуги. Принаймні так вважав Білий Ангел» [1, с. 20].

Так думає, можливо, й Марія Матіос. Для цього вона в тканину роману вплітає притчовий розділ «Небесна канцелярія. Завжди», аби під нашаруванням біблійних символів та образів, алегоричних подій читач знайшов художній ключ і відімкнув закодовані мисткинею провідні ідеї.

Так уважають і деякі американські дослідники, які доводять, що навіть з Космосу Гуцулія освітлена особливим сяйвом. Так часто думає і автор цього роздуму. У «Буковій землі» 550 персонажів, різнорідних, описаних детально й побіжно, але гуцули (чого гріха таїть?) найколоритніші.

Гуцули Марії Матіос – люди звичайні й незвичайні водночас. Це переважно натури горді, гонорові, душевно багаті, талановиті, спроможні акумулювати в собі розмаїття світу, здатні до роздумів, готові до активного добродіяння. Це Дарій Берегівчук (1868 р.н.), Гафія Берегівчук (1893 р.н.), Петро Вівчар (1880 р.н.), Федора Вівчар

(1903 р.н.), Юр Берегівчук (1896 р.н.), Йоганка Берегівчук (1905 р.н.), Петрусько-німець (1930 р.н.), Ганушка і Марушка Берегівчуки (1930 р.н.), Петро Шарабуряк – «Хунта» (1976 р.н.).

Марія Матіос у романі вперше в українській літературі порушує проблему формування Гуцульського добровольчого легіону (1156 гуцульських мужів) у листопаді 1914 року для боротьби з російськими військами. Легіон створював посол до віденського парламенту і посол до Буковинського крайового сейму рицар Николай фон Василько, він же й виступав перед добровольцями, характеризуючи їх як найкращих в усій Австрійській монархії стрільців і мисливців:

«– Мужі! Старші люде і молоді легіні! Відважні і гонорові гуцули! Ніщо так не пасує чоловікові, як твердо стати в оборону рідної хати, своєї родини і фамільної чести! І нема у світі кращої служби для гуцула, ніж боронити рідні гори перед підлим російським наїздом та боронити весь український нарід перед лютим ворогом, що нагло заходить у наші гори як до себе додому, і нищить нашу господарку, плює нам у душу, палить наші хати і знущається з наших рідних» [1, с. 173].

У вуста Николая фон Василька письменниця вкладає похвалу рідному краю як надих до боротьби: «Дорогі гуцули! Нема над гуцульські гори! Нема над гуцульську пісню і вберю! І нема над гуцульську відвагу!» [1, с. 174].

Виступ посла перед бійцями Гуцульського добровольчого батальйону – це й представлення ментальності гуцульського субетносу.

Командиром Гуцульського легіону призначено капітана розвідки першого уланського полку при міністрі внутрішніх справ Австрії барона Стефана фон Василька, який став гуцульським батьком, що засвідчує не тільки повагу й пошану до нього, а й особливі стосунки серед добровольців.

До цього легіону ввійшли й два Берегівчуки із хутора Сірук – батько Дарій сорока шести років і син Юр, який не мав повних вісімнадцять років і настрій вони мали бойовий: «Не візьме зараз москаль їхні гори, а хоч би тріснув! Не візьме, бо не дамо!» [1, с. 177].

У змалюванні людських образів добровольців Гуцульського легіону Марія Матіос виявляє різноманітність своєї палітри: Дарій наділений густим житейським колоритом: схильністю до аналізу, розумом; старші командири запрошують його до себе на звіти і на пораду, призначають керівником розвідувальної групи; авторка не ідеалізує свого героя: «Якщо по совісти, Дарій пішов у добровольці, бо не хотів іти до криміналу за вбивство доньки... а друге – не хотів, щоби якась бідося без роду-племені зайшла у їхні гори... він знав, що то є воєнна дисципліна, в армії в молодости служив, і цісаря свого любить,

хоч і добре би з ним посварився, якби стрівуся йому до очей, бо має за що сваритися» [1, с. 184].

Письменниця творить образ Дарія Берегівчука наповненого побутовою плоттю, натуральною безпосередністю й думами про жорстоку війну за допомогою потоку свідомості. Цей прийом виявляє сповідальний пафос героя, передає хаос світовідчуття гуцулів на війні, їхні емоційні стани: «...Котру добу навколішки і насмерть... і насмерть – за кожен метр вузьких пересмиків у ненависних горах, які ще недавно були такі тобі любі і милі... ти вже ненавидиш ці прадідівські гори – бо б'ють і стріляють усі і з усього... а як не стає чим стріляти – можна з одчаю хіба що крутити дулі і, зціпивши до скреготу зуби, битися! Битися аж до зустрічі з ворогом очі в очі... Чи до зустрічі самої смерті за кожну п'ядь непрохідних гір» [1, с. 194].

Як бачимо із потоку свідомості Дарія Берегівчука, його охоплюють екзистенційні стани тривоги, відчаю, усвідомлення можливої смерті, яка не лякає нашого героя. Головне для нього піднятися на гору Кирлибабу «і не віддати її удруге москалеві» [1, с. 195].

Проблема простору й перебування людини у ньому є однією з важливих у філософії екзистенціалізму. Марія Матіос малює абсурдний світ і абсурдного героя. Відомо ж бо, що для гуцула рідні гори – це гармонія радості й щастя. Дарій втратив їх тоді, коли вбив доньку Килину за загублену нею цноту. І ця втрата поглиблюється на війні, яка видається йому найбільшим абсурдом, тому в німій розмові (потік свідомості) гуцул запитує: «...Боже, ти ж не зрівняєш гори трупів із вершинами гір Кирлибаби?!» [1, с. 195]. Рідний простір стає під час кровопролитних боїв у горах чужим для Дарія.

У іншому ключі зображені в романі син Дарія Юр і Матей, подаємо їхню характеристику очима старшого Берегівчука:

«У запіллі ворога його Юр – кращий вивідувач, ніж Матей у горах. Матей добре стріляв, мав таку чуйку, що часом Дарій заздрив; його уважність до найменших деталей не раз наводила на секрети ворога, однак Матей не мав звички так само добре маскуватися, як знаходити замасковане. Та для нинішнього завдання Матей – якраз те, що треба. Його селянська простакуватість і недорікуватість, що могла видаватися за хворобу, збивала з пантелику будь-кого. А сьогодні вивідачі мусили бути найбільш зіркими. Ніхто не подумав би, але Матей для цього найкращий» [1, с. 184].

Центральний мотив «Букової землі» – цінність людського життя, незнищенність людського духу, унікальність і неповторність кожної особистості, що є вихідною тезою екзистенціалізму.

Малюючи окремих бійців, Марія Матіос водночас творить колективний образ Гуцульського легіону, який бився на смерть проти ворога, що мав більше живої сили, навченої й озброєної, й не дав перейти російському війську за Карпати. Для цісарської дивізії, як називають їх, простих гуцулів у сардаках і червоних гачах, росіяни, війна – це повсякденні зусилля зупинити ворога, суворий побут і тяжкий героїчний труд. І легіонери – вчорашні люди праці, яких силою обставин відірвано від звичних і добрих занять, від красивих зимових свят зробили кінець світу російським частинам: «З вершини Соколію, з-під снігу розіпрілі гуцули довбали і викочували каміння й одну за одною скидали на дорогу важезні брили.

Каміння було стільки, що в якийсь момент Юр крикнув Дарієві:
– Тату, а ми не розберемо гори, як виберемо все каміння? Гори не заваляться?

Все каміння не скинули. Гори не розібрали і не завалили. Але потовкли ворога... Мусили відступати москалі назад» [1, с. 181].

Юр Берегівчук після першої світової війни по любові одружується з Анною Романюк, добре газдує: будує хату таку, як бачив... «на чехах»: «Такого дива в Сіруку не видів ніхто...

Як Юр задумав – то так має бути, аби виліз із шкіри. Файно. Погаздівському. На все життя. Аж до смерти. На то Юр має голову, руки й совість, щоби головою думати, руками робити, а сумлінням – контролювати роботи» [1, с. 714].

Петрусь Вівчар характеризує свого сусіда: «...Юр Берегівчук – совісний. Та десь його сміливість після Першої війни ділася» [1, с. 706].

Любов до своїх дітей виточила його хоробрість і сміливість, він не вірить у самостійну Україну: «Бо Україну тепер вони вже не зроблять, як ніхто не зробив по Першій війні» [1, с. 715].

Образ Юра Берегівчука наповнений екзистенційними смислами, герой має складні стосунки з реальністю, виразно відчуває недосконалість середовища для свого й своїх дітей життя: «Добра нема. Спокою нема. Вівчара емгебе разом із «стрибками» угробили за ні за що. І половину Сірука угробили.

З безконечними війнами одних людей з іншими засиділися у дівках і Берегівчукові доньки. А Юр би хотів вже мати внуків, тішитися господарці своїх дітей» [1, с. 718].

Марія Матіос за допомогою образу Юра Берегівчука і його родини широко використовує екзистенціальні мотиви трагічної невлаштованості життя гуцулів, яких нищила радянська дійсність.

А ось перед нами повнокровний сильний характер Федори Вівчар, висунений письменницею на перший план, змальований глибше за

інших гуцулів. Героїня проходить шлях еволюції від чотирнадцятирічної наївної дівчинки з села Підзахаричі (уродженої Григоряк) до мудрої газдині, яка благословила єдиного сина на боротьбу з убійниками з червоними зірками на плечах. Її доля хвилює авторку й відтворюється, наскільки це можливо в панорамі, деталізовано. Марія Матіос віддає своїй улюблениці в романі чимало простору й часу, а головне – симпатії. І починає творити образ несподівано: характеристикою полонинців: «У вас... така дівка, що дріт пряде, а пальці при тому не слинить» [1, с. 352]. Авторка наділяє свою героїню високою працездатністю. Дівчинка не розгублюється й у гражді свого чоловіка Петра Вівчара: «...знала, що завтра її чекали... корови й бики, ліси й полонини. До роботи вона вчена [1, с. 364] або: «Федорка слухає, як її ситі і вичищені корови з вівцями дзвонять дзвіночками під хатою у толоці на паші, свині і собі рохкають із літньої загорожі, а коники-гуцулики також мирно пасуться помежи коровами в долині за граждою. Ох, є коло чого робити... – думає геть зовсім безтурботно і знову оббігає подвір'я і всі «притули» молода газдинька» [1, с. 365].

Федора, як майже кожна гуцулка, тонко розуміється на красі. Пригадаємо епізод в хаті-лівачці свого чоловіка, коли дівчинка роздивляється диво-піч, обкладену глиняними кахлями, розмальованими зелено-коричневими барвами і їй здається, що в цих маленьких квадратиках умістилося усе життя: «Федорка гладила гладенький блискучий кахель – і сльози чомусь самі їй бризнули з очей. Так, гейби від радості чи жалю, а, може, від незнання чи тільки зачудування...» [1, с. 368].

Це чуттєва, золота душа із сильнющим етнічним ядром, українською питомістю. Федора вражає вираженим почуттям єдності з рідною землею. Весною вона з досвітку до вечора днює у власному хвойному лісі, милуючись повільним пробудженням природи. Улітку Федора любить їхати на торг до Вижниці конем лише верхами: «Місця у їхніх горах файні! Куди не кинеш оком – верхи та хребти, хребти та горби, ніби один з одного виходять, як з-під маминої поли дитинка, та один від одного вищий, та один від одного кращий.



І так файно, що ні торгу не хочеться, ні матерії на нову спідницю до Богородиці. Нічого не хочеться – лиш дивитися та любоватися, та тішитися. Вона би ступала з конем не стежною, а з верха на верх – і перескакувала би по горах, як по камінню, а там дивися, дійшла би до кінця світу, аж десь під самими небесами» [1, с. 380].

Вигадниця й мрійниця зачаровує читачів: «Федора така, що й небесами, як травами, ходила б. Бо що вже файно, а що весело в їхніх горах, аж страшно від такої дармової краси!» [1, с. 380].

Романтична поривність, відкритість героїні, з якою вона йде у великий світ, безоглядна відданість красі рідних гір, лісів, потоків: «... і вона би скрізь будувала собі хатку, і скрізь би тут жила» [1, с. 380], бо безмежно любить цю дивовижну Букову землю, яка дає їй животворну енергію. Федора надихається місцями первісної природи, де струменять живі джерела, де все дихає спокоем і благодаттю, де «пташки щебечуть, зозульки кують, олені трублять, вівці бекають» [1, с. 380]. Вона відчуває на собі вплив природи, як таємничої сили, що зцілює й оздоровляє її.

Вдивимося уважніше в життя нашої героїні, в те, що вона робить, і ми побачимо жінку з доброю, щирою душею. Як народна знахарка, Федора добре розумілася на лікувальних властивостях трав, робила ліки від задухи, кашлю, сухот, нервових і шкіряних хвороб: «Вижницькі панії з часом дізналися, що на хуторі Сірук Вівчариха від усякої нервової та шкіряної боли лік знає, то приходили, особливо влітку, люди з долу, щоби в дерев'яних цєбрах Федорині купелі для здоров'я приймати» [1, с. 376].

Федора вміла бороти й таку важку недугу, як туберкульоз. Це вона вилікувала п'ятнадцятирічного хлопчика Левка із містечка Вижниці, а лікарі у Яссах «не давали шансу на життя» юнакові. Син Петрусько згадує: «Мама Федора довго випрошувала і таки випросила в Андронатія його сина і тримала в Сіруку леда не пів року, мало не здуваючи з нього порохи: салом борсуковим по годинах годувала, шкірки молодих псюків і шкіри убитих гадюк до грудей прививала, у трав'яних купелях вигривала, настоянками з молодої ялиці поїла» [1, с. 667].

Під час лікування Вівчариха виявила себе ще й як турботлива жінка, тонкий психолог і стала для Левка другою мамою. Результат не забарився: «За пів року вернувся Андронатієвий Левко у Вижницю – як молоденький лошак здоровий. Без незмінної хусточки і без кашлю. Червоний у лице і на силу дужий» [1, с. 667].

Федора наділена магічним мисленням. Дві релігії: поганство й християнство уживалися в її душі. Вона хоче вплинути на рослину матриган, а тому знайдене місце кілька разів замовляє, а далі здійснює такий ритуал – форму складної символічної поведінки, системи дій та мовлення: «...одягнулася в чисту одіж, краще – ніж до шлюбу, прихопила сяку-таку їжу, пляшечку солодкого вина із свербивусу, білу скатертину і вишитий рушник та й вийшла з хати через вікно, як радили старі баби. Коли нарешті побачила облюбовану квітку у

глушині різнотрав'я, не встидаючись, приспівувала і пританцьовувала, звертаючись до квітки тільки на «ви». А далі сіла біля квітучої рослини – і чинила як заворожена: розстелювала скатертину, надпивала вино, закушуючи принесеним харчем, і вином поливала квітку» [1, с. 372].

Над цією рослиною жінка виконала обряд жертвоприношення як задобрення її і закопала в ямку листочки з матригану, їжу, що зосталася, й вином поливала. Федора спала з коренем матригану, щоб віддати йому свою силу й набратися від нього сили, а потім намочила корінь на горілці й упродовж місяців пила по дві – три каплі гіркою настою, розведеного молоком, від безпліддя.

Федора привітна до людей, завжди радо приймає їх у свій господі: вона «не голодна ні гостей, ні бесід» [1, с. 380], людей у Вівчаревій хаті годують і напувають – це за традицією вважалося добрим знаком: гість приносив до оселі достаток.

Жінка вміє добре газдувати. Вона чудова вишивальниця, спритна ткаля: «Узимку Федора тче килими. Та все складає їх один на один на лаві під стіною у першій – про гостя – кімнаті, а в другій попрятує: багатства ніколи не є багато» [1, с. 381].

Удатна приготувати смачні наїдки й напитки: жовту, як сонце кулешу, «молока, масла, сири», бринзу, сметану.

«...Петро любить сидати з Федорою на відкритому ганку хати і смакувати її наливки та настоянки, заїдаючи волоськими горіхами. Він їх смакує так, ніби пробує на зуб золото – повільно, прицмокуючи та нахвалюючи» [1, с. 385]. Марія Матіос неодноразово в романі зображує давній закон гуцулів – об'єднання через їжу й питво як своєрідний ритуал.

Федора вважає себе гешефтьяркою і то не простою, а гоноровою. Справді, гуцулка вміє добре торгувати і є такою ж природною на вижницьких базарах і ярмарках, як і вдома на обійсті в хуторі. Тож роздумує: «А що? Вона свій – не крадений – мозіль везе на продаж. Чом би не погоноруватися?» [1, с. 386] або:

«О, Федора мусить заїхати на своє місце на торжку, як найперша газдиня свого хутора. А хіба вона не є такою? Бо чого б то уже глотилися вижницькі панки і панянки, заздівши її коника на базарній брамі? Чи не за її овечим маслом та бринзою? Не за густою сметаною, яку можна не те що ложкою їсти – і жодна крапля не проллється, а різати ножем?!» [1, с. 387].

Оскільки Вівчариха втягнулася в торгівлю, то для неї, за словами письменниці, пупом землі у Вишніці було ярмаркування і торг. Гуцулка добре орієнтувалася в торгівельних законах: вміла нахвалювати і припрошувати до свого і сусідського товару, дякувати за покупку, урізноманітнювати його асортимент: «Федорі, крім

надокучливих грибів та афин, килимів, молока та масла, завжди хотілося прийти на ярмарок з якимсь особливим крамом. Квашені кислиці. Сироп із молодих зелених горіхів. Мармуляда із пелюсток ружі для завиванців» [1, с. 385].

Модель поведінки Федори закорінена в звичаєву традицію гуцулів – субетнічної групи – спільності в середовищі українського народу зі специфічними рисами культури. Звичаєва норма дозволяє жінці лише те, що, не порушуючи основ природного та суспільного ладу, створює сприятливе середовище для буття її родини. Вона утверджена в законі, переведеному в царину звичаєвості та моралі, що дає їй відчуття благодаті й свободи, відкриває шлях до пізнання Бога в собі. Федора жила за звичаєм, який давав лад її внутрішній природі. І так тривало до приходу в гори чужинців.

Це спричинило порушення усталеної самобутньої системи звичаєвих правил, призвело до порушення суспільного і внутрішнього ладу гуцулів, що почало обертатися для цих вільних і гордих дітей гір фізичною й духовною руйнацією. Чужі звичаї, принесені радянськими зайдами, цією дикою азійською ордою, не тільки руйнували внутрішню сутність людини, а й робили її не вільною, а для гуцулів це подібно до смерті.

Федора про утвердження радянської системи в Буковині роздумує: «Боже, що то з людьми поробилося, відколи москаль зайшов у гори! Що поробилося!

За малий час скільки тут нізащо вибили, землю кров'ю залили так, що земля, відей, колір свій чорний на червоний скоро поміняє. Скільки господарок розорили, а їхніх господарів у світ заполокали. Братів-сестер ворожнечею струїли. На Бога замахнулися. Віру під ноги взяли. А задля чого? Щоби ненавистю всю землю зорати, ненависть межі людей пустити?» [1, с. 615].

Радянські завойовники нав'язували гуцулам свій лад, який в очах горян був суцільним жахом. Люди поневоленого краю розуміли, що прийняття чужого неминуче призведе до духовного виродження, втрати самобутності, індивідуальності, окремішності, а там далі – до уярмлення, а ще далі – до винищення. І Федора «у збуреному світі, між збурених людей» сина-одинака, якого любила більше за життя, благословляє в партизанку:

«Та син, її єдиний син стояв перед нею з непохиленою головою і гострим блиском в очах – і Федора, може, уперше розуміла, що зараз вона може дати йому тільки щире і нелукаве благословення на відплату за всіх, а не тільки за його тата. Навіть, коли воно стане благословенням на смерть. Страшно було про це думати – та ще

страшніше віддавати свою плоть і кров чужинцеві, який тебе має за «ніщо і під ноги хоче твою людську честь узяти» [1, с. 617].

Пасіонарна Федора не може змиритися з духовним рабством і посилає свого сина зі словами «Не бійся, нічого, дитино, – лиш бійся Бога і невинної крові...» на боротьбу за свою самобутність, самостійність в загальному морі буття світу.

Її син Петрусько у відчаї, що не може бачитися з коханою Марушкою, скаже: «Боже, такий світ великий, такий великий, а нема де людині дітися від того москаля!» [1, с. 662].

Гуцули розуміли, що окупанти не є цукровими, навіть австрійці, за яких Букова земля раювала (у зіставленні з адміністраціями пізніших завойовників, румунів і німців). Та коли заходили російські козаки в першу світову і радянські «визволителі» 1940 року і після другої світової, то життя в краї перетворювали на пекло.

Серед романного багатоголосся не губиться Федора, бо її внутрішнє життя, за невеликої кількості зовнішніх подій, приведене авторкою в сильний рух. Мов жива, постає перед нами ця колоритна гуцулка, вдатна й щира до всякої праці й торгівлі, до любові й ненависті. Марія Матіос розкриває різноманітні стани своєї героїні та її стосунки зі світом.

Висновки. Ми намагалися доторкнутися до гуцульського світу роману-панорами Марії Матіос «Букова земля». Ця тема невичерпна, бо ресурси тексту колосальні. Ключів до розкриття цього питання безліч: міфологічні, архетипні, екзистенціалістські, психоаналітичні тощо.

Письменниця, змальовуючи чотири буковинські роди: княжий рід Васильків, найбільших землевласників краю, німецький рід Вагнерів, два гуцульські – Берегівчуків і Вівчарів, творить світ гуцулів, показує їхній внесок у розвиток Буковини зокрема й України загалом. Чотири буковинські роди взаємопов'язані й взаємозалежні поміж собою, кожен постає як абсолютна культурна цінність. Духовне і матеріальне буття гуцульських родів Берегівчуків і Вівчарів виписане колоритно, пристрасно. Авторка змальовує силу традиції цих родин, яка виявляється не лише у збереженні й передачі від покоління до покоління звичаїв, обрядів, набутого досвіду, а й давнього міфічного сприйняття й мислення гуцулів.



Використана література

1. Матіос Марія. Букова земля. Роман-панорама завдовжки у 225 років. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2020, вид. 4-те. 928 с.



МОЛИТВА ЯК ДІАЛОГ І ПОЛІЛОГ ЖИТЕЛІВ КРАЮ З ТВОРЦЕМ

За Вікіпедією, молитва – звернення вірян до Бога, богів, інших надприродних або асоційованих з Богом істот, а також канонізований текст цього звернення.

У романі-панoramі завдовжки у 225 років «Букова земля» Марія Матіос використовує різні види молитви. Звернення до Бога, Богородиці та інших осіб поділяються на канонізовані і народні тексти.

Розділ «Безконечник на всі часи (Via dolorosa)» – дорога страждань, який входить до «Прологу», присвячується хорам-молитвам, які плывуть від землі до небес «сердечними словами, зітканими з надії, віри і любові» [1, с. 16]. Авторка пише, що людина завжди звертається молитвою в небеса, навіть коли в силі небес сумнівається. Тоді, коли їй особливо важко, вона вірить у чудодійну захисну силу слова, «яке виривається з людського серця – ніби стріла, ніби кульова блискавка, не раничи нікого, бо сама вже поранена життям» [1, с. 16].

Науковці стверджують, що вірування – це релігійні уявлення людей, які сприймаються без логічного пояснення, на віру і є основою релігійного світогляду, обрядів та ритуалів.

Марія Матіос пише про виникнення різних молитов як безконечного колообігу благання людьми різних рас і різних мов, різної віри і звичаю, які стають спасенними хорами, «щоб розтікати від землі до неба і від небес до землі невловними струменями чудодійної сили»:

«... бо так воно є в безконечному світі, що денно і нічно, у спеку і в зливу, у суховії і в заметілі, під час баталій і перемир'я, у мить народження і в годину смерті витають над Землею безконечні людські молитви – величні і скромні, дзвінки і приглушені, з надривом чи шепотом, ні ким не дириговані й не контрольовані, коли в такт, коли не в ноту, перемішані в горлі, немов люди, зненацька захоплені многоязиччям біля підніжжя вавилонських руїн, – і немовби підмінюють собою святкові хори в намолених храмах.

Ізвідкись із гарячих глибин скам'янілої земної тверді чи із не менш пекельних надр непізнаного мороку людської природи виринають ті дивні, неперервні співи – не співи, заклинання – не заклинання, а лише

тремкі оболонки людського єства і духу, укладені в молитву. І пливають вони без поспіху і без зупину то над ураз притихлими, то над раптово збуреними просторами світу, знову і знову невидимо зливаючись із повітрям і водами, нечутно всотуючись у земні й небесні звуки, переливаючись, немов у жбанки, із людського горла у горло матері-землі – і далі вертають із землі для людини ... » [1, с. 15].

У цьому розділі, як і попередньому «Пролозі» авторкою подаються фрагменти різних видів молитов: прохальних, заступницьких, подячних, поминальних.

– «... Спасителю і Матінко Божа ... Заступіть – забороніть від вогню, від каліцтва, від наглої смерті, від напасти, від холоду, від голоду, від слабости тяжкої увесь людський мир і наш ... » [1, с. 16].

– «Заступи – заборони всіх людських дітей і наших від лихої долі, від лихої години, від води, від вогню, від блуду, від напасті, від обмови, неправди, заздроси, неслави, слабости ... » [1, с. 16].

– «Матінко Христова, стань на порятунок тих, хто не мав заступництва ні від кого ... » [1, с. 16].

– «Дякую Господу Богу, що поміг день переднювати, нічки дочекати ... » [1, с. 16].

– « ... Прийміть мої молитви за всі померлі душі, за тих, що води потопили, що громи і ліси побили, що ніхто їх ніколи не споминає ... » [1, с. 16].

– « ... за братчики, за сестрички, за всі померлі душки » [1, с. 16].

Класифікувати молитви за неповними текстами важко, але, видається, нам вдалося це зробити.

У «Буковій землі» авторкою запропоновано зріз життя Буковини завдовжки у 225 років. Книжка дає можливість не тільки ознайомитися з багатьма історичними й соціальними подіями, що відбувалися в Буковій землі, але й побачити міцну сув'язь традицій, зокрема й молитовної.

«Пролог» у «Буковій землі» є особливим, позаяк налаштовує читачів на сприйняття роману-панорами як такого, в основі якого пам'ять. У творі три розділи мають однакові назви «Безконечник на всі часи». Перший, про це ми уже говорили, міститься у «Пролозі», другий – у першій книзі, а третій – у другій книзі роману-панорами. «Безконечники» – це вузлики напам'ять, в них ідеться про «пограничний час» – межові ситуації, які переживають люди «Букової землі». «Безконечники» – це боротьба добра і зла, це покарання вибраної людини і це безконечні звернення до Бога, це молитва.

Справді, протистояння лиховісним силам часто йшло й через звернення до Бога.

У розділі «Безконечник на всі часи. Буковина. Черемошне. 14 жовтня, 1947 р.» «Книги другої» йдеться про покарання вибраної людини – Іванка Микитюка, непристойно старого чоловіка, якого на Покрову вивозять з рідного дому до Сибіру. Він прощається з рідним селом, родиною – односельцями. Радянська влада карає Івана Микитюка за те, що «не віддав свою душу дияволу». Сніги, що випали на Покрову, стали свідками останньої Іванкової молитви: «Господи, заступи-заборони людських дітей і наших...» [1, с. 609]. Арешт Микитюка засвідчує, що немає свободи жити в рідних Карпатах, а його молитва, – що таке ж покарання чекає й на інших людей цього краю: «Завтра то же ожидает следуещево. Но если сдадите землю в колхоз і сдадите места діслокації бандітов – астанетесь в етіх своїх вонючіх горах и дальше», – каже один з радянських гарнізонників жителям Черемошного [1, с. 609].

Особливими в романі є колективні молитви. Вони цікаві за своїм походженням, розсіпані в творі у різних розділах. Так, наприклад, у першому розділі прологу звучить колективна молитва жителів села Черемошного Чернівецької області, народжена страхом перед каральною операцією радянських спецслужб у серпні 1951 року:

«І не було тоді в Черемошному ні в малого, ні у старого, ні у грішника, ні у праведника іншого бажання і щирішої молитви, ніж оця щоденна і незмінна, єдина –

... дай нам, Боже, нічку переночувати,
Завтрашньої днинки дочекати...» [1, с. 14].

Молитва допомагає авторці змодельовати жахливу картину колективного неврозу очікування біди, колективного людського тремтіння перед червоними зайдами, подати психологічний зріз людських душ у час небезпеки.

Творячи світ Букової землі, Марія Матіос зображує життя чотирьох буковинських родин, дуже різних за своїм походженням, релігією, але наділяє їх вірою у Творця.

У нашій статті «Німецький світ за романом-панорамою Марії Матіос «Букова земля» ми писали про переселенців із баварського Катарінендорфа до Буковини сорокарічної удови Ельзи Вагнер і її сина Гербертата утвердження роду Вагнерів у чужій, а потім рідній землі [2]. Живучи в Німеччині, Ельза проклинала своє убоге вдовине животіння. Коли ж вона з сином вирушила до намріяної землі під красивою назвою Буковина, то відбулася метаморфоза: «Передумавши

безконечно безсонними ночами свої самотні вдовині думи, Ельза змінила багатослівні прокльони Всевишнього через вдовину долю на глибоко затаєну, мовчазну молитву благання.

Учорашні нібито люті й погрозливі, а тепер звичайні слова, як здавалося Ельзі, у час звертання до Господа набували якогось твердого магічного значення. Складені у просту довільну молитву, вони вирівнювалися, як вирівнюється горбата людська спина у час виняткового піднесення духу. Подячні слова у підпухлих од тривалого дорожнього вітру і дощів Ельзиних устах втрачали первинний шепіт і чистосердечну просьбу» [1, с. 53].

Прохання вдови Ельзи увінчалися успіхами її роду; Буковина «через багато-багато років стане пантеоном цілого сонму Вагнерів» [1, с. 57].

Княжий, аристократичний рід Васильків, що бере початок із XVII ст., славиться не тільки своїми земельними наділами на Буковині, квартирами в Чернівцях, Відні, палацами у Берегометі, соляними копальнями, лісами й полонинами, але й тим, що «православної віри своєї не зреклися і не змінили на іншу» [1, с. 70]. Глава династії аристократичного роду Йордакій Василько тішиться, що його сини моляться по-руськи.

Йордакієвий син Александер, пожиттєвий посол до крайового сейму, робив пожертви на довколишні з Берегометом православні церкви, задля здоров'я своїх синів Георга, Стефана, Александера, Віктора, ревно молився в православних храмах краю. Скажімо, щоб зняти задавлену жовтяницю тримісячного Стефана барон з дружиною Катінкою у дванадцятьох церквах запалювали свічки за його здоров'я.

Гуцульський рід Берегівчуків живе з Богом у серці. Ось Дарій Берегівчук на війні: «Один за одним він каже дванадцять «отченашів» подумки, щоб не ворушитися, хреститься, ще раз молиться і ще раз хреститься – аж тоді його попускає.

Треба пильнувати.

Тяжка ця воєнна служба, холера його бери, хоч і зі своєї волі, хоч і добровільна, а часом приходиться така хвилина – що зарився би у ці прокляті сніги і, як ведмідь у берлозі, чекав би, аж поки не видзвонили б у церковні дзвони про велику новину, а галасливі діти не рознесли би по селу: «Усе! Скінчилася війна!» [1, с. 179].

Мудрий і гордий гуцул Дарій Берегівчук не сприймає росіян, із якими вони воюють, за братів і за єдиновірців, бо не може зрозуміти їхні звірства: «Де ж воно те братство, як їхні козаки по селах звірства чинять з самотніми бабами-солдатками та непочатими дівками, які їм

у доньки годяться? Що ж то за братство таке, що несе насильство між єдиновірцями?» [1, с. 180].

Син Дарія Берегівчука Юр «совість свою християнську переступити не наважувався» [1, с. 717], намагався жити зі своєю родиною за Божими й людськими законами.

Берегівчуки часто молилися до битого блискавкою бука під кичерою, на якому явився лик Ісуса Христа – ... видно видовжене Христове лице, обрамлене довгим волоссям» [1, с. 724].

Коли емгебіст майор Дроздов заарештував двох доньок Берегівчуків – Марушку й Ганнушку – мати дівчат молиться до дивного образу, як до ікони, виказуючи сто «отченашів»:

«Дійшовши до «амінь» відкладає з кошика одну квасолину у траву коло себе – і починає знову: «Отче наш, ежи еси на небесах» ...

... Вона ні разу не збилася. І ні разу не поплутала слова, хоч голова їй очамріла і задубіли коліна. Нарешті розгладжує купку квасолі у траві. Ще тричі хреститься...

... Йоганка ще раз повільно хреститься, дивлячись перед себе, проте не знає, якими словами і якою молитвою їй ще раз звернутися до Бога. І вона просто хреститься, утративши лік молитві, довільними – своїми – словами, що випадають з-під самого серця, як випали всі її діти, а біда тепер украла двох доньок» [1, с. 724-725]. Марія Матіос натякає, що християнські молитви були сприйняті від язичницької релігії, в якій творилися вільно й розкуто.

Мати вимолювала життя для своїх доньок – близнючок. А коли з Вижницької тюрми повернулася одна Ганнушка, пригнічена, змучена, з пухлими ногами: «Йоганка скімлила на сходах..., умовляючи доньку взяти якщо не їжу, то хоча би свяченої води і покропитися нею. Потім там же ... припала на коліна, притуливши до грудей образ св. Варвари і, змішуючи слова молитви зі сльозами, так і не відклякнула, поки її не відтягнув до хати старший Артем» [1, с. 726].

Чому мати притискала до грудей образ св. Варвари? Бачила подібність ситуацій? Відчувала, що римська християнська великомучениця Варвара (Барбара), що таємно від батька прийняла християнство, нагадує їй доньку Марушку, що мала свою таємницю. Не знаю. Потрясні, сильніючі картини материнського побивання над долею своїх доньок у важкий для гуцулів час радянської неволі. Ці сцени вражають.

Впадає в око, що гуцули, ставши християнами, залишалися язичниками. Християнська культура жителів Карпат просякнута поганством. Йоганка молиться Христові, але її молитви зливаються за

поганським, звичним для горян способом думок і почуттів. Вона думає «чи ще помолитися й до хмари, чи на сьогодні вистачить ста «отченашів» [1, с. 725].

І Юр, і Йоганка Берегівчуки є охоронцями родини і за допомогою молитви хочуть рятувати своїх і чужих дітей, свої рідні гори від радянської орди.

Описуючи обряд весілля Петра Вівчара й Федори Григоряк у селі Підзахаричі, побіля Черемошного, Марія Матіос наводить у романі весільну прощу, виказану молодим перед вінчанням найстаршим на весіллі чоловіком – дідом Іваном Зберчиком, що насправді є народною молитвою.

Проща – це молитва – прощення гріхів молодим, які завинили чи то перед рідними, чи то перед односельцями. Молитва – оберіг для новоствореної молодої сім'ї. Наведемо прощу без скорочень, аби переконати читачів, наскільки звичаєва культура українського народу була високою, а гуцульське середовище буття було благодатним ґрунтом для розвитку родини. Етнографи відзначають, що відповідно до давньої звичаєвої традиції гуцульського краю, шлюб вважався незаконним, якщо не проводився весільний обряд. Навіть після вінчання без весільного обряду український звичай забороняв молодятam спільно проживати.

Повернемося до прощі. Як побачимо далі, ця молитва є прощальною для нареченої (вона назавжди залишає свій рідний дім), подячною і величальною для батьків молодої, скріплювальною для пані молодої і пана молодого, оберігальною. У прощі є звертання до гостей і родини, наречених, звучать мотиви прощання молодого і молодої з молодіжними товариствами. Архетипи святої землі, весни, осені, вівці і бджоли засвідчують давнє походження тексту і оприявнюють його зв'язок із поганськими анімістичними уявленнями, а також із жанром замовлянь. Гуцули і до сьогодні є, можливо, найбільшими язичниками в Україні.

«Во ім'я Отця і Сина і Святого Духа – Амінь! Гречні гості і дорога родино!

Сердечно буду вас просити, щоби ви були такі ласкаві вислухати пару слів прощі, що я буду казати нашій молодій парі, пані молодій і панові молодому, що сьогоднішнього дня збираються до Божого благословення, до шлюбу – і будуть перед Господом Богом присягати, що одно другому будуть вірно служити і по правді жити, і в любові своє життя проводити будуть.

Бо, як знаєте, там, де є любов і послух, там є добре життя, і нема там Бога.

А де нема Бога, там і нас не треба.

Припали пані молода і пан молодий своїми колінами на землю перед Господом Богом, перед Ісусом Христом, перед Матір'ю Божою, перед усіма святими, перед Божим столом, перед дорогими своїми гостями і перед своєю дорогою родиною, перед татом, перед мамою, котра в череві своїм носила кров свою, грудьми годувала, в колиці колисала, у купелі купала, від усякої недуги, від усякої напасти і біди пантрувала.

І так їм Господь Бог поміг доньку до вінка довести і вінок уклонити.

Виряджається пані молода і пан молодий у щасливу дорогу до Божого дому, під вінець на золотий стілець, щоби були маючі, як свята земля, веселі, як весна, ситі, як осінь, косматі, як вівця, запопадні, як бджола. Задля цього пан молодий знизька уклонив голову свою і серце своє, і бере собі людську дівчину за дружину свою.

А пані молода уклонила голову свою і довіряє серце своє, і бере пана молодого за чоловіка свого.

І молоді складають собі спільне подружнє життя.

Пан молодий дякує чоловікам за товариство, а пані молода дякує дівчатам за товариство, бо вони спільно від сьогодні входять у подружнє життя.

І просять тата і маму, братчиків і сестричок, вуйків і тіток, хрещених батьків і маток, близьких і далеких сусідів, і всіх дорогих гостей, найстаршу людину і найменшу дитину, що, може, комусь укорили і не послухали – з високим поклоном, просять моїм словом, щоби ви були ласкаві прощати їх перший раз, і другий, і третій.

І най вам Господь Бог помагає у щасливу дорогу, і многая літ прожити і сім'ю створити. Прощайтеся з мамою і татом. Кінець! [1, с. 356-357].

Шедевральний текст народної молитви: шляхетний, підбадьорувальний, емоційний (жінки під час прощі витирали сльози рукавами), очищувальний, скріплювальний, прощальний.

Воістину геніальна Марія Матіос зі всього весільного обряду, зі всіх його основних етапів виділяє народну молитву як духовне прагнення гуцулів жити за Божими й людськими законами. Авторка увиразнює духовні засади життєдіяльності гуцульської громади в єдності з життям минулих і прийдешніх поколінь, показує неповторність гуцульського світу як культурної системи, в якій етнічний соціум здійснює свою родинну програму.

Часто письменницю запитують, як їй вдається писати так колоритно? На що вона відповідає: «Якщо не з життя – то звідки? Якщо дещо вигадано – тільки для обрамлення. А все решту, все, до крихти! – з довколишнього життя. Переважно, буковинського, точніше, гуцульської його частини. Бо я це життя живу і добре знаю життя інших» [1, с. 326].

До честі Марії Матіос, вона вміє відтворювати самотність гуцулів, що пов'язана із генетичними особливостями людини. Авторка показує самотність гуцулів як психічну, фізіологічну й моральну особливість, що вирізняє їх з-поміж інших народів, які населяли Букову Землю – буковинців, волохів, румунів, євреїв, німців. На прикладі весільного обряду ми бачимо, як гуцули вміють створювати для себе своєрідне соціокультурне середовище, в якому розкриваються їхні природні здібності. Бачимо роль сільської громади у процесі формування суспільно-родової й національної культури. Знаково, що в прощі – народній молитві – молоді через свого представника, не забувають перепроситися і в найстаршій людині і в найменшій дитині, близьких і далеких сусідів.

Федора Вівчар молиться за свого сина-одинака, який добровільно пішов в УПА, бо не міг подарувати москалям татової смерті й спустілого хутора Сірук. Мати благословила сина на боротьбу з убійниками з червоними зірками на плечах, які «на Бога замахнулися», «віру під ноги взяли», «на дідівські звичаї наплювали» [1, с. 615].

Є в романі-панорамі молитва двох закоханих сердець Марушки Березівчук й упівця Петруся Вівчара – молитва цілющої енергії, молитва духовного злету після єднання душ і тіл. За своєю суттю, це прощальна молитва, «що злітає з двох уст в унісон перед тим, як розв'яжуться їм обійми і урветься серце від жалю і тривоги»:

«Сповідую Тобі, Господу Богові моєму і Творцю, Єдиному у Святій Тройці, хвальному і поклоняєму Отцю, і Синові, і Святому Духові, всі мої гріхи, вчинені в усі дні життя мого, і в кожную годину, і в нинішній час, і в минулі дні і ночі: ділом, словом, помислом, пустослів'ям, зневір'ям, лінощами, суперечками, неслухняністю, обмовлянням, осудженням, недбайливістю, самолюбством, зажерливістю, користолюбством, розкраданням, ревнощами, заздрістю, гнівом, злопам'ятством, ненавистю, лихварством; і всіма моїми почуттями: зором, слухом, нюхом, смаком, дотиком, і інші мої гріхи, душевні вкупі і тімені, чим Тебе, Бога мого і Творця, прогнівив, і ближнього мого образив, про що жалкую, винним з'являюся перед Тобою, і маю волю каятися, тільки допоможи мені, Господи, Боже мій,

покірно зі сльозами молю Тебе. Вчинені гріхи мої милосердям Своїм прости мені і звільни від них, я ж визнаю їх перед Тобою всім серцем, бо ти Благий і Чоловіколюбчець. Амінь» [1, с. 663].

Воістину красива наша нація, яка вміє так переконливо й трепетно говорити з Творцем.

Марушка й Петрусь покохали один одного й відкрили цей світ для нового життя, вони досягли найвищого злету гармонії й щастя й виголосили спільну молитву. Думаємо, що це не тільки прощальна, але й молитва-щастя: відчуваємо в ній легкість, духовно-енергетичну насиченість, волю до життя, потяг до творіння добра й радості.

Висновки. Роман-панорама Марії Матіос «Букова земля», напоєний соками молитви, яка виконує різні функції. Молитви спрямовують увагу читача, викликають асоціації, передають нелегкий шлях людини від хаосу, непорядкованості, безвиході до надії, до храму душі, до гармонії. Часто молитва виступає каталізатором, який підсилює закладені авторкою риси характеру персонажів, їхнє українське світобачення і світовідчуття, вияскравлює грані національного менталітету, духовних ідеалів та цінностей.

Молитва допомагає створювати щемливі образи, які врізаються в пам'ять читача назавжди, як, скажімо, Петрусь і Марушка з їхньою спільною молитвою до Творця.

Молитви, які використовує Марія Матіос в романі-панорамі, за кількістю її учасників поділяються на одноосібні, парні, колективні, масові (їх авторка називає співами – хорами), а за мотивами, які звучать у зверненнях вірян, – на прохальні, заступницькі, подячні, поминальні та інші.

У романі-панорамі «Букова земля» Марії Матіос триває діалог і полілог жителів краю з Творцем протягом 225 років.



Використана література

1. Матіос Марія. Букова земля. Роман-панорама завдовжки у 225 років. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2020, вид. 4-те. 928 с.

2. Світлана Жила. Німецький світ за романом-панорамою Марії Матіос «Букова земля». Українська мова і література в школах України. 2020, № 12.

3. Матіос Марія. Вирвані сторінки з автобіографії. Львів: ЛА «Піраміда», 2010. 368 с.



ТЕМА УПА В РОМАНІ

*Ми смілі воїни суворі,
Наш батько гнів, а мати – месть.
Брати ми грому і просторів.
Борці за волю, славу й честь.*

*Марш тактичного відтинку УПА
«Чорний ліс»*

«Букова земля» Марії Матіос – розлогий, багатоплановий, багатотемний твір. Однією з провідних другої книги роману-панорами є тема Української повстанської армії, яка плавно впливає з головної (центральної). Проблематика другої книги «Букової землі» широка: вирізняється сукупність тих акцентів, до яких повернуто увагу читачів: процес радянізації Буковини, мобілізація до радянського війська, організація колгоспів, одинична й масова депортація жителів краю, податки (контингенти), питання спротиву тоталітарній системі, формування більшовицької розгалуженої агентурної мережі, підтримка місцевим населенням воїнів визвольного руху, питання зумисної й незумисної зради, лікування воїнів української повстанської армії, роззброєння стрибків, ліквідація донощиків, перевербування партизан, виявлення під час зимівлі в криївках венерично хворих тощо [1].

Доктор історичних наук Ярослав Грицак пише, що українці, поляки, білоруси, східноєвропейські євреї та інші сусідні народи протягом 1914-1945 рр. були заручниками між двома тоталітарними державами – Німеччиною і Радянським Союзом. Боротьба велася за панування на європейському континенті, а отже, й у всьому світі. Учений запевняє: «...його результат вирішувався, власне тут, у Східній Європі: тут були головні мілітарні театри та майже невичерпні людські й природні ресурси. Сумним підтвердженням цього факту є статистика втрат: від початку Першої і до кінця Другої світової війни в Україні насильницькою смертю загинули кожний другий чоловік і кожна четверта жінка.



Україні забракло довгі десятиліття, щоб вийти з цього великого геополітичного конфлікту. Однак він продовжує жити у конфлікті різних пам'ятей – тих українців, які або воювали по різних сторонах, або ж мали різний досвід окупації. Не буде великим перебільшенням сказати, що нічого так не ділить сучасну Україну, як розділена історична пам'ять про останню війну» [2, с. 345].

Справді, «розділена історична пам'ять» про II світову війну, є демаркаційною лінією між двома таборами українців: націєукраїноцентристської і проросійської орієнтацій. Українцям з неукраїнським баченням треба добре замислитися над словами німецького філософа Фрідріха Ніцше: «Ніколи не виживе нація, яка дивиться на власну історію очима сусіда».

У романі-панорамі «Букова земля» Марія Матіос, мандруючи лабіринтами європейської історії, проникаючи в дух часів і народів, для змалювання свого народу як суб'єкта й об'єкта історії застосовує принцип синкретизму, всеохопності буття, поєднує різні площини, котрі відтворюють велич і трагізм героїчної доби УПА і визвольного підпілля. На власну історію авторка дивиться власними очима. Сполучаючи документалізм і домисел письменниця творить складні картини воєнної і повоєнної дійсності, по вінця наповнює роман-панораму аналітизмом і синтетизмом.

У романі «Букова земля» Марія Матіос детально виписує незадоволення західників радянським режимом і підтримку підпільної мережі ОУН – Буковина.

Буковинців шокувала поведінка численних радянських чиновників, які плавом пливли в Західну Україну. Нав'язуючи «пролетарські» методи роботи, вони пригнічували місцеве населення примітивністю й грубістю, некомпетентністю й вульгарністю, жадібністю й ницістю.

Мудрий гуцул Петро Вівчар (старший) попереджає свого кума Юра Берегівчука, що з тими москалями, які своїх людей голодом морили, а чужих за морем хлібом годували, «не буде добра». «А ці, що прийшли у гори, – фальшиві. І у нас декотрі фальшиві, декотрі перепуджені, а решта – навіть слухати не хочуть москальську брехню. То як вони договоряться один з одним» [1, с. 718].

Письменниця змальовує практиковані серед гуцулів широкомасштабні репресії, зокрема такий найпоширеніший і, можливо, найжорстокіший для цих дітей гір її різновид як депортація. Тисячі й тисячі так званих ворогів народу без попереджень, слідств, судів, навіть формальних звинувачень арештовували, пакували їх у вагони

для худоби й везли до Сибіру, Далекого Сходу, Середньої Азії на виснажливі роботи.

Маленький розділ «Безконечник на всі часи. Буковина. Черемошне. 14 жовтня, 1947 р.» книги другої присвячується депортації «непристойно старого» вічного мисливця Івана Микитюка і є блискучим у змалюванні психічного стану персонажа. Слова Іванка, звернені до односельців, вражають усіх. Невипадково авторка порівнює сивого, простоволосого Івана Микитюка з самим Саваофом: «Я думав, що я в цих горах маю свободу жити. А я її не маю. І ніхто не має! Я навіть не маю тут свободи вмерти. Бо вони хочуть моєї смерті, але не в моїх горах. Чому? Хто мене питав про це? Я тут прожив вісімдесят років! Я тут лишаю фамільні хрести і фамільну честь. Кому буде заважати і мій горбик поміж фамільними гробами? Що я зробив такого недоброго, що мене сьогодні – напівсліпого й напівживого старця – забирають від моїх смерек і від мого ґрунту? Кому я тут заважаю, люди? Кому ви тут заважаєте? І чому ви мовчите? Завтра можуть забрати і вас – і нікому буде за вас заступитися, бо ви німі! Ви думаєте, що це вас обійде стороною. Не обійде! Бо я не «один тут такий, хто не віддав свою душу дияволу» [1, с. 608-609].

Відомо, що людина може себе спокійно почувати тільки у своєму власному просторі. Гуцули ж взагалі не уявляють собі життя без своїх гір і потічків. Виривання Івана Микитюка з рідного простору нагадує викорчовування дерева з ґрунту.

Проблема простору та перебування людини в ньому належить до однієї з головних у філософії екзистенціалізму. Іван Микитюк втрачає рідний дім, свій, неворожий, безпечний для життя простір і прямує з чужої волі до чужого, диявольського краю, антидому. Для нього все руйнується, він опирається і всі для нього перетворюються в звірів (і озброєні чужі, й свої). Озброєні люди – радянські солдати – жорстокі й немилосердні за своєю суттю, а свої здаються йому байдужими, бо не захищають його невинність і, врешті, його старість. Шукаючи опертя у власному бутті й у бутті своїх сусідів, односельчан Черемошного Іванко волає до них: «Пане родинно! Люди! Та ви не люди – звірі!» [1, с. 608].

Цей «Безконечник на всі часи» екзистенційний за художньою системою, морально-психологічний за характеристиками персонажів стає пружиною національного буття. У ньому Марія Матіос показує буття гуцулів Букової землі на межі життя і смерті.

Марія Матіос із тисячі тисяч депортованих у цьому розділі вирізняє одного, аби засвідчити, що радянський режим депортував

людей із Західної України без розбору, без жалю, без огляду на вік. Виселяли нахабно, цинічно: «Хватіт болтать! – сказала ліниво людина зі зброєю в руках, що наближалася до авто від сільської ради. – А ви расходітесь! – людина замахала зброєю на гурт. – Пасматрелі – і хватіт. Завтра то же очікує наступного. Но еслі сдадіте землю в колхоз і сдадіте места діслокації бандітов – астанетесь в етіх своїх вонючіх горах і дальше» [1, с. 609].

Від одиначної депортації письменниця йде далі й розгортає оповідь про виселення жителів хутора Сірук. Спочатку трагедія особистості, потім трагедія громади і трагедія краю. Сірук – колись «веселий, як дитяча щедрівка, після депортації хуторян стоїть спустілий: «А отак як подивитися по праве і ліве плече хутором – самі кропиви та погарі (згарища) zostалися на людських маєтках після отого страшного виселення по Покрові» ..., «вже скоро в Сіруку й рахувати не буде кого» [1, с. 625].

І через спогади Федори Вівчар згадуються поіменно усі виселені з хутора Матіоси («Чи то село і хутір їхній прокляті Матіосами, чи то вибрані Матіоси для чогось Богом...» [1, с. 625]; йдеться про родину Дмитра Матіоса, якого називали Філіпчаком (його маму, дружину й двох дітей), Танасія Матіоса із двома синами, двома невістками і малолітніми дітьми Михайликом і Федоркою, Артема Матіоса з жінкою Одокією і двома доньками Анною і Катериною, Павла Матіоса з сином Григорієм. А далі – Яків'юки – Параска й Марія, які в'язали рукавиці своїм хлопцям, що були в партизанці», Юрко Дяківчук. 1947 року із багатого Сірука «тридцяттеро – половину – душ вивезли у світи» [1, с. 633]. Мотиви депортації: необхідність очистити хутір від «ворогів народу», буржуазних елементів.

Таке жорстоке, нетерпиме, ненависне, суворе, нелюдське поводження зайд з місцевим населенням щораз переконувало буковинців, що «більшовицької» влади слід уникати будь-якою ціною. До того ж нові господарі краю повсюдно користувалися російською мовою, яку гуцули часто не розуміли. Отже, нові господарі спричинилися до того, щоб налаштувати жителів краю проти себе.

30 тисяч партійних працівників і 3500 спеціально навчених пропагандистів, яких послали в Західну Україну після II світової війни знову, вдруге, розпочали процес радянзації.

Марія Матіос майстерно описує процес радянзації Букової землі як абсурдне за своєю суттю дійство диявольського характеру. Оповідь авторки набуває екзистенційного трактування: вона викриває хаотичне, абсурдне радянське суспільство, вороже жителям краю –

людям гордим і вільним; демонструє через думки й дії своїх героїв незадоволеність таким світом – холодним, жорстоким, де гуляє смерть: «Щоденну смерть запустили червоні зайди між народ – і ходить тепер смерть між людьми, не криючись і не перепочиваючи. Та де там ходить – бігає смерть між живими, як укушена» [1, с. 621].

Ще одним методом упокорення й знищення заможних господарів Букової землі стали податки (збори до держави збіжжя, м'яса, сіна) й організація колгоспів: «Боже великий, яку неправду і несправедливість увесь час, що по війні, з людьми тут чинять! Хіба можна хотіти, щоби люди добром дихали на отих зайд, що контингенти за всі роки, поки йшла війна, з тутешніх газдів позбирали?!

На похороні мало коли так голосять, як голосили всі довколишні гори, коли уповноважені від сільради і фінагенти ходили по людях і тицяли в груди рознарядку на контингенти. Сказали коротко: до 10-го мая сорок четвертого року здати контингент збіжжя за сорок другий рік, а до 15-го вересня – за сорок третій. Ну, і за місяць, якраз до Покрови, – розрахуватися за сорок четвертий» [1, с. 618].

Нова влада ігнорувала місцеву специфіку й менталітет горян, схильних до індивідуалізму, копіювала форми й методи господарської діяльності, які були прийняті в Східній Україні. Селяни Західної України не хотіли вступати в колгоспи (за винятком найбідніших), проте їх силою колективізували. Щоб прискорити утворення колгоспів, одноосібників знищували великими податками. Заможні газди Буковини відвернулися від нової влади.

А коли радянський режим оголосив загальну мобілізацію до війська й почав кидати ненавчених солдатів у пекельне полум'я війни, то буковинці ще більше зненавиділи нову владу:

«Ей, Боже праведний... а за контингентами в село прийшла мобілізація у красну армію. Отоді пішли до лісу цілими сім'ями. І через рекрутство на шахти також пішов сільський народ до лісу – нащо вільну людину під землю силувати, коли в людини є оці горби і гори, хай навіть дрімучі і не дуже багаті, але ж своїм потом і кров'ю політі. Людині не стало де примоститися для життя. Хоч виліз на найвищу скалу, хоч спустися в бункер – нема людині де сховатися для самої себе. Скрізь її знайдуть. Дістануть. Покарають. А то й закатруплять» [1, с. 620-621].

Розкривши причини незадоволення радянською владою в Буковині, Марія Матіос піднімає в романі-панорамі «Букова земля» проблему спротиву авторитарній системі. Тема українських національно-визвольних змагань під проводом ОУН – УПА проти комуністичного

злочинства є однією з головних у другій книзі твору. Оповідаючи про боротьбу УПА в 40-50-ті на початку 60-их років авторка розкриває долю буковинців і галичан, а через них і долю всієї України, показує як жили і вмирили за соборність, незалежність України її герої. Генерал Тарас Чупринка (Роман Шухевич) звертаючись до своїх бійців, любив твердити: «Знайте, що такої героїчної доби взагалі не знає історія людства... На героїзмі УПА і визвольно-революційного підпілля будуть виховуватися нові українські покоління. Боець УПА і український революціонер заступить місце мужнього спартанця в історії людства».

Зараз в Україні ще думають по-різному. Але наступить час і українці усвідомлять, що це справді так. Розумнішої, освіченішої, вишколенішої, шляхетнішої армії в світі не було. Недарма ж її так високо оцінював французький президент Шарль де Голль (1958-1969 рр.): «Якби у мене була така армія, французьку землю ніколи б не топтав чобіт окупанта».

Історики всього світу визнають, що у зіставленні з іншими підпільними опорами окупованої нацистами Європи, УПА – унікальне явище, бо практично не мала чужоземної допомоги, а зростання її міці свідчило про сильну масову підтримку місцевого населення.

Діяльність УПА мала всеукраїнський характер. Її політична програма – це боротьба за становлення самостійної Української держави. Українська повстанська армія одночасно вела боротьбу проти кількох окупаційних тоталітарних режимів за самостійну соборну Україну, націоналістичну за змістом, формою і духом. Пригадаймо сентенцію Дмитра Донцова: «Витягнути націю з болота може тільки націоналізм».

І досі історики дискутують про чисельність Української Повстанської Армії: цифри наводяться різні від 40 до 100 і навіть 400 тисяч.

У романі-панорамі «Букова земля» описується той час, коли діяльність УПА йшла на спад, бо в Північній Буковині уже була сформована більшовицька розгалужена агентурна мережа: резиденти, агенти, таємні інформатори, а горами нишпорили оперативні групи енкаведистів, а також розповсюдженими були провокативні енкаведистські загони, які працювали під видом упівців. У творі начальника Вижницького МГБ Дідушенка, який на зборах селян розповідає жахи звірств українських партизанів, запитує дід Олекса: «А скажіть мені, будьте ласкаві...: чого та партизанка, що з місяць як приходила до нас уночі, по-російськи межі собою надворі говорила? Я дуже чуйний на обидвоє вух, то добре чув їх бесіду.

... Наша партизанка по-російськи не вміє» [1, с. 623].

Зрозуміло, що така «партизанка» і грабувала, і вбивала, і палила, а вину за зароблене більшовики спихали на бандерівців.

Ми вже писали про те, що одна з головних героїнь роману «Букова земля» Федора Вівчар благословила свого єдиного сина в УПА. Жінці «болить і голова, й серце: її Петруськові тепер наказана дорога додому. Його дім – останній бункер. Вона це знає точно, бо добре знає натуру свого сина. Та й очі видющі має. Очі бачать, що діється в краї. А в краї діється таке, що викурюють емгебісти з лісів останніх повстанців. Кого вбили, хто здався з повинною, а найтвердіші чекають смерті у бункерах, час до часу даючи доброго шміру москалеві» [1, с. 633-634].

Петро Вівчар (1930 р.н.) став воїном УПА восени (вересень) 1949 року. Коли навесні 1944 року в Буковій землі партизанка оголосила мобілізацію до Буковинської самооборони і згодилися всі чоловіки, хто не хотів служити радянському режимові, «Петрусько був замалий, щоби піти із старшими хутірськими хлопцями й чоловіками у лісове військо» [1, с. 665].

Тоді Буковинська самооборона одночасно вела бої з угорськими регулярними частинами й червоним військом, була сильною й численною. Тепер Букова земля вже була майже цілком під більшовицькою опікою, окрім гірських районів. Якщо раніше діяв Буковинський курінь, який наводив жах на окупаційний режим, то нині, за кілька років важких, кровопроливних боїв, він порідшав та й ще влітку 1945 року окружний провід реорганізував його, перетворивши на невеликі мобільні підвідділи – боївки. Обстановка 1949 року на Буковині, як і на інших теренах Західної України, склалася така, що вже неможливо було утримувати великий повстанський відділ, тактика боротьби УПА змінилася відповідно до умов краю.

Марія Матіос, описуючи діяльність УПА в Буковій землі й частково в Галичині, йде за історичними джерелами й спогадами учасників і очевидців. У романі-панорамі історичні й художні первені переплітаються й утворюють героїчно-трагічну картину спротиву окупантам. Історичні особи й художні герої діють в одному й тому ж хронотопі. Командирами Петра Вівчара були справжні герої УПА «Сталь» (окружний провідник ОУН – Буковина Василь Савчак, 1922 р.н., уродженець села Ямниця Івано-Франківської області. Загинув у жовтні 1950 р. в районі села Шешори Косівського району внаслідок чекістської операції) (інформацію про нього можна знайти в посиланні під QR-code, фото 1) і «Черемшина» (надрайонний провідник, який здійснив мобілізацію новобранців до УПА в гірських

районах Буковини, Микола Кричун, 1912 р.н. Розстріляний у Лук'янівській в'язниці 8 квітня 1953 р.). (інформацію про нього можна знайти в посиланні під QR-code, фото. 2).



*Фото 1. «Сталь»
(окружний провідник ОУН – Буковина Василь Савчак)*



Фото 2. Надрайонний провідник УПА – Микола Кричун

Письменниця змальовує добре продуману, бездоганну структуру УПА й проводить свого героя Петруся через різні структурні одиниці цього війська. Спочатку Вівчар потрапляє на галицький терен, у космацькі ліси на вишкіл, а перед цим пройшов так зване докладне переслуховування референтом служби Безпеки на псевдо «Берія»:

«Вишкіл у космацькому таборі був короткий і тяжкий. Вишколювали безжалю. Глибоке залягання і довге очікування нерухомості, риття окопів і будівництво криївок, володіння зброєю, пересування попластунськи, диверсійні секрети, уміння маскуватися, подавати знаки на далекі відстані, розпізнавати знаки, залишені у найбільш несподіваних місцях, добувати інформацію з другорядних ознак, тікати, терпіти холод, давати собі раду з голодом, висліджувати донощиків і зрадників, роззброювати «стрибків», миттєво орієнтуватися під час небезпеки – усе це треба було засвоїти за дуже і дуже короткий час» [1, с. 699].

Під час вишколу новобранців молодь вчили не лише воювати, а й читали лекції з історії України, пояснювали політичну ситуацію у світі й у Радянському Союзі. Цим опікувався пропагандистський відділ УПА.

Вирішено було готувати з Петра Вівчара референта служби безпеки, позаяк окружна СБ останнім часом зазнала великих утрат. Після вишкільного табору Петруся відправляють назад на буковинський бік з псевдо – друг «Лис»: «за бездоганні знання довколишньої природи і природну хитрість» [1, с. 669].

Петро Вівчар сам обирає собі шлях повстанця, шлях воїна: письменниця виразно показує, якої ментальної сили було покоління учасників УПА, яке боролось з радянською тоталітарною системою. Своім романом Марія Матіос переконує, що бійці визвольних змагань не згасали у вірі й героїзмі, й неможливо було знищити прагнення нації до свободи. Розуміючи, що ворог дуже розлючений і добре озброєний, має велику перевагу в силі й зброї, командир «Сталь» по-батьківськи навчає Петруся: «Та ворог не має того, що є у нас, – у нього немає такої віри, за якою стоїть Бог. Хоча ненависть одне до одного у нас із ним, напевно, однакова. Та віра... віра в те, що ти робиш, має силу більшу, ніж ненависть. З Богом, друже «Лис»! І до боротьби і праці.

І май на увазі: «Черемшина» – невловний. Ти маєш стати таким же невловним і хитрим, як провідник «Черемшина». І таким же нещадним до нашого ворога. Залиш усю свою жалість в минулому. України жалістю не здобудеш, друже «Лис»... не здобудеш. Тільки любов'ю до неї, лютою ненавистю до ворога і справедливою карою...» [1, с. 672].

Командир «Черемшина» знову ж таки і навчає, і оберігає, і заспокоює молодого бійця. У першому бою Петрусь Вівчар відчував страх.

«Черемшина» попластунськи підповз до Петруся і підбадьорливо поплескав його по плечу крізь хвою:

– Не бійся, козаче. Я у першому своєму бою усцявся» [1, с. 675].

Дещо пізніше друг «Лис» стане найбільш перевіреною і довіреною людиною «Черемшини» і не раз вони разом виходитимуть переможцями з найскладніших операцій і найважчих боїв, ділитимуть злигодні повстанського життя.

Дисципліна у відділках УПА була залізною, а командири були бійцям і за батьків, і за вчителів, і за керманичів. Зимували в криївках. Марія Матіос пише: «Будівництво бункерів для зимівлі – ціла наука. ... привозили інженера-землевпорядника, який вивчав ґрунт, глибину залягання підземних вод і можливість безперервного постачання майбутнього бункера водою з ріки чи з потічка» [1, с. 680].

Воїни Української Повстанської Армії залишили описи криївок: «Кожна криївка чимось відрізнялася, мала свої особливості. Намагались облаштувати її так, аби всередині була вода. Воду підводили по-різному, залежно від рельєфу. Іноді невелике джерельце мали просто в приміщенні. Відводили воду якомога далше, щоб чекісти не виявили. Вони ходили берегами потічків, річечок і брали пробу води. Відтак робили аналізи, щоб виявити у ній органічні речовини. Тому в криївках споруджувалися ще й різні відстійники, фільтри, через які випускалася використана вода. Криївки мусили бути також достатньо глибокі, бо енкаведисти виявляли їх з допомогою металевих спиць. Зверху насипався товстий шар землі. Всі роботи виконували здебільшого вночі, хоронячись від стороннього ока» [3, с. 296].

Криївки, які описує Марія Матіос в своїх творах, вриваються в пам'ять читачів. Усі вони пов'язані з водою. Скажімо, в повісті-новелі «Просили тато-мама» схрон знаходився під водометом.

А у «Буковій землі» змальовується криївка, в якій дві зими 1950 і 1951 виживав Петрусько. Дивуємося винахідливості бійців, які комин від грубки вивели в букове дупло, а від входу в бункер до його виходу протікав потічок: «Тут можна жити півроку, не виходячи на світ Божий, бо є «незамерзаюча нитка заблудлого в лісі потічка, початок якої служить питвом, а кінець – виходком» [1, с. 693].

Символами роману-панорами є земля й вода. І вода не менш місткий символ, як земля. Земля і вода – це передусім життя.

Річки і потічки оперезують Букову землю, дають можливість утриматись і боронити рідний край від червоних зайд, що нищили землю.

Для гуцулів вода, як рідні гори й земля, – це все. І тому вони вмюють так добре розрізняти її смак. Петрусько любить Марушку Беревічук і вона йому така солодка, як «вода у маминому кориті» [1, с. 692]. Марушка йде провідати Федору Вівчар, поцілувати їй руку і хоча б в такий спосіб заспокоїти маму коханого. Жінці ж пояснює, що

прибігла води напитися: «Ну й шельма ти, Марушко, – уперше за багато днів усміхнулася Федора. Подивилася дівчині в самі очі: – Чи у вашому кориті вода не така сама добра, як у мене?

– Я вже вам, вуйно, казала: в нас – з рум'янком, а у вас вона з медом» [1, с. 637].

Федорині сусіди Матіоси (ті що Філіпчакові) пишуть листа із заслання (Хабаровський край, Нанайський район, посьолок Джонка) і журяться за своєю вітчизною: «Не знаю чи ми відци вернемося чи лишут нас тут жити і далі але жель мене бере шо минают наші роки далеко від наших горбів і потоків від нашого Різдва і нашого Великодня...» [1, с. 629].

Окружний провідник ОУН – Буковина «Сталь» (справжнє ім'я Василь Савчак) каже Петрові Вівчару: «Ми тепер – вода, яка тече на млин і крутить-рухає колесо. Так і ми, як та вода, – поки ще крутимо колесо історії і тримаємо Україну на своїх плечах, хоча нас нещадно мало і нас немилосердно душить большевик. Але він же нас і боїться. Смертельно боїться, друже «Лис», хоч і дужчий силами і зброєю від нас! Пам'ятай про це! Це – найголовніше. Без нас люди втратили б віру у те, що за себе треба воювати на своїй землі, якщо на твою землю ступив наш одвічний ворог. Це те, задля чого ми ще б'ємося з большевиком. Розумієш?» [1, с. 671].

А ось Федора з коромислом прийшла до корита по воду, «з полегкістю ступає в морозну бульбінь дзюркотливої води й довго-предовго вдивляється в її дзеркало, відшукуючи якісь потаємні двері. Жінка чекає вісточки від сина. Відомо ж бо, що вода, особливо текуча, – це інформація: «... ото й ширяють її видющі очі по довколишніх просторах верхів і низин: а чи не чути, чи не видко її сина, її срібного Петруська?» [1, с. 610].

Річки, потічки, джерела у Марії Матіос мають ознаки сакральності. Вода в авторки – це символ необхідності гармонії гуцула і всесвіту, нагадування йому про шляхи вдосконалення, яких він повинен дотримуватися, у гладіні води відбиваються найтонші порухи людської екзистенції; вода – символ життя, гуцульської життєвої енергії, любові, рідної землі й рідної історії, віри, надії, інформації, доброї вістки.

У романі «Букова земля» (як власне й у житті) УПА була приречена на поразку, бо перемогти могутній на той час СРСР було неможливо. Але збройний опір тоталітарній системі не припинявся. Письменниця змальовує галичан і буковинців, які продовжували боротьбу із звироднілим окупантом, описує кілька боїв, які засвідчують перебування упівців на межі екзистенції і смерті.

Марія Матіос, володіючи майстерністю поетики синтезу, показує світ і своїх героїв у кількох вимірах. Так, скажімо, порушуючи проблему незумисної зради, пов'язаної з окружною провідницею ОУН – Буковина Артемізією Галицькою на псевдо «Мотря», захопленою під час облави в грудні 1944 року біля Чернівців працівниками чернівецького НКВД, авторка змальовує жінку не в одній площині координат, а в кількох вимірах. Вона освітлюється неначе двома ліхтарями – темним і світлим. Свою героїню письменниця зображує в єдності біологічного і національного начал: як величне й горде створіння, яке скоює самогубство на очах оперативників (стріляє собі в голову) й разом з тим незахищена безкровна жінка з масним волоссям, що вкриває її до самої підлоги, вразлива, чуттєва.

Отже, темний ліхтар – це майор Дроздов (працівник НКВД), який вдавав м'якого і доброго слідчого зі структури «СБ підпілля», був голубом – «вдихав у зів'яле тіло життя», пропонував одружитися з ним, хоча насправді йому були «бридкі її грубі риси обличчя у товстих окулярах, її масне волосся, гіркий запах погано митого тіла» [1, с. 815].

Своє завдання Дроздов виконує успішно: «Улов, здобутий небаченою хитрістю та підступом, також був небачений, та що там небачений – тріумфальний: майже шість сотень імен, розкодованих Дроздову «Мотрею», лягло на стіл обласного керівництва НКВД, дві сотні яких були ліквідовані негайно. Під арешт потрапили кілька членів окружного проводу, повітових керівників, районних, підрайонних, станичних, пропагандистів, зв'язкових, рядових членів ОУН» [1, с. 815-816].

Майор Дроздов тріумфує зі своєї результативної операції, про яку доповіли самому товаришу Сталіну й ненавидить Нідзею, яка стала матір'ю його дитини й перебуває десь там, у Сибіру чи в Магадані.

Підрозділ «Операція «Мотря» в бочці» – це розповідь про обласну провідницю Артемізію Галицьку крізь призму бачення її майором НКВД Дроздовим. В просторі цього променя зору – тридцятитрьохрічна жінка, поранена, хвора, з постійним безсонням, розпатлана, з худючими руками і повислою на них шкірою, яку ворог обдурив, в читачів викликає співчуття, а, можливо, й осуд.

Світлий ліхтар – це спогади окружного провідника «Сталя», записані в його «Щоденнику», які характеризують Артемізію Галицьку і його самого:

«... сьогодні мені 27 років. І що я зробив дотепер? Найбільше дошкуляє самота, хвороба серця і відірваність від подій на Буковині. Та понад усе – розуміння, що подальша боротьба втрачає змістовий

сенса. Рух приречений. Люди приречені. Та наша ідея! Ідея Української державності не буде вбита ніколи. І це – єдине виправдання нашої запеклості для історії. Коли б я сумнівався, не перебирав би був на себе відповідальність після нищівного «розбою організаційних клітин після зради «Мотрі». Може, колись хтось і дізнається, як воно з нею було насправді, та особисто я не вірю в навмисність її всипу.

Жінка, яка більшу частину життя поклала на вівтар боротьби, не могла так легко стати зрадницею. Жінку спонукати до зради можна тільки обманом і підступом. Жаль, що я вже ніколи не дізнаюся правди про Артемізію. Та точно ніколи не скажу і кривого слова про неї, хай би там що. Жінок у нашій організації Залізним Хрестом Відваги просто так не нагороджують» [1, с. 877-878].

Після щоденникових роздумів окружного провідника «Сталя» читач ще глибше занурюється в правду історії й починає розшукувати історичні матеріали про діяльність Артемізії Галицької (інформацію про цю постать можна знайти в посиланні під QR-code).



Подаючи різні плани зображення своєї героїні, незвичайні ракурси її бачення за допомогою темних і світлих кольорів, Марія Матіос залучає читачів до співпраці, заставляє їх самостійно в своїй уяві моделювати образ «Мотрі». Отже, використовуючи принцип поліфокації, багатовимірності зображуваної дійсності й персоналії, авторка заставляє нас активно думати про героїчно-трагічний період української історії.

Проблема зумисної зради особливо болюча для Марії Матіос, як і для інших письменників сучасності, які всі разом створили літопис, художній і історичний, Михайла Андрусика («Брати грому», «Брати вогню», «Брати просторів»), Романа Іваничука («Вогненні стовпи»), Оксани Забужко («Музей покинутих секретів»), Теодозії Зарівної («Вербовая дощечка»), Василя Шкляра («Троща»).

Чомусь запам'ятовується, як емгебістсько-військова операція в районі Кутів – Жаб'я зібрала три батальйони радянських військових і кілька десятків вчених собак і такою могутньою потугою хотіла захопити усю верхівку двох теренів – буковинського і коломийського. Про збір станичних Буковини і Галичини повідомив зрадник «Легкий»: «Верхівка не здогадувалася, що місце збору і всі її учасники уже продані...

Тоді у бою полягло кілька десятків підпільників, сімох – заарештували, а «у пораненого «Сталя» розірвалося серце» [1, с. 698].

Пригадуються думки українських письменників про зраду: «Зрада – це символ часу, його ідея і його кров» (Теодозія Зарівна), «Зраду можна зрозуміти, але не можна виправдати» (Василь Шкляр).

За романом Марії Матіос «Букова земля» зраду ні зрозуміти, ні виправдати не можна.

Висновки. Роман-панорама Марії Матіос «Букова земля» – це системно організована цілісність, розмаїта за темами й проблемами. Одним з основних предметів розповіді другої книги твору є Українська повстанська армія. Щоб успішно висвітлити цю тему, письменниця розкриває причини незадоволення жителів Буковини радянською владою і підтримки підпільної мережі ОУН – Буковина. Авторка описує діяльність УПА як ідеологічної, політичної і військової організації, що гартувала дух нації й стояла за нашу незалежність. Кращі люди Західної України стали жертвами московського окупаційного режиму. Але саме вони наближали Українську Соборну Державу. Головні герої другої книги роману-панорами «Букова земля» роблять вибір на користь УПА і не шкодують про нього ніколи, бо проблема такого вибору лежала між вічними істинами добра і зла. «Сталь», «Черемшина», Петро Вівчар – друг «Лис» – друг Дорошенко та інші воїни УПА стійко переживали випробування, які посиляло їм життя, й мужньо помирали за Україну і її волю.



Використана література

1. Матіос Марія. Букова земля. Роман-панорама завдовжки у 225 років. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2020, вид. 4-те. 928 с.
2. Грицак Ярослав. Незавершена війна. Моргун Ф. Т. Сталінсько-гітлерівський геноцид українського народу. Факти і наслідки. Вид. 5-те, перероблене і доповнене. Полтава: Дивосвіт, 2010. С. 341–347.
3. Андрусак Михайло. Брати грому. Коломия: Вік, 2005. 832 с.



«ЛЮДИНА ЗАВЖДИ ВОЛОЧИТЬ ЗА СОБОЮ ДВІ ТІНІ: ЛЮБОВ І СМЕРТЬ»

Марія Матіос вміє писати про любов і смерть, про життя у всіх його вимірах. Письменниця якось зізналася: «А життя я знаю з Життя. І більше ні з чого» [1, с.75]. Вона радить усім митцям «уважно жити й уважно слухати життя, а потім транслювати його в такі художні образи, які б змушували людське серце тремтіти від насолоди чи болю, а розум – збурюватися від роздумів, сумнівів, запитань [1, с. 29].

Її роман-панорама завдовжки у 225 років «Букова земля» змальовує життя 550-ти персонажів і вражає читачів чудовою, бездоганною характерологією. Кожен герой має виразну й переконливу життєву історію, а багато персонажів мають потрясні любовні переживання (інколи пов'язані зі смертю).

Марія Матіос в есе «100 тисяч слів про любов» пише про нерозлучну тріаду своїх творів: «Людину – Любов – Смерть»: «...на пограниччі смертельної облоги – Любові і Смерті – у багатоборстві заради Життя схрещуються всі троє: Людина, Смерть і Любов.

... Ось вони – ті троє, яких жодного разу я не обминула й обминутися з ними не зможе мій читач.

Вони йдуть назирці за мною, як переслідувачі, як екзаменатори: чи ти не забула про найголовніше? І, сама того не бажаючи, я стаю залежною від примхи і заручницею великодушності трьох – Людини, Любові і Смерті» [1, с. 353].

У своїх романах Марія Матіос пропонує читачам різні різновиди любові як почуття, наповненого широким спектром дії. Ми раніше досліджували різні види кохання в романі «Майже ніколи не навпаки» [3].

Єдиної класифікації різновидів любові немає. У різний час різними дослідниками: теологами, філософами, психологами пропонувалися свої класифікації.

Скажімо, уже стародавні греки розрізняли такі різновиди любові, як *storge* – любов материнська і батьківська до дитини; *filio* – дружня любов (існувала між друзями); *eros* – еротичне кохання (виражалось через плотську любов, тілесні насолоди, зокрема й одностатеві), *agape* – найдосконаліший вид любові, божественної за силою почуття. Цей четвертий вид любові вбирав у себе попередні три види, оскільки кожен із них міг перерости в останній – жертвний, найвищий за силою почуття.

Проблему любові досліджував у своїх працях Еріх Фромм, геніальний німецький філософ і психоаналітик, один із засновників неофройдизму. У своїй книзі «Мистецтво любові» він вирізняє п'ять видів любові:

1. Любов до Бога. Цей вид любові є основним. Це основа основ, єднальна нитка людської душі з Богом.

2. Материнська або батьківська любов – ґрунтується на бажанні допомогти слабшому. Вона проявляється не тільки у матері або батька до дитини, але й одного дорослого до іншого, який сприймається більш слабким чи безпорадним.

3. Братерська любов. У підмурівку її – відчуття єдності з іншими людьми. Стосунки вибудовуються на засадах рівності.

4. Любов до себе. Ця любов є важливою умовою для вияву любові до іншої людини. Учений уважав, що якщо людина не любить себе, то вона не здатна любити взагалі.

5. Еротична любов. Це почуття двох дорослих людей один до одного. За Еріхом Фроммом, така любов вимагає повного злиття, єдності зі своїм обранцем. Цей вид любові може бути як самотійним почуттям, так і поєднуватися з іншими видами любові [4, с. 29-124].

Книгу Еріха Фромма «Мистецтво любові» вважають шедевром психології, а класифікацією видів любові послуговуються багато вчених світу. Нам невідомо, чи знайома Марія Матіос з дослідженнями німецького філософа і психоаналітика, зокрема й із запропонованою ним класифікацією, проте досвідчені читачі помічають, що авторка «Букової землі» подає її досконалішу версію. До виділених Еріхом Фроммом п'яти видів любові: братньої, материнської, еротичної, любові до себе, любові до Бога, Марія Матіос додає ще такі її важливі види, як: любов до роду, любов до своєї віри, любов до рідної землі, любов до рідної мови.

У «Буковій землі» Марія Матіос, подаючи історію чотирьох буковинських родів: княжого, старого дворянського роду Васильків, найбільших землевласників краю, німецького роду Вагнерів і двох гуцульських – Беревічуків і Вівчарів, акцентує на любові до роду і бажанні продовжувати його статки й славу.

Александр фон Василько Серетський, «король Буковини», «великий землевласник» і «великий комерсант» [2, с. 96] пишається своїм аристократичним родом і роздумує про його вічне тривання:

«Батько Йордакій не встиг оприлюднити сиnam усі свої задуми і розпорядитися всім майном династії, проте він заклав таку основу функціонування родинного життя, зокрема юридичну, що смерть чи

непрацездатність будь-кого з родини автоматично розподіляла обов'язки і права інших членів династії без права оскарження чи, боронь Боже, судової тяганини. Може, саме в цьому і є розгадка такої тривкості і міцності Васильків: спадкоємність і непорушність закладених пращурами традицій існування роду» [2, с. 97].

Син двоюрідного брата Александера Николай (1868 р.н.) дорожить приналежністю до аристократичного роду: «Хоч би яку політичну комбінацію він замислював, хоч би до якої несподіваної дії вдався, Коко, однак ніколи не забуває, що він – дрібна часточка глибокого і взірцевого у своїй репутації гнізда Васильків, чашу якого Коко також викладає і скріплює, зокрема, своєю працею, бо саме це фамільне гніздо – справжній Китайський мур, що тримає його у тонусі й певній безпеці. Гніздо надійно і назавжди припасоване на розлогому буковинському дереві історії, і Николая ніц не обходить, що його політичні труди, можливо, не такі осяжні й матеріальні, як у свояків. Проте і його коріння сплелось під єдиним стовбуром усього Василькового роду, вгризаючись в історію, як живий корінь вгризається в землю» [2, с. 237].

Для Коко, як власне й для всіх Васильків, родина – це оборонний мур, тому він підтримує численні родинні зв'язки й допомагає тим родичам, які потребують його спілкування.

Кожна родина і кожна особистість в письменниці – це ансамбль відносин; вона досліджує всю різноманітність стосунків, в які вступають її головні герої.

Аристократичний рід Васильків тримався на багатолітніх традиціях «фамілії»: «Традиції сталі і незмінні, як схід і захід сонця: знать парувалася зі знаттю. Знать продовжувала знать. Спадкоємцем залишався старший син. Ніяких мезальянсів. Жодних розлучень, крім смерті. І так буде завжди, поки не закінчиться останній аристократ у фамілії. По-іншому бути не може» [2, с. 66].

Так розмірковував глава династії Йордакій барон фон Василько Серетський, володар фамільного маєтку, успадкованого від батька Александера де Василька і матері Марії Абази, одружений з Анною Калмуцькою, батько шістьох синів і трьох доньок. Він був більш ніж упевнений: «закінчення їхнього здорового і завжди багатодітного роду не буде ніколи, бо він зі своєю тендітною Анною також пристарали громаду дітей, у яких підуть свої сини. І всі Васильки стоятимуть на цій землі вічно, як стоїть тут гора Стіжок і гора Кінашка» [2, с. 69].

Йордакій пишається родинним чотирьохстолітнім деревом на вирізьбленій телячій шкірі у мисливській лісничівці, милується

старими весільними манто з білого сукна, розміщеними на протилежній від фамільної крони стіні, думає, що такі мантлі колись лише королі та руські князі носили. У день свого народження 66-річний барон фон Василько Серетський пригадує своє весілля й батькове привітання на ньому й ті спогади такі ясні, ніби вчорашні:

«Сьогодні ти, Йордакію, князь, а ти, Анно, – звертався до молодюсінької – на шістнадцять літ молодшої від Йордакія панночки Анни фон Калмуцької родом із Слободи – Комарівців, – Йордакієва княгиня, бо бояри ми, дітво, бояри, руські ми люди. Князі ви обоє діти. Із княжих родів обидвоє. Тепер вам, діти, дітей робити та рід наш боярський продовжувати і багатства наші примножувати» [2, с. 72].

Недарма в народі кажуть, що день уродин треба пережити. І хоча Йордакій почувався бадьоро і спогади мав «такі якісь осяжні, що, здається, заплющиш очі – і під мантилю дістанеш рукою невинного тіла молоденької переляканої Анни...», він помирає під час поправлення різцем нечіткої лінії родоводу свого найменшого сина.

Й знову пригадуються думки Марії Матіос про любов і смерть: «...Напевно, в своїх здогадках я помиляюся, але, чомусь, здається мені, що людина завжди волочить за собою дві тіні. Перша тінь називається смертю.

Та слід у слід за людиною в незмінному смертельному ореолі другою тінню неодмінно блудить любов.

І ніхто не знає, чий ореол густіший.

І хто ж усе таки на півкроку швидше?!

І чому ці тіні – завжди тільки наввипередки?

І чому обидві однаково хитрі: кожна відповідно до своєї фантазії майструє свої капкани з особливою – єзуїтською – філігранністю на одну-однісіньку, малу-малесеньку, як правило, незахищену імунітетом байдужості чи апатії до життя, Людину.

І чомусь те майстрування майже завжди синхронне.

Я це називаю засідкою в тіні. Та засідка – це також тільки тінь. Блідий двійник її Величності Смерті або її Високості Любові. (Розпізнавайте на здоров'я, якщо натрапили на засідку!).

Інших незнищуваних засідок – капканів, окрім Любові і Смерті, природа для людини просто не вигадала. Не було потреби вигадувати, бо все інше, все решта – доступне для підкупу. Лестошів. Окозамилування. Нейтралізації. Можна обійти. Об'їхати. Розминутися. Уникнути.

А з цими двома – ніяк» [1, с. 353-354].

Отже, у день своїх уродин, не скаржачись на здоров'я, згадуючи своє весілля й думаючи про синів шлюб з Катінкою фон Флондор, яка

мала таку саму різницю в шістнадцять років, як у нього з Анною Калмуцькою, Йордакій потрапляє у засідку – капкан, у смерть. Готував весільну купіль для свого найстаршого сина Александра і його Катінки. У родині був звичай дарувати весільний великий цебер, дерев'яні ночви для молодят і менший для їхніх дітей. Замість весільної купелі, мав похоронне ритуальне омивання свого тіла. Йордакій фон Василько підготував шлюб Александра й Катінки, але так і не дочекався весілля найстаршого сина. Усі Васильки були здоровими, але недовговічними.

Александр і Катінка «побралися не так із палкої любові, як від розрахованого бажання барона Александра фон Василька (на той час уже добре знаного буковинського латифундиста) і Катінчиного батька – боярина Іона фон Флондора – «об'єднати величезні статки двох боярських родин» [2, с. 75].

Шлюб Александра й Катінки, уражений розрахунками й меркантильністю, ми все ж таки називаємо загалом поєднанням любовним.

У тексті Марії Матіос читаємо: «...правдива любов і гаряча пристрасть наздогнала Катінку фон Флондор уже по шлюбі, чим не могли похвалитися всі жінки у родині Васильків: шлюби тут були династичними і за жодних умов не передбачали розлучень чи мезальянсів» [2, с. 76].

Авторка часто наголошуючи, що шлюб Александра і Катінки укладався більше з розрахунку, аніж з любові, усе ж таки переконує читача, що їхні спільні стосунки зав'язувалися у міцний любовний вузол.

Гонорова, примхлива, розманіжена панночка Катінка фон Флондор змінювалася після кожної вагітності. І якщо на початках після весілля вона мала лише загострену цікавість до свого чоловіка й крутила своїми вибриками його голову, то після народження трьох синів і четвертої вагітності, усе перевернулося в кращий бік. Письменниця стверджує метаморфозу в стосунках цих двох: «Але жоден розрахунок не може передбачити, коли цікавість перетворюється на пристрасть, а примха – на ніжність» [2, с. 124].

Кохання Александра і Катінки не можна вбгати в якийсь один вид класифікації любові. Марія Матіос, до її честі, творить їхню єдність як вічну загадку сенсу тривання людини у цілому світі. Любов своїх героїв вона показує як багатовимірну єдність: тут і гармонійна ідилія, і чоловічі й жіночі гордощі від своєї половинки, і батьківські почуття Александра до молодшої на шістнадцять літ Катінки, і сенс буття в цьому світі обох, і Александрове відчуття «великого власника – і не тільки лісів і пасовищ» [2, с. 124], а, схоже, що й своєї дружини;

турбота одне про одного, відповідальність обох членів подружжя, повага, знання, активна цікавість до того, що любить і чим живе коханий (кохана).

А тепер поговоримо про гуцульську фамілістику (лат. familia – сім'я, рід, родина) в романі-панорамі «Букова земля». Марія Матіос описує два гуцульські роди Берегівчуків і Вівчарів і їхній досвід в царині організації шлюбу та створення сім'ї.

Найстарший Дарій Берегівчук 1868 р.н. був у шлюбі з жінкою старшою від нього на сім років, доброю, «як кавалок хліба, тихонькою, благонькою, ... , слова ніколи лихого не сказала, навіть, коли убив Калину» [доньку – С.Ж.].

Сімейне главенство в цій родині належало Дарію, жінка, схоже, виконувала роль майже безголосої наймички, а діти боялися батька, особливо після того, як він вбив свою старшу доньку за те, що дівоцтво своє втратила до віддавання.

Як бачимо, в підмірівку гуцульської фамілістики першою лежала незайманість дівчини, аж до пожертвування її молодістю, її буттям. Дарій згадуватиме все життя «свою Калину у весільному чільці і з ножем під серцем, устромленим батьківською рукою...» [2, с. 302].

Весілля і смерть. Любов і смерть. Дарій любив доньку, але пробачити їй втрату цноти не зміг.

Старший Дарієвий син Юр одружувався з великої любові до Анни Романюк. Кохання було взаємним. Правда, Марія Матіос до цієї пари додає ще якийсь присмак меркантильності чи чогось подібного: «Старому парубкові треба було женитися – і Юр нарешті розвернув своє серце на той бік Сірука, де разом з усім своїм віном – полонинськими пашами й сінокосами, білими овечими отарами, вгодованими волами та молочними коровами – так і просилися до віддавання налиті груди й червоні лиця Анни – одиначки Михайла Романюка» [2, с. 713].

В основі їхнього шлюбу – евдемонізм (від гр. «евдемонус» – щастя) – бажання створити міцну й щасливу сім'ю. І Юр, як глава сімейства, все для цього робив: розширив господарку, збудував хату, як бачив «на чехах»: під бляхою «з великими кімнатами, розташованими по колу: так, щоби заходив в одну, з неї потрапляв у другу, і так аж три рази» [2, с. 714], народили разом з Анною (Йоганкою) громаду дітей: близнят Марушку і Ганнушку («О, доньки у нього – як вилушки з лісових горіхів»), синів Артема, Александра, Дьордія і Отто.

У подружжі Юр і Йоганка були щасливими й красивими; перебували в гармонії поміж собою:

«... заледа встигав Юр дотулитися рукою до жінчиної гарячої литки в хаті чи в оборозі на сіні, як хвиля нестримного тремтіння огортала обох одночасно й несамовито, і сон їм змітало, як рукою... і десь щезала денна втома... і змога падала під повіки, коли край неба починав пробиватися тонкий волос досвітку» [2, с. 712].

Усі свої помисли Юр спрямовує на сім'ю, на дітей, на їхнє щасливе життя. Особливо батько турбується про долю своїх двійнят: «З безконечними війнами одних людей з іншими засиділися у дівках і Беревчучкові доньки. А Юр хотів вже мати внуків, тішитися господарці своїх дітей» [2, с. 718].

І Юр, і Йоганка дбали про лад у сім'ї.

Другий гуцульський рід Вівчарів створювався цікаво: Петро Вівчар 1980 р.н. одружився з Федорою Григоряк 1903 р.н., яка годилася йому в доньки. За гуцульською традицією, чоловік має бути старшим від своєї дружини на кілька років, але не настільки. Петро Вівчар мастний господар: «скільки мав худоби, паші, а лісу, а полонин – знав лише сам Петро і писарі та нотарі у Вижниці» [2, с. 353]. Мета шлюбу Вівчара так окреслюється Марією Матіос: «Отож Петро Вівчар удруге женився не так на малолітній Федорці (мала 14 років – С.Ж.), хоч і висока, мов жердка, й червонецька – кров із молоком, – як на потаємній своїй надії, що саме молода і здорова жінка нарешті вчинить йому багацько діточок, бо походила з багатодітного роду» [2, с. 353].

Здається, що такий шлюб є неправильним, а вибудувати сімейні стосунки в ньому буде важко або й неможливо. Проте в цій родині все складається добре. Розрахункове поєднання з часом перетворюється на любовне.

І це в той час, коли упродовж дванадцяти років Федорка не вагітніла, а сусід Михайло Яків'юк радив Петрові вибити свою дружину. Федора мучилася від підслуханої розмови чоловіків і відреагувала бурхливо: «Нате, доріжте мене, Петре, як нашу ялову Красулю, коли я така ялова...

Петро довго дивився на Федору зверху вниз, потому взяв її обома руками за плечі, підвів із колін і лише погладив, як малу дитину, по завитій червоною хусткою голові.

Так він гладив свою Федорку другої чи третьої ночі після весілля. «І тої, і другої ночі знову любив її Петро несамовито.

І Федора мовчки любила його і тої, і другої ночі – аж зажмурювалася з устиду» [2, с. 375].

Щаслива пара народила єдиного сина Петруся, до якого причепилося прізвисько «Німець».

Для розгляду візьмемо гуцульську пару Петра Вівчара (молодшого) і Марушку Берегівчук, обоє 1930 року народження, залюблені одне в одного ще із дитячих літ. Дитяча любов переросла у дорослу. Мати Петруся Федора любить Марушку, їй пригадується, як ще перед партизанкою діти складали в копицю сіно й любо їй було дивитися на їхні любовці:

«І ось уже стоїть захекана Марушка на самому вершечку сіна, одною рукою тримається за остриву, а другою доземно кланяється Петруськові, немов подає знак ловити її з висоти. А тоді, не довго думаючи, скаче донизу, в широко розставлені Петруськові руки, – на хвильку так і завмирає в них, ледь притулившись до парубочих грудей, а далі виривається і біжить, не озираючись, до корита. Петрусько кидає вила і собі женеться за нею» [2, с. 638].

Ця любов здавалася щасливою, купалася у тихій радості обох матерів – Йоганки й Федори, яким мріялося про весілля «безпечних, свобідних, безтурботних» дітей.

І після таких сонячних споминів Федора проводить поглядом красуню Марушку: «А тепер ось ... крізь сонце якоесь так дуже нефайно чорніє ззаду грубезна коса круг дівочої голови, ніби аж хрест увижається. Свят – свят...» [2, с. 638].

Марушка переживає, що сойка, яка облюбувала маківку її голови так, що за птахою батьки й сусіди розрізняли сестричок-близнят (Ганнушку й Марушку), пропала. Вона журиться: «Нема сойки, вуйно Федоро. Недавно впала мені з голови замертво. Отако сиділа і нараз упала. І ніхто не знає, що то за знак. Аби лиш не на яке лихо, боронь Боже, вуйно» [2, с. 636].

Петрусеві в бункері сниться весілля. За багатьма українськими сонниками, весілля – до смерті.

Федору сточує невідомість і жура: «Така біла й така робітна днина – а робота не береться рук. Зневолена дуже Федора невідомістю й тривоогою. А ще більше – своєю материнською німотою» [2, с. 639]. Жінка після того, як дізналася про велику облаву у Радулові і підірваний бункер, розуміє, що полюють за найостаннішими, передчуває синову смерть. Недобре відчуває й Марушка, й «плаче, як вибита»: «Сидить, буває, і одного рядка хрестиком за пів дня не вишиє» [2, с. 646].

Марія Матіос готує своїх читачів до небезпеки, яка чатує на її героїв – Марушку й Петруся, уводячи у тканину тексту передчуття (попередження), віщі сни й знаки, прикмети. Ще грецький історик, письменник Плутарх (бл. 46 – 125 рр. н.е.) любив говорити: «того, що

призначено долею, не стільки не можна передбачити, скільки не можна уникнути». Авторка роману-панорами фіксує низку небуденних містичних проявів, щоб переконати: біда не за горами. А перед жахливою картиною смерті подає розкішні сцени їхньої любові, їхнього прагнення до повного злиття, єднання поміж собою. Місцем їхніх зустрічей став п'ятиверхий бук – гойданка-схованка між небом і землею. Марушка на одне із побачень принесла бджолині чарунки, чорну сіль – загойну сіль для будь-якої рани і камінь-оберіг, з якого веселиця воду багато раз пила. Щоб знайти камінець з дірочкою, Марушка в потоці все каміння перебрала. Марушчині гостинці – прояви братньої любові. Письменниця зображує любов Петруся й Марушки багатоликою, зокрема й еротичною: «...Петрусько чує, як дві тверді грушечки її грудей, здається, проривають біленьку сорочину й притискаються до його спітнілих грудей так сміливо й відважно, так безпомічно – непорочно і так безборонно, що він не витримує цього солодкого катування і повільно зсуває Марушку обіч себе, щоби передихнути від несамовитої радості й небаченої насолоди.

Та пізно: довго стримувані, пекельні гейзери чекання виливаються з нього кількома могутніми викидами чи то колючих жал, чи то вогненної магми – аж від тої гострої і раптової несподіванки стає мокрим усе його тіло, і одяг, здається, навіть брезент під ними.

Марушка коротко, ніби її ударило струмом, також здригається всім тілом, притискуючись до нього грудьми і тугими колінами, а тоді ураз обм'якає, як печене яблуко.

Петрусько мовчки повертається на бік – очима до очей Марушки, обгортаючи обома руками її втихомирене тіло. Та й так лежать вони, знесилені, зів'ялі, німі: щось таке трапилося з ними сьогодні, чого не траплялося ніколи раніше. І Петрусько не розуміє, як він без цього міг жити дотепер... лінивими руками ніжно пригортає Марушку до себе і завмирає: чує, що зараз би плакав – так йому солодко» [2, с. 661].

Ці гуцульські діти, народжені з великої любові їхніх батьків Петра і Федори Вівчарів та Юри й Анни (Йоганки) Берегівчуків з їхнім потроєним трепетним і жагучим коханням, а головне зі спільною молитвою, «що злітала з двох уст в унісон перед тим, як розв'яжуться їм обійми і урветься серце від жалю і тривоги» [2, с. 663] багатьом читачам вриваються в пам'ять назавжди, як і те, що в Петруся одночасно були закохані Марушка і Ганнушка. Обоє їх заарештовують і відправляють до Вижниці в тюрму, одну із двійнят (Ганнушку) відпускають додому. Ганнушка йде на побачення до Марушки на «мегебе» [МГБ – С.Ж.] і залишається там замість вагітної сестри. І робить так

тому, що сама любила Петруся: «І хотіла зробити щось таке, аби він про мене хоч раз подумав та подивився в мій бік, хоч і знала, що любляться вони з Марушкою змалечку. А коли увиділа тоті фотографії, коли його вбили... руку його розірвану пізнала... усе стало байдуже... однаково стало... уже не хотіла доказувати свою невинуватість... І Марушку продавати не мала наміру... сама хотіла вмерти» [2, с. 926].

У випадку з Ганнушкою, за словами Марії Матіос, любов – це відвага: «А її формула проста і дуже-дуже однозначна: любов – це відсутність страху і це відповідальність за того, з ким ти споріднений серцем. Все решту має дуже мало значення. Щоб не сказати, не має значення жодного» [1, с. 334].

Траур і біль по смерті Петруся Вівчара, сміливого воїна УПА, оперезує обох закоханих у нього сестер – Марушку, яка чує його дитячко під серцем, і Ганнушку з її платонічною любов'ю, його матір Федору, сватів (Юра і Йоганку) і всіх, хто його знав, або його гідні справи.

Марушка народить доньку Михайлину, а Михайлина сина Петра Шарабуряка, який загине в Станиці Луганській у сьогоднішній нашій війні з Росією, у буковинського добровольця Шарабуряка на псевдо «Хунта» залишиться донька Мар'яна.

Читачі услід за Марією Матіос вірять, що ніколи «не закривається книга народження Любові» [1, с. 355].

Отже, ми звернулися до княжої, дворянської й простої гуцульської фамілістики, щоб показати різні види любові, наявні в романі-панорамі Марії Матіос «Букова земля» й принагідно довести, що письменниця, розкриваючи загадки найзворушливішого людського почуття – любові, виступає в творі вдумливим філософом і глибоким знавцем людської психології.



Використана література

1. Матіос Марія. Вирвані сторінки з автобіографії: Львів: ЛА «Піраміда», 2010. 368 с.

2. Матіос Марія. Букова земля. Роман-панорама завдовжки у 225 років. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2020, вид. 4-те. 928 с.

3. Жила Світлана. «..Кожна любов – інша...»: Літературно-мистецька вітальня як форма позакласного читання за романом Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки». Українська література в загальноосвітній школі. 2009. №2. С. 25–29.

4. Фромм Е. Мистецтво любові. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 192 с.



ОБРАЗ ЧЕРНІВЦІВ У ФОРМАТІ ЗМІН У ЧАСІ ЧЕРЕЗ КРУГОВЕРТЬ ІСТОРІЇ

У романі-панорамі завдовжки у 225 років «Букова земля» Марії Матіос переплітаються кілька хронотопних планів. Мисткиня крізь сюжетні артерії твору пропускає історію Європи й України та народів, які населяли їх, відновлює національну пам'ять українців.

Письменниця дає всеохопний просторовий обсяг.

В одному зі своїх інтерв'ю Марія Матіос сказала, що події роману охоплюють широку географію – від маленького хутора Сірук до світових столиць: Відня, Будапешта, Варшави, Москви, Берна, Берліна – і закінчуються 2014 роком – біля Станиці Луганської. Просторова палітра в «Буковій землі» є розмаїтою й художньо насиченою.

Основна дія твору відбувається в Буковині – Буковій землі – Землі Буків – Buchenlang, яка багатьом народам видавалася райським куточком. Марія Матіос розповідає про буковинську мирну і гармонійну полікультурність за часів Австро-Угорської імперії, зображує Чернівці, у яких безконфліктно живуть українці, євреї, німці, поляки, румуни, молдовани. Образ Чернівців у мисткині стає наскрізним, бо єднає переважну більшість персонажів і щоразу набуває іншого вагомого змісту.

Своїм романом «Букова земля» Марія Матіос доводить, що Буковина мала цікаву історію, не схожу на інші регіони України. «На цій землі, – твердить письменниця, – лише у першій половині ХХ століття мало не двадцять разів мінялася влада.



Чи доводиться дивуватися, що ці люди, люди, яких світова історія перекидала з держави в державу, наче колоду карт із рук у руки, мають ТАКИЙ досвід загартування? Що вони навчені мислити самостійно – не поспіхом, але й не надто радикально: не «по-галицьки», не «по-закарпатськи», а «по-буковинськи»?

Чи слід дивуватися, що вони інші, ніж у решті України?! Інші, бо життя заклало їм у гени вміння розраховувати на самих себе, розвиваючи в собі дар підприємництва, а не батракування; вчило часто-густо мімікрувати за швидкозмінних умов, більше мовчати, ніж говорити, культивувати працю, віру і толерантність, носити в собі

неубієнне почуття гідності, зокрема й гідності національної, незалежно від національності – і жити!

Жити! За всіх обставин. Бо двічі життя не буває» [1, с. 25, 27].

Перед письменницею стояло непросте завдання: художнім словом панорамно змалювати образ Чернівців як осередка гармонійної полікультурності Європи. Змалювати так, щоб через образи Букової Землі й Чернівців обширно подати неповторність Краю у Часі, показати, що народи Буковини віддзеркалювали книгу вічності. Час у Марії Матіос – це категорія вічності, яка творить цілісне тло Букової Землі і її головного міста для інтерпретації людського буття в них. Тло в авторки не тільки цілісне, але й вишукане, набуває актуального змісту. Через окремі об'єкти Марія Матіос розповідає історію Чернівців, зацікавлює, освіжає сприйняття всесвітньовідомих пам'яток культури. Ось, скажімо, як авторка описує сакральну для всіх чернівчан історію резиденції: «Праворуч в кінці вулиці на Габсбурзькій височині... над усіма Чернівцями підноситься споруда неймовірної краси – резиденція буковинських митрополитів авторства чеха Йозефа Главки, дах якої у стилі буковинського орнаменту щоразу викликав захват і подив навіть найбільш глухої до краси людини.



Таємний радник цісаря Франца Йозефа, чернівецький єпископ Євген Гакман став ініціатором побудови цієї величної споруди коштом релігійного фонду Буковини, завершення якої відбулося у 1882-му році» [2, с. 445].

Чернівці уособлюють усю Букову Землю, вони поєднані з усім світом. Тут ми бачимо всі соціальні й земні набутки й вади.

Чернівці «за Австрії» в Марії Матіос – це майже Відень чи Париж, а найбільші латифундисти Буковини Васильки є представниками не тільки знатної родини, а й важливим уособленням цісарської монархії. Вони розуміють, що могутність імперії тримається на фінансовій стабільності її аристократів. Розбудовуючи Австро-Угорську державу, вони дбають і про свій Край. Барон Александер фон Василько Серетський радіє, що «річкове каміння з Василькової вотчини з берегів берегометського Серету – добре і у великих кількостях лягало у підмурівки першого залізничного вокзалу у Чернівцях навесні 1866 року...» [2, с. 113].

Аристократи Буковини плекали її столицю: розширювали вулиці Чернівців, боронили міські будівлі охороною, дбали про магістрат, про

нові ремесла в місті, вкладали великі кошти у будівництво храмів, готелів, ресторанів, крамниць, банків, базарів, університету; кам'яниці росли у Чернівцях як гриби після дощу. Вони і є фіксаторами соціальних змін у місті.

Чернівці – центр багатства Краю. Тут є все, що й у найбільших містах Європи: найвишуканіші ювелірні вироби з діамантами, смарагдами, сапфірами, й найелегантніший одяг, усілякі смаколики зі всього світу.

У тексті читаємо: «Барон розпоряджається кучерові Мірчі забрати подарунок у крамниці мадам Розаліни, далі заїхати до крамниці пана Шнірха і забрати доставлені зі Швейцарії мережива ручної роботи і гіпюрові жабо, вибрані за каталогом Катінкою у минулий приїзд» [2, с. 116]. А сам по шоколадні цукерки і льодяники для челяді прямує до цукерні – справжнього клубу поліглотів, поляка пана Тесаржа, «який має не тільки вишуканий смак і ексклюзивні лагуміни (солодощі), а й особливу опінію серед чернівецької і мандрівної публіки.

... Мірча сумирно сидить на клобучку фіакра, майже із жахом спостерігаючи, як гори білих пакунків зі штруцелями, запашними завиванцями та цукерками, перев'язані красивими кольоровими стрічками і бантами, випливають із дверей цукерні, а за ними, відкланявшись на всі боки, леда не вплив і сам барон Василько, тримаючи в одній руці капелюх, а в другій – тростину» [2, с. 119].

За авторською оповіддю, місто Чернівці – одночасно рай і пекло на цій землі, а водорозділом є мир і війна, а ще голод і епідемії.

Не оминає Марія Матіос тему голоду Буковини 1864 і 1865 років. Вона твердить: «Ті голодні шістдесят четвертий – шістдесят п'ятий роки ще не раз дадуть про себе знати в майбутньому, бо люди мерли, як мухи, а хто вижив – мали ознаки певної особистісної деградації...» [2, с. 108].

Чернівці голодних років – пекло. Це пекло поглиблюється, коли на Буковину приходять пошесті: «Та коли б голодом обійшлося: після голоду упала на край епідемія тифу і чуми, особливо на Чернівці. Ослаблені голодом люди не мали в своєму тілі опору до ще однієї біди. Нічні похоронні процесії наводили жах на місто, мертві тіла скидали в загальні ями на холерному кладовищі і присипали вапном.

... шкала смертності виросла майже у триста разів» [2, с. 109].

Отже, життя Чернівців «за Австрії» у авторки не завжди ідилія. Коли в місті відбуваються такі жахливі катаклізми, то, як правило, порушуються й гармонійні стосунки поміж людьми різних

національностей і релігій і згадуються слова Марії Матіос: «... безжальне колесо обставин вічне – на те воно й КОЛЕСО!» [1, с. 24].

Чернівці перед Першою Світовою війною – рай. Місто забезпечене продовольством, транспортом, водогоном, електрикою. Бургомістр Чернівців Соломон Вайссельберг згадує свої зусилля з благоустрою й електрифікації міста: «Тоді коштами і господарським сприянням надзвичайно допоміг крайовий маршалок – барон Георг фон Василько Серетський, гаряче обстоюючи в урядових колах Відня потребу електричного освітлення Чернівців. Георг був прекрасним господарем Краю. Ніхто не може заперечити внеску цього магната у крайовий розвій» [2, с. 138].



Фото. Барон Георг фон Василько Серетський

Політика Австро-Угорської імперії щодо Буковини була ліберальною, українці тут досягли вражального поступу. У 1911 році українцям було надано 17 із 63 місць у сеймі провінції, а у віденському парламенті буковинські українці обіймали респектабельні п'ять місць. Канадський історик Орест Субтельний стверджує, що завдяки збалансованій політиці Відня на Буковині політичний компроміс був реальним, а національна напруженість – згладженою» [3, с. 293].

У романі-панорамі «Букова земля» Марія Матіос пише про те, що п'ятнадцять чернівецьких газет п'ятьма мовами друкували свої матеріали; промови найвідоміших людей Краю на демонстраціях також звучать п'ятьма мовами – німецькою, українською, румунською, польською, ідиш; буковинський президент Рудольф граф фон

Меран завжди звертається до жителів Букової Землі зі словами: «Мої народи!».

Інший письменник, сучасник Марії Матіос, Максим Дупешко в романі «Історія, варта цілого яблуневого саду», творячи образ «нерадянських» Чернівців зазначає, що в місцевих ресторанах кожна офіціантка володіла кількома (не менше п'яти) мовами.

У своїх статтях за романом-панорамою Марії Матіос «Букова земля» ми відзначали, що Буковина мала сприятливі умови для вселення на її терени іноетнічних спільнот: євреїв, німців, австрійців, поляків, румунів, формування численних етнічних груп; а якщо висловитися образно, то Букова Земля – це котел, в якому варилися різні етноси, культури, релігії й утворився специфічний етнокультурний простір з національною тактовністю й толерантністю [4, 5].

Відомий вчений Георг Гайнцен у своїй книзі «Там, де собак називали іменами олімпійських богів» свідчив про головне місто Буковини часів Австро-Угорського панування в Краї: «Чернівці – це корабель задоволень з українською командою, німецькими офіцерами і єврейськими пасажирами на борту, який під австрійським прапором постійно тримав курс між Заходом і Сходом, добре пам'ятаючи своє минуле» [1, с. 132].

У «Вирваних сторінках з автобіографії» Марія Матіос зізнається: «Моє народження і життя на українській Буковині – у мультикультурному, поліетнічному краї – навчили мене толерантності до всіх, хто інший, інакший від тебе. Але навчили також, що кожна людина – незалежно від мови, віри, світогляду – має свою правду і своє алібі, а також має законне і природне право зберігати свою ідентичність за найнесприятливіших умов» [1, с. 30].

Життя на Буковині під опікою Австро-Угорщини нагадувало рай, особливо у зіставленні з пізнішими адміністраціями – румунською і німецькою. Буковинці зазнавали великих утисків з боку румунської влади, яка українців навіть не визнавала окремою національністю. Але коли з'явилися російські «визволителі» (у 1914 році – брусилівські козаки, а у 1940 і 1944 роках радянські «рятівники»), то буковинське існування перетворювалося на пекло: « Боже, такий світ великий, такий великий, а нема де людині дітися від того москаля!» [2, с. 662].

Коли 28 червня 1914 року у столиці Боснії – Сараєво було вбито наступника австрійського престолу архікнязя Франца Фердинанда і його дружину Софію, розпочалася страшна світова бойня, в яку було втягнуто 48 держав світу. У Першій світовій війні супротивники поділилися на два блоки. До першого увійшли Австро-Угорщина,

Німеччина, Болгарія і Туреччина, а до другого – Росія, Англія, Франція. Українці, як бездержавна нація, змушені воювати у складі різних сторін, часто битися поміж собою. Марія Матіос у «Буковій землі» показує, що Північна Буковина стала ареною великих битв, а її головне місто опинилося під окупацією російської армії, яка принесла в Чернівці безлад, брехню, здирство. Авторка відзначає: «... тричі за два роки з початку Першої світової війни (1914 – 1916) на цьому клаптику землі почергово «борюкалися» Російська імперія із смертельно пораненою цісарською короною» [1, с. 25].

Бургомістр Чернівців Соломон Вайссельбергер знав, що війни перекроюють кордони, розсварюють народи і роблять нещасними мільйони людей.

За Марією Матіос, російська орда залила Чернівці, мов стрімка повенева вода річку. У такий спосіб письменниця налаштовує читачів, що нічого доброго міщанам сподіватися не треба. І справді, грубість, зневага, невігластво запанувало в Чернівцях з приходом цієї дикої азійської сили – орди. Орда тільки й уміла, що приєднувати чужі землі до «расійскава атечества», «...іменем царя севодня я провозглашаю город Черновцы присоединьонним к Расійскай імперії», – повідомляє жителям міста полковник Арютінов, невіглас, хам, деспот, грабіжник і накладає «на город контрибуцію в сумі 600 тисяч рублей» [2, с. 148, с. 149].

А ще далі російські військовики висувають головну умову: провести в найбільшому храмі Чернівців митрополиту Володимиру фон Репті богослужіння во славу російського царя й російської зброї, а якщо вимога не буде виконана, то вони розстріляють місто.

Із раю Чернівці перетворилися на пекло. Росіяни підступно заарештували усіх найвідоміших людей міста і відправили на заслання в Наримський край. Бургомістр Чернівців Соломон Вайссельбергер (інформацію про нього можна знайти за посиланням у QR-code поряд із фото) долаючи від тюрми до тюрми довгі, нудні й холодні кілометри Росії роздумує:

«... незора і єдина Росія – то насправді велика і неакуратна циганська ковдра, зшита не надто міцними нитками не зі своїх первісних земель, а із земель, загарбаних захланними росіянами у чужих народів. Це миттєве відкриття було для бургомистра дещо дивним і незрозумілим, позаяк неможливо пояснити логічно, навіщо було і справді такій неохопній і могутній Росії оголошувати ще й Чернівці російським містом, а буковинський край – «ісконно російской земльой...»



Фото. Бургомістр Чернівців Соломон Вайссельбергер

... навіщо такій і справді неохопній, але не впорядкованій і не гармонізованій Росії запускати хижі загарбницькі пазурі в чужі землі і в душу різних народів, коли вона ще сама не дала раду своїм власним землям?!» [2, с. 166].

І що тут можна відповісти на роздуми Соломона Вайссельбергера? Тільки одне: орда – вона і є орда. Вона не вміє творити й будувати. Вона вміє тільки руйнувати. Росіяни люди вітру, ураганним вітром вони носяться просторами Європи й Азії й знищують усіх на своїх шляхах.

Марія Матіос показує визволення Чернівців від нахабного російського окупанта цісарською армією й зокрема Гуцульським добровольчим батальйоном. Авторка пропонує розкішний опис входження в місто гуцульських добровольців: «... ідуть стрільці шеренгами, повільно і вельми гордо: по боках роззиратися встидаються, щоб міщани, боронь Боже, не подумали, що спустилися гуцули з гір і всіма очима визвірилися на місто, заяк мало хто з них, щоб не сказати одиниці, дотепер місто виділи. Марширують. Кому-кому, а гуцулам-добровольцям немає за що ховати очі. Не один із їхніх побратимів голову склав, щоби тепер наглий окупант не топтав столицю буковинського краю» [2, с. 202].

Мисткиня протягом роману-панорами переконує, що усім укладом життя гуцули відрізняються від інших народів, які проживають в Буковині; вона доводить, що гуцули як пасіонарії не дуже давалися чужим народам і владам. Вони завжди лишалися гоноровими, волелюбними людьми. Письменниця сповнена високої

любові й шани до добровольців Гуцульського батальйону, і звідси її прагнення піднести важливість і цінність звичайних горян, відкрити в них справжніх героїв, пробудити відчуття власної значущості й гідності, усвідомлення своїх великих можливостей. У Чернівці гуцули входили визволителями.

Столицю Букової Землі Марія Матіос змальовує як перебування в Часі – мирному передвоєнному і воєнному. У авторки Час, як і в романах нобелівської лауреатки Ольги Токарчук, є найбільшою таємницею людського буття.

Фріц Шельгорн – дипломат, багатолітній консул Німеччини в Румунії (1934–1940 рр.) так характеризує головне місто Буковини 1940 року: румунські Чернівці кишіли політиками, комерсантами, банкірами і шпигунами усіх мастей чи не всіх держав Європи. Влітку – восени 1940 року Чернівці стали одним із найбільших центрів розвідслужб, шпигунства і провокацій у східній частині Європи. 7 грудня 1940 року Фріц Шельгорн скаже швейцарському консульському агенту в Чернівцях панові Ніколасу Кюнцле: «Дуже жаль, що такі гарні Чернівці стали полігоном для поганих випробувань» [2, с. 402].

Марія Матіос змальовує й Чернівці радянські. Як відомо з історії, 2 серпня 1940 року сьомою сесією Верховної Ради СРСР затверджено приєднання Північної Буковини до СРСР і утворення Чернівецької області УРСР. Авторка в романі-панорамі «Букова земля» спочатку показує річне господарювання в Чернівцях радянської влади (до 22 червня 1941 року, 7 липня 1941 року радянські війська здали Чернівецьку область німцям), а ті повернули сюди румунську адміністрацію), а потім повоєнне з голодом у низинних районах Буковини 1947 року й масштабними цивілізаційними перетвореннями в області й обласному центрі, тотальними репресіями в краї й Чернівцях, з сильним національно-політичним і соціальним гнітом. За радянської адміністрації Чернівці з європейського міста перетворюються на брудне й незатишне, некомфортне для проживання українців, німців, євреїв, поляків:

«Колишній чудовий салон пана Тесаржа, в якому збирався чернівецький музичний бомонд, а тістечка самі танули в роті, тепер мав не надто заохочувальний вигляд. Став помітний бруд на підлозі ресторану та впадала в очі яскраво виражена непривітність, ба, навіть ворожість фальшиво набундючених швейцарів, за військовою виправкою яких одразу можна було розпізнати співробітників НКВД» [2, с. 459].

Зі встановленням радянської влади в Чернівцях націоналізуються домоволодіння, заводи, фабрики, банки, магазини, ресторани. Марія Матіос майстерно іронічно описує націоналізацію різних підприємств за участю секретаря Чернівецького обкому партії Грушецького Івана Самійловича (детальну інформацію про нього можна знайти за посиланням у QR-code).



Фото. Секретар Чернівецького обкому партії Грушецький І. С.

Ось негайно відбирають у власників 214 наявних у місті харчовально-розважальних закладів, перейменовують їх, скажімо, готель-ресторан «Сіті» на ресторан-гостиницу «Советская», а далі в доповіді товариша Шпільмана звучить і таке: «А з культурою споживачів у місцях громадського харчування ми впораємося швидко... З усіх кафе і ресторанів ми вже вилучили ножі і обмежили кількість виделок, забрали зі столів сіль, цукор, гірчицю і олію, щоби уникнути можливих крадіжок з боку трудящих...» [2, с. 471].

Сутність іронії очевидна.

Радянська адміністрація таки «вміла» підвищувати культуру в Чернівецькій області, бо за короткий час було продано в книгарнях Короткого курсу історії ВКП(б) 70 тис. 259 одиниць різними мовами, а творів Маркса, Енгельса, Леніна, Сталіна 254100 примірників, проте в Чернівцях в усіх державних установах робочою мовою стала лише російська, до приходу «визволителів» у Чернівцях було сто п'ятнадцять періодичних видань, а тепер на всю Буковину – одна комуністична газета і списки класових ворогів народу. І знову іронія авторки не потребує коментарів.

Засідання Чернівецького обкому Компартії (більшовиків), де головував перший секретар товариш Грушецький, мисткинею зображено реалістично й дошкульно; перед картиною обговорення питань, винесених на зібрання обкому Компартії, тьмяніють багато анекдотів радянської доби. Не розчаровує читацьку душу, спраглу до правди, Марія Матіос. Таки не розчаровує!

Студентам четвертого курсу філологічного факультету з історії української літератури другої половини ХХ – початку ХХІ століття можна запропонувати тему семінарського заняття «Образ Чернівців за романом Марії Матіос «Букова земля». Подаємо орієнтовний план семінару.



*План семінарського заняття
«Образ Чернівців за романом Марії Матіос
«Букова земля»*

1. Образ міста в світовій літературі.
2. Образ міста в сучасній українській літературі.
3. Міста Західної України в сучасному художньому просторі як осередки гармонійної полікультурності: Львів (Юрій Винничук «Танго смерті»), Станіслав (Софія Андрухович «Фелікс Австрія»), Коломия (Роман Іваничук «Торговиця»), Рівне (Олександр Ірванець «Рівне / Ровно»), Чернівці (Максим Дупешко «Історія, варта цілого яблуневого саду»).
4. Столиця «Буковини» – Чернівці. Сюжетні артерії «Букової землі», які живлять місто над Прутом.
5. Хронотоп Чернівців. Чернівці як центр Європи. Парадигма «провінція – центр» у Марії Матіос. Чернівці як живий організм.
6. Калейдоскоп малюнків міста.
7. Непересічні герої роману, пов'язані з Чернівцями.



Літературна вікторина про Чернівці за романом-панорамою завдовжки у 225 років «Букова земля» Марії Матіос

Хто з героїв сказав про Чернівці?

«Чернівці – його головне майбутнє. Це його місто. Тут його мешкання. Його інтереси. І його перспективи. А Берегомет над Серетом – батьківська святиня і колиска роду» [2, с. 112]. (барон Александер фон Василько Серетський).

«... є багато ідей для міста. А цей поляк Кохановський, здається, має всі шанси стати також добрим господарем їхньої столиці. Столиця Краю заслуговує бути привабливішою. Неосвоєні місця легше олюднювати і робити красивими» [2, с. 114]. (барон Александер фон Василько Серетський).

«... не так дбає про свій готель, як про майбутню велич Чернівців, в яку хоче вписати і своє скромне ім'я, а ще він має намір облаштувати в готелі зал для проведення міських балів і різних поважних – «ділових!» ... симпозіумів» [2, с. 115-116]. (власник готелю і ресторану Hotel «Zum Sshwanzen Adlen» пан Шьоц).

«Чернівці є Чернівці, тут кожен кожного знає, а якщо не знає сам, то знає, хто знає тебе» [2, с. 445]. (Рудольф Вагнер).

«... Чернівці середосердя англійської, французької, італійської, польської агентури. Усі шпигують за всіма у пошуках відомостей, які ближчими місяцями стануть у пригоді зацікавленим урядам» [2, с. 408]. (Багатолітній посол Німеччини Фріц Шельгорн).

«Невтішний вигляд теперішніх Чернівців: черги, вдень і вночі, все зачинено, ніяких фірмових вивісок, а на їхньому місці – червоні шмати або взагалі нічого. На Рінгплац цілими днями та вночі чути гучномовці з музикою або пропагандистськими промовами...» [2, с. 425]. (Швейцарський консульський агент Ніколас Кюнцле).

«Работая в Черновцах, я лишен какой-либо возможности сохранить свою семью. Моя жена – русская, работает в Харькове, совершенно не владеет украинским языком и категорически отказывается ехать в Черновцы по своей специальности, вследствие отсутствия русского театра» [2, с. 474]. (Заява до Сталінського райкому партії міста Чернівці від актора українського драмтеатру Фаєровича Зельмана Зельмановича).

«Вони тут у Чернівцях усі такі – хитрі. Незалежно від того, якої національності. А цей Вагнер... Навіть, якщо він буде жити на Північному полюсі, він залишатиметься завжди чернівчанином. ... це – діагноз для тих, хто тут народився» [2, с. 479]. (Капітан Москаленко).

Назвіть ім'я героя чи героїні, пов'язаної з Чернівцями.

«... слухає неповторну чернівецьку мовну мішанку – і його шкребе в горлі: рідні німецькі слова зливаються з простонародними румунськими, українське гойкання і вівкання перебиває плавний ідиш» [2, с. 463]. (Рудольф Вагнер).

«Дещо розповніла ... у білому фартуху поверх зеленої святкової спідниці із пришитою червоною стрічкою на подолі стоїть біля свіжофарбованої хвіртки на Германгасе, 5, так, наче і справді увесь цей час чекає... Її руки нервово поправляють фартух, а очі – оті зелені великі очі, що колись зводили... з розуму, – злякано бігають униз – уверх його чорним мундиром, і мовчки питають, питають ... нараз ... прудко, ніби дівчисько, влітає на веранду і ... Єзус Марія! Просто на стежку у вересневу грузь... швидко і проворно стелить килим за килимом» [2, с. 464-465]. (Ева, університетська симпатія Рудольфа Вагнера).

«Фріц згадує колись незмінно акуратного й поштивого бакалійника, який упродовж кількох років постачав консульство кавою і фруктами, а тепер він, у не першої свіжості сорочці і лейбикові, в такому самому неохайному картузикові стоїть перед консулом, не приховуючи сліз, і старечі руки вибивають дріб одна об одну» [2, с. 560]. (Старий бакалійник Ізя Гольштейн).

Хто любив делікатес чернівецьких ресторанів – буковинську маїну, щедро политу ароматним домашнім топленим маслом? [2, с. 568]. (Фріц Шельгорн).

Хто вмів готувати жидівську маїну? (Старий шеф-кухар Мірча Флорескул в ресторані «Європа»).

Висновки. За романом Марії Матіос Буковина – це особливий Край, який навчився жити за цивілізаційними законами мультиментальності і мультикультурності, а Чернівці – це європейське місто, яке тисячами ниток пов'язане з іншими центрами Західного світу. Історія Чернівців є зовсім іншою, ніж історія інших міст України.

Герої роману-панорами завдовжки у 225 років люблять столицю Землі Буків. Чернівці показані в форматі змін у Часі через круговерть історії. Місто пройшло крізь різні види історичних жорен. Найкраще Чернівцям велося за Австро-Угорської монархії, яка сприяла розвою

міста, а найгірше – за російської і радянської окупації. Радянська адміністрація знищувала осердя української нації, руйнувала етнічні підвалини її буття.

І насамкінець: усі, хто прочитав роман-панораму завдовжки у 225 років «Букова земля» Марії Матіос, кажуть, що це таки справді сучасний літературний вибух про відновлення національної пам'яті. Читаймо і пам'ятаймо, що Буковина і Чернівці, за словами Марії Матіос, завжди мали стержень або ж міфологічний елемент, який є незнищеним, бо тут є живий кровообіг – людини, природи і старої, як світ, традиції.

Авторка в «Буковій землі» відчинила вікно в інший світ – світ Букової Землі, світ Чернівців, «де витворилася унікальна модель співжиття різномовних і різновірних людей» [1, с. 333].



Використана література

1. Матіос Марія. Вирвані сторінки з автобіографії. Львів: ЛА «Піраміда», 2010. 368 с.

2. Матіос Марія. Букова земля. Роман-панорама завдовжки у 225 років. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2020, вид. 4-те. 928 с.

3. Субтельний Орест. Україна: історія. Київ: Либідь, 1991. 512 с.

4. Жила Світлана. Єврейська історія Буковини за романом-панорамою завдовжки у 225 років Марії Матіос «Букова земля». Українська мова і література в школах України. 2020. №11. С. 16-19.

5. Жила Світлана. Німецький світ за романом-панорамою Марії Матіос «Букова земля». Українська мова і література в школах України. 2012. №12. С. 7-11.



ПОЛТАВСЬКИЙ РІД ПІДДУБНИХ У РОМАНІ-ПАНОРАМІ МАРІЇ МАТІОС «БУКОВА ЗЕМЛЯ»

У романі-панорамі «Букова земля» Марія Матіос змальовує життя кількох родин Буковини: дворянського аристократичного пагілля Васильків на чолі з главою династії Йордакієм (1795 р. н.); роду Николая («Лукавецького»), двоюрідного брата Александера фон Василька Серетського, одруженого з волоською вірменкою, донькою рицаря фон Деметрі Євгенією Науман; віденських Васильків, із православної буковинської Панки, троюрідного брата Николая Василька (Коко), Теофіла Василька, одруженого на спадковій віденській панянці Фредеріці Амалії Егелзеєр; німецьких колоністів Вагнерів (сім колін, починаючи від Ельзи Вагнер (1751 р.н.) і закінчуючи Рудольфом Вагнером (1911 р.н.), двох гуцульських фамілій Берегівчуків і Вівчарів, сім'ю Фріца Шелльгорна (1888 р.н.) (уважаємо її напівбуковинською, бо багатолітній консул Німеччини в Чернівцях одружений із буковинською німкенєю Отілією Біндевальд), вижницькі єврейські лінії Бетті й Іцика Рознерів, Якова Каца. Письменниця вмє колоритно подавати родові дерева Букової землі.

Президент Всеукраїнського рейтингу «Книжка року» Костянтин Родик писав: «ухопити єдиним поглядом усе генеалогічне дерево – від зануреного в темряву непам'яти коріння до зусебіч викоханого сонцем наймолодшого листика на верхівці – жадання читачів усіх часів і народів. На задоволенні цього попиту зробили собі непереїденне ім'я великі письменники ХІХ – першої половини ХХ століття [1, с. 226].

І тепер ось Марія Матіос у романі-панорамі «Букова земля» йде до джерел буковинських родів, змальовуючи міцні корені, галузисті крона, а часто й окремі фамільні листочки, переконує читачів: як заведено в родині, – видно по дітях і онуках, людина належить до роду своєю духовною спорідненістю.

Письменниця ув'язує, як у сніп жита, інородний злак, історію полтавського роду Піддубних і робить це блискуче. За допомогою цієї сім'ї авторка зшиває всю Україну до купи. Батьки Михайла Піддубного, старшого лейтенанта, який служить на Буковині, переконують свого сина в листі: «Дивися, служи чесно і справно, сину, і не будь байдужий до людей. Люди скрізь однакові» [2, с. 753].

Михайло Піддубний часто повертається у своє дитинство, як в історію, простежує в минулому причини того, що стається з ним нині в Буковині.

Якщо роман-панорама Марії Матіос «Букова земля» про пам'ять, то спогади про голод в Україні містяться в розділі «Старший лейтенант Піддубний (1927 р.н.)» Книги Другої, сюжетна основа якого розростається в трагедію полтавського посімейства Піддубних і народу в умовах тоталітарної держави.

Письменниця подає модель родинного поладунку полтавських Піддубних і великий жаль до приречених на голодну смерть членів цього дружнього гніздов'я 1933 року: «Лише шестирічний Михайлик на порозі порожньої повітки для реманенту не криється із соленими сльозами безмежного відчаю: за два тижні у Піддубних поховали трьох голодних – діда Ониська, братика Пилипа і сестричку Галю.

Михайлик тисне вказівним пальчиком лівої руки прозору шкірку набряклої правої ручки – і йому здається, що тоненька, аж ніби синя, шкірка ось-ось трісне: так багато в його тілі води» [2, с. 749].

Марія Матіос через портретні штрихи родини Піддубних творить трагічну картину голоду в полтавському селі. Словесний живопис авторки нагадує різьблення. Ось бачимо рельєфні й лаконічні портрети батька й мами Михайлика: «Михайловий тато – молодий, високий, кремезний, але так само висушений, як відлетіла з тополі худа ворона...» [2, с. 748].

«Михайлова мама однією рукою безсило підпирає одвірок хати, а другою підтримує пухле мало не до самих упалих грудей черево, затискаючи посинілими цурпалками пальців білу хустку з голови» [2, с. 749].

І бабуся Текля, і Михайликові батьки, і він сам страждають від голоду, а в цей час до них на обід приходять комнезамівці, щоб відібрати у Піддубних «міщулик із горохом» [2, с. 750].

У центрі цієї парадоксальної ситуації Марія Матіос ставить (за К. Юнгом) Велику Матір – бабуся Теклюню, яка найбільше страждає від руйнування, загибелі роду й намагається порятувати його, вона: «люто розмахує кривим рогачем посеред подвір'я між трьома грізними чоловіками при зброї, нібито має намір убити нехитрим жіночим знаряддям... За якусь мить бабусин крик переходить у похоронне ридання з приказуваннями і приспівуваннями, поступово перетворюючись у жалюгідний, немовби щенячий, виск; виск змінюється безконечними прокльонами, які шматують, здається, все село» [2, с. 748].

Образ «найдобрішої у світі бабусі Теклі» набуває рис міфологічного образу материнства. Вона від голоду вже втратила свого чоловіка Ониська і двох внученят: Пилипка й Галинку. За своїх дітей – сина й невістку, а також внучка вона готова померти. Найбільше Велика Матір – бабуся Теклюнька – дбає про найменшого Михайлика, продовжувача й надію роду Піддубних: «...щодня поїть... як не настоєм із хвощу і листя берези чи іван-чаю, то дає по щіпці розмоченого у ковтку теплої води потовченого насіння петрушки: від постійного голоду в його худенькому тілі набирається багато води й дуже болить голова. А бабуня каже, що петрушка виводить зайву воду з тіла і не дає ниркам завмерти. Хочеться постійно спати, але бабуня, сама ледве нипаючи, щоразу зводить Михайлика із землі чи з лежанки в хаті, дає густо-червоного – з вишневого листя і гілочок – чаю; запити глевкий і бридкий жолудевий млинчик чи ріденьку затірку з листя гіркої лободи або кислого щавлю – і тоді йому знову хочеться спати або безкінечно довго жувати разбухле насіння петрушки, так щоби перестало зводити в животі, хай би там тільки булькало на всю хату» [2, с. 749].

Ми навели розлогу цитату з роману-панорами «Букова земля», щоб показати, як приреченого на муки й смерть Михайлика рятує бабуся Текля різними лікарськими рослинами.

Для Великої Матері нема роду ріднішого над дитину, вона стає не тільки Рятівницею, а й Правдою для свого внука. Удячний Михайло завжди любитиме свою бабусю й пам'ятатиме її слова: «Михайлику – дитинко, запам'ятай, що тобі скажу: Бог не любить літеплих людей. Він любить людей гарячих у всьому. Ти хлопчик гарячий. Справедливий. Коли виростеш, не будь занадто довірливим. Але людям помагай, коли зможеш... Мене не буде, а ти згадуй, що тобі казала бабуня Теклюнька, все згадуй... А тепер пий, пий, дитино, цю юшку, не дивися, що чорна. Вона помічна [2, с. 751].

Для Михайла Піддубного його бабуся – цілий Усесвіт, вона заклала в нього програму добротворчості, залишила в його душі слід любови. Бабуся для внука – духовний авторитет, залишається в його пам'яті назавжди як берегиня роду, як уособлення рятівного начала. Згадується сентенція Олеса Гончара: «Якщо помирає бабуся, то вважаймо, згорає велика бібліотека».

І споминається інша полтавська бабуся Єфросинія (Пріся), яка врятувала свого внука Сашуника Гончара в голодні 1932 – 1933 роки.

Воістину найвищий храм – у душах наших бабусь.

Роман пам'яті Марії Матіос «Букова земля» спонукав пригадати й мою бабусю Улиту Новикову, кришталевої чесности жінку, яка в голодні роки пекла хліб разом зі своєю посестрою для колгоспної артїлі. Вони дозволяли собі брати по пів хлібини через день. У моєї бабусі була своя родина (мати, хвора сестра донька), але тією півхлібинкою вона ще й ділилася з сусідами. Моя бабуся мала життєву мудрість – удовольнятися малим. На неї односельці дивилися як на святу. Коли вона розповідала про голод в Україні, особливо важкий зокрема й на Полтавщині (у нас на Чернігівщині він був слабший), і про те, що її сім'я опухла від голоду, тіла наливалися водою, я не могла дитячим розумом збагнути, як таке могло бути. Пекти хліб і страждати від голоду. До слова, у святість своєї бабусі увірувала і я, коли під час її похорону на могилки проводило її все село, а головне за покійницею на цвинтар полетіли бджоли. Вони супроводжували мою бабусю в останню її путь, бо за своє життя вона не задавила жодну божу комашку. Справді-бо, рятуючи життя – рятуєш світ.

Повертаємося до бабусі Теклі, яка сама померла голодною смертю, але навчила й допомогла вижити внукові. І він, тепер уже старший лейтенант, який воює в Буковині, сповідує, нехай і частково, філософію й психологію свого роду. Так, Михайло відірваний від батьківщини, від своїх батьків, але має той стрижень, який змушує його думати й розгадувати бабусині загадки.

Народжений 1927 року Михайло Піддубний пам'ятав голод 1932–1933 років, смерть своїх рідних і смерть односельців: «Щодня перед обідом селом їздить гарба і забирає мертвих. Майже з кожної хати. Щодня. Людей кидають на гарбу на таких же мертвих. І ніхто ні за ким не плаче. Тільки хрестяться вслід, аж поки гарба не щезає за вигоном» [2, с. 752].

Михайлову маму також можна назвати берегинєю роду й хранителькою родової й громадської пам'яті: це вона розповідає синові про долю двох Михайлових хлопців-однолітків, вивезених на роботу до фашистів, а потім заарештованих радянською владою й відправлених у магаданську тюрму.

«Колись мама так само потайки і озираючись, чи не слухають стіни в хаті, розказала Михайлові, що померлих у їхньому селі в голод було так багато, особливо взимку, що одну довгу могилу на всіх померлих прикопували зверху, і далі цілими підводами знову і знову скидали туди мерців, аж поки яма не заповнювалася до країв» [2, с. 752].

Пам'ятав Михайло Піддубний і жахи Другої світової війни, його батько повернувся з окопів без ноги і говорив синові: «На війні гімна дуже багато... дуже багато..., а гівнюків на двох ногах – ще більше» [2, с. 754]. У батькових словах вчувається трагедія українців у Другій світовій війні.

Знав молодший курсант київського артилерійського училища і про голод в Україні 1946–1947 років. Думаємо, що знав, хоча цей голод, як і попередні два (1921–1923 і 1932–1933 років), замовчували компартійні історики.

Марія Матіос пише, що Михайло ніколи й нікого не наважився запитати, чи такий страшний голод був тільки в них на Полтавщині, чи ще десь, бо ніде не чув жодних розмов про голод. А почув про голод в Україні тільки від полоненого бійця УПА у Вижниці під час його допиту майором Дроздовим: «А ви, пане офіцер, хотіли, щоб ми тут чекали, поки ваша большевицька власть у нас зробить таку саму голодовку, як зробила у себе у тридцять третьому?!» [2, с. 760].

Тривале перебування полтавського роду Піддубних у радянській імперії сформувало в них усе-таки психологію поневолености; голодомори, геноциди, послужили знаряддями знищення української душі. Марія Матіос пише, що батько Михайла уголос згадував Бога лише одного разу: «Коли б я на війні не молився Богу, як навчила мама Текля... ..коли б я на фронті забув про Бога... шукав би ти, мої кістки, сину, під Кенігсбергом» [2, с. 754].

Піддубний-старший не розповідає синові, як велося йому на фронті: «мовчить так, як був би у тюрмі чи у штрафбаті, а не на війні», «чомусь згадує тільки про фронтові нечистоти і ні разу – про геройства, адже ж не задарма він заслужив медалі» [2, с. 755].

Сам по собі напрошується висновок: батько не травмує сина гіркотою спогадів про бійців бездержавної нації, які в м'ясорубці двох тоталітарних режимів, фашистського та більшовицького, ставали гарматним м'ясом, фронтовики поміж собою згадують мертвих побратимів: «І нема їм числа-краю – загиблим однополчанам і односельцям» [2, с. 755].

У батьківській хаті Піддубних схоже панує ліміт на правду або, кажучи інакше, убезпечення сина від антилюдяної радянської системи. Після пережитих потрясінь усі Піддубні (батько, мати й син) уражені страхом тоталітарної держави.

Канадський історик Орест Субтельний у книзі «Україна: історія» наводить заяву помічника Сталіна в Україні Менделя Хатаєвича, який керував кампанією зернозаготівель: «Між селянами і нашою владою

точиться жорстока боротьба. Це боротьба на смерть. Цей рік став випробуванням нашої сили і їхньої витривалості. Голод довів їм, хто тут господар. Він коштував мільйони життів, але колгоспна система існуватиме завжди. Ми виграли війну!» [3, с. 360].

Сталін боявся українських селян і він знищив їх або змусив мовчати. Багато істориків уважають, що голод 1932–1933 років, а потім беззахисність українців як бездержавної нації перед спустошеннями Другої світової війни й страхітливою політикою тоталітарних держав, що її вели, а далі третій голод 1946–1947 рр. послабили український націоналізм.

Авторська логіка творення образу старшого лейтенанта Михайла Піддубного, який служить-воює в Буковині, балансує між українською ментальністю і її знекоріненням. Для буковинців він зайда, чужинець, хоча вони й помічають і відзначають його інакшість від інших радянських бійців. Ганнушка радіє, що лейтенант дозволив їй виручити вагітну сестру-близнючку Марушку. А Михайлова жінка під час депортації її родини з хутора звертається до Піддубного: «Боже-Боже, людино добра... А ти знаєш що Бог не спить – Бог добрих людей парує?» [2, с. 865]. Мати вісьмох дітей інтуїтивно відчуває добру душу Михайла, якому боліла доля її семирічного Оксентія, який біг вершиною хребта, звідки долітали автоматі черги. Під час депортації чотирьох родин з хутора Михайло Піддубний пригадав, як комнезамівці на подвір'ї його батьків забирали насіння кропу й залишки сухого гороху і «у Михайлових грудях щось незворотно тріснуло», «...відчуття загрудного болю стало... гострим» [2, с. 862]. Марія Матіос веде розкішний діалог про полтавську й буковинську долю й недолю, про нашу українську пам'ять.

До історії буковинських родів авторка додає історію полтавських Піддубних, аби засвідчити те, що в СРСР застосовували практику «плавильного казана» на всіх українських землях, а геноциди відбувалися як у Східній, так і Західній Україні. У розділі «Старший лейтенант Піддубний (1927 р.н.) Марія Матіос акцентує на голоді 1932–1933 років як трагедії, показує страхітливі масштаби смертей у полтавських селах, травмування українців: психологічні, соціальні, родові (більше гине, аніж лишається жити; скажімо, у родині Піддубних помирає четверо, і тільки троє продовжують рід). Переконані, що центральною проблемою розділу, присвяченого полтавським Піддубним, є проблема руйнування роду, людини й України, фізичне винищення українців, що постає на тлі зображених подій: голодоморів, Другої світової війни. Фізичне й духовне

україновбивство призводило до знекорінення народу. Руйнування України й українців письменниця змалювала в контексті бінарних опозицій добро – зло, віра – невіра, життя – смерть. Усі клітини розділу «Старший лейтенант Піддубний (1927 р.н.)» пронизуються основою роду – Великою Матір'ю – Берегинею роду. Бабуся Теклюнька виступає в романі джерелом родової пам'яті. Її образ тісно заплівся у пам'ять онука як оберіг його життя, а можливо й долі, як найближче сонце, що світить Михайлові. Михайловим корінням була і його мама, яка дала йому життя, оберігав його й батько; син лишався поки що однею галузкою на родовому дереві Піддубних.

Колесо життя покотило Михайла Піддубного в Буковину. Його душа, заземлена в Полтавський край, болісно відчувала руйнацію Буковини і її мешканців.

Марія Матіос зображує старшого лейтенанта Михайла Піддубного, який балансує над прірвою, а читачі мусять самі домислити, чи зірветься він у безодню під тягарем комуністичної тиранії, чи від страху пристосується до неї.

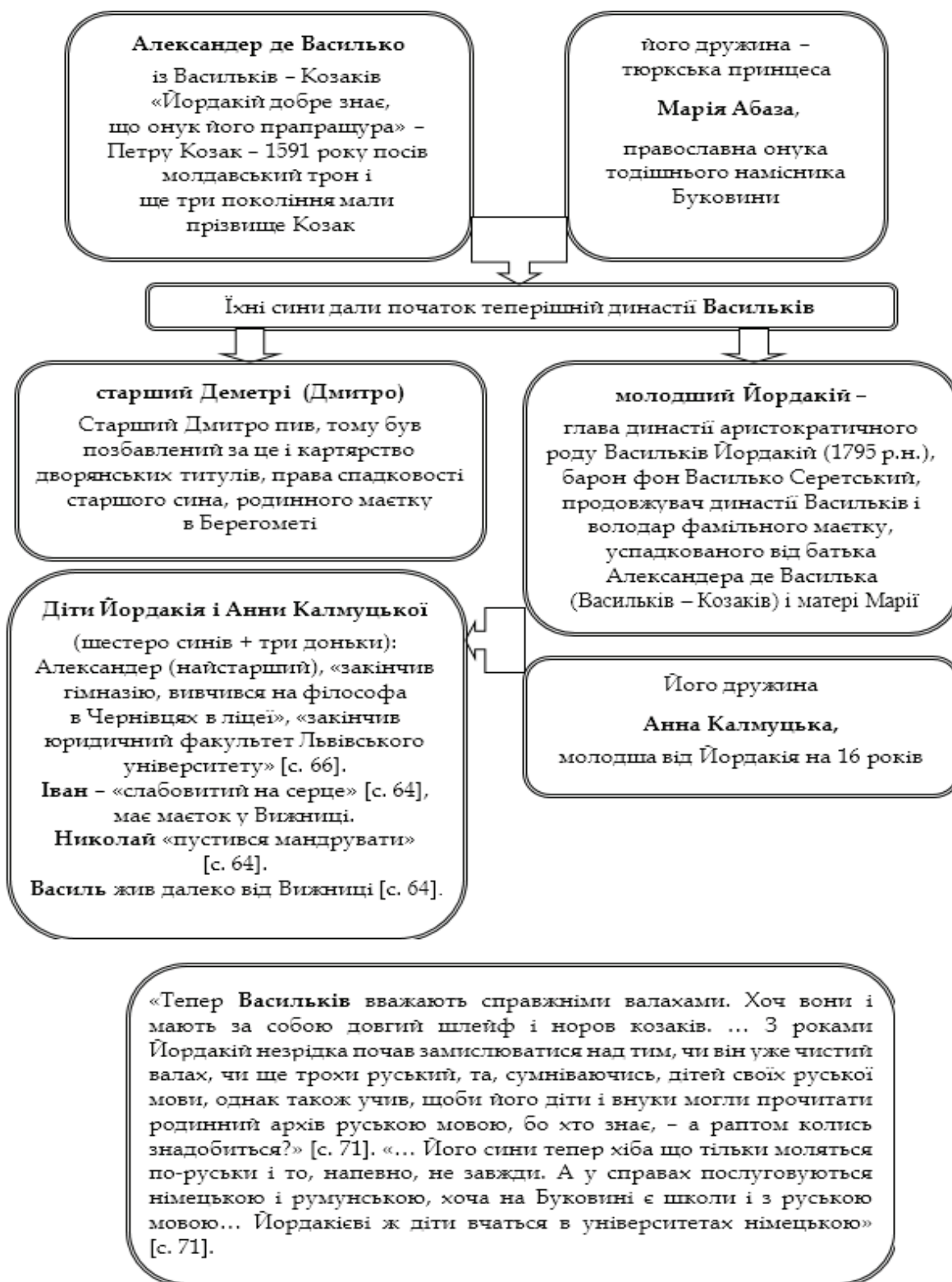


Використана література

1. Рудик Костянтин. Ольга Токарчук: Ігри з часом // Всесвіт. – 2017. – № 56. – С. 225–232.
2. Матіос Марія. Букова земля. Роман-панорама завдовжки у 225 років. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2020, вид. 4-те. – 928 с.
3. Субтельний Орест. Україна: історія / Пер. з англ. Ю.Г. Шевчука; Вст. ст. С. В. Кульчицького. – К.: Либідь, 1991. – 512 с.

**ТАБЛИЦІ ІЗ ЗОБРАЖЕННЯМ СХЕМ РОДОВОДІВ
ЗА РОМАНОМ-ПАНОРАМОЮ МАРІЇ МАТІОС
«БУКОВА ЗЕМЛЯ»**

Таблиця № 1







Двоюрідний брат Александера фон Василька Серетського, «голова, яка фонтанує ідеями не згірш за Александра» [с. 97] **Николай**, жартома **Николай «Лукавецький»** [с. 103].

його дружина **Євгенія Науман**, волоська вірменка, донька рицаря фон Діметрі

Їхній син – **Николай (Коко)** 1868 р.

Посол до австрійського парламенту від Буковини.
« ... невиправний упертюх і винятково удатний гравець на політичному рингу монархії, і то здебільше – кулуарному, і це не хобі, не тимчасовий чи спонтанний виверт темпераменту чи характеру: політика – єдиний Николаєвий досконалий фах, його елітне мистецтво, що зіткане із суцільних інтриг, неодмінних компромісів, підкилимних домовленостей, виправданого ризику, почасти красивої, почасти викличної авантюри, і врешті – завершального успіху попри все.

Все решта – гешефти, господарка, купівлі – продажі – речі допоміжні і другорядні, через те так часто у його виконанні вони виглядають навіть трагікомічно» [с. 237].

Діти Коко від першого шлюбу (четверо):

син **Гальмікар**, доньки **Тетяна, Надія, Віра**.

Друга дружина Коко – **Герда Вальде** (1862 р.н.), уроджена Джетті Вінклер. Шлюб укладено 21 квітня 1919 р. у Відні.

Німкеня баварського Катарінендорфа Ельза Вагнер (1751) і її син Герберт (1771 р.н.) – перші німецькі колоністи Буковини, яка стане «пантеоном цілого сонму» Вагнерів, а Ельзин правнук у сьомому коліні ще повернеться улюбий їй Катарінендорф

(Рудольф Вагнер). Син Герберта Фердинанд мав наділ, якнайкраще придатний для вирощування овочів, особливо цибулі [с. 57].

Онук Герберта, син Фердинанда Вільгельм Вагнер – староста швабської колонії в Буковині – Августендорф, засновник буковинських Александердорфа і Катарінендорфа орендує землю у барона Александра фон Василька, «а працювати шваби уміють» [с. 87].

Старший син Вільгельма Вагнера Гельмут – управитель солеварні в Катарінендорфі. Солеварня й поташ приносять не тільки німецькій колонії, а й баронові Васильку великі прибутки.

Сини Гельмута Вагнера

Людвіг

Фердинанд

Вольфганг Густав

Його сини:

Вальтер (житиме в Чернівцях)

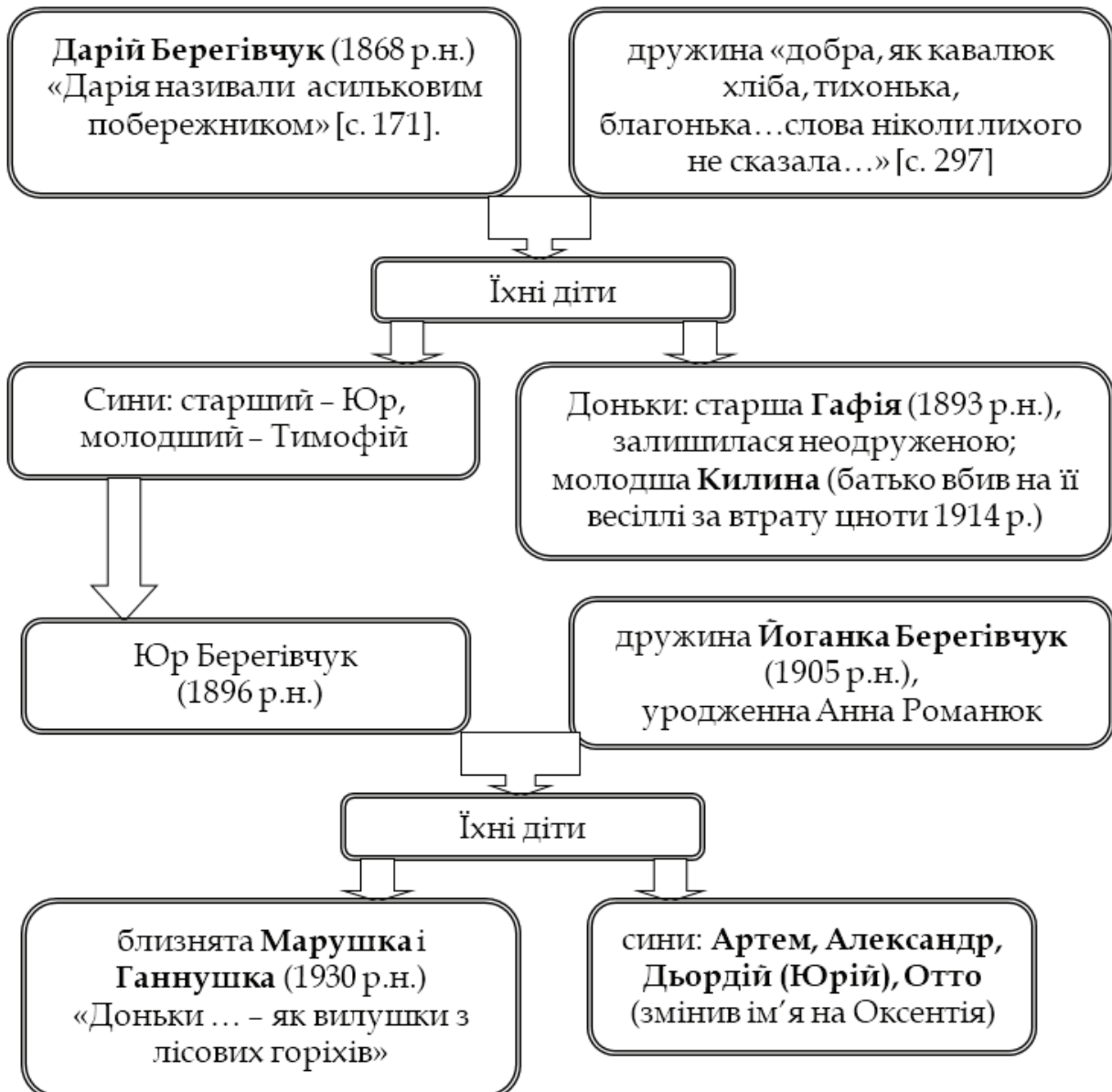
Герман (житиме у Вижниці)
Це трюорідні брати Рудольфа Вагнера

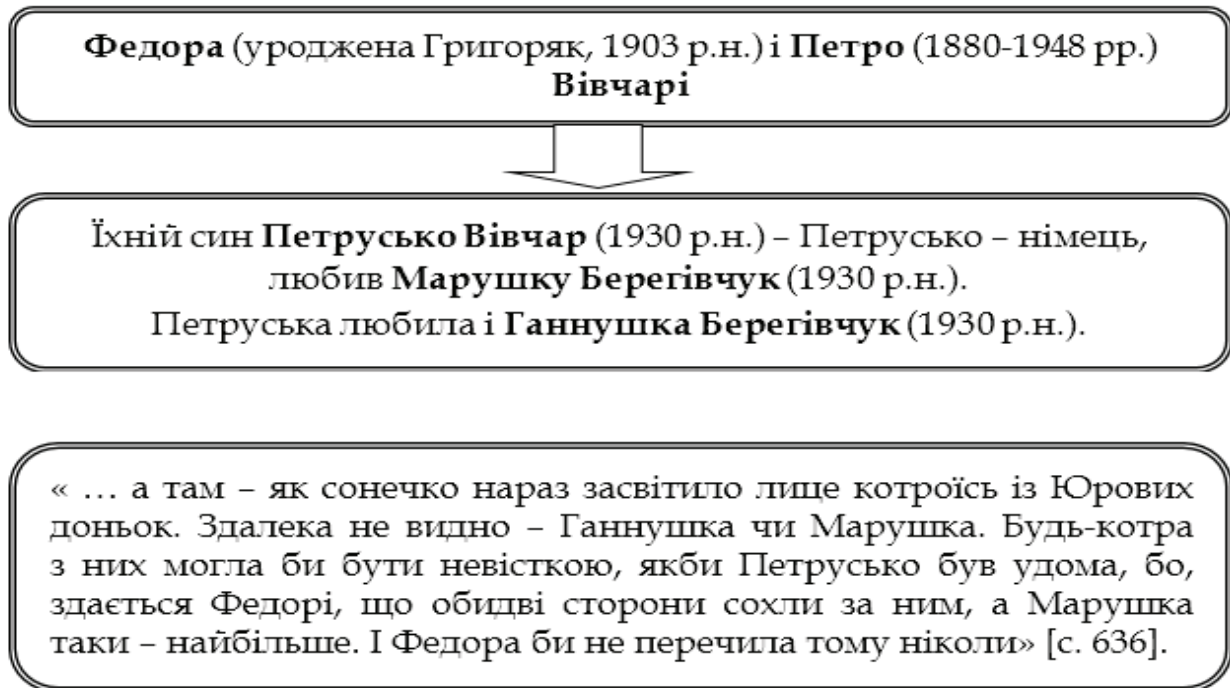
дядьки

Рудольфа Вагнера
із Катарінендорфу і
Александердорфу

Рудольф Вагнер (18.07.1911 – 27.04.2004 рр.)

Начальник штабу переселенської комісії, новоспечений громадянин Німеччини унтерштурмфюрер СС, колишній буковинець із німецьких колоністів роду Вагнерів (його батько мав власну пекарню у місті Чернівцях, мама народжена в Галичині в Дулібах). Автор докторської дисертації «Українсько-реформістський рух у Східній Галичині». Після захисту дисертації здобув посаду асистента Інституту Східної Європи Берлінського університету імені Гумбольдта, де вивчав настрої народів СРСР [с. 456].





Фріц Шельгорн
(24.09.1888 – 4.05.1982 рр.).

Дипломат, багатолітній консул,
Німеччини в Румунії,
вперше з місією прибув до
Чернівців 1934 р. і опинився «у
самому кратері вулкана: там, де
діляться території
держав і перекроюються
кордони» [с. 404].

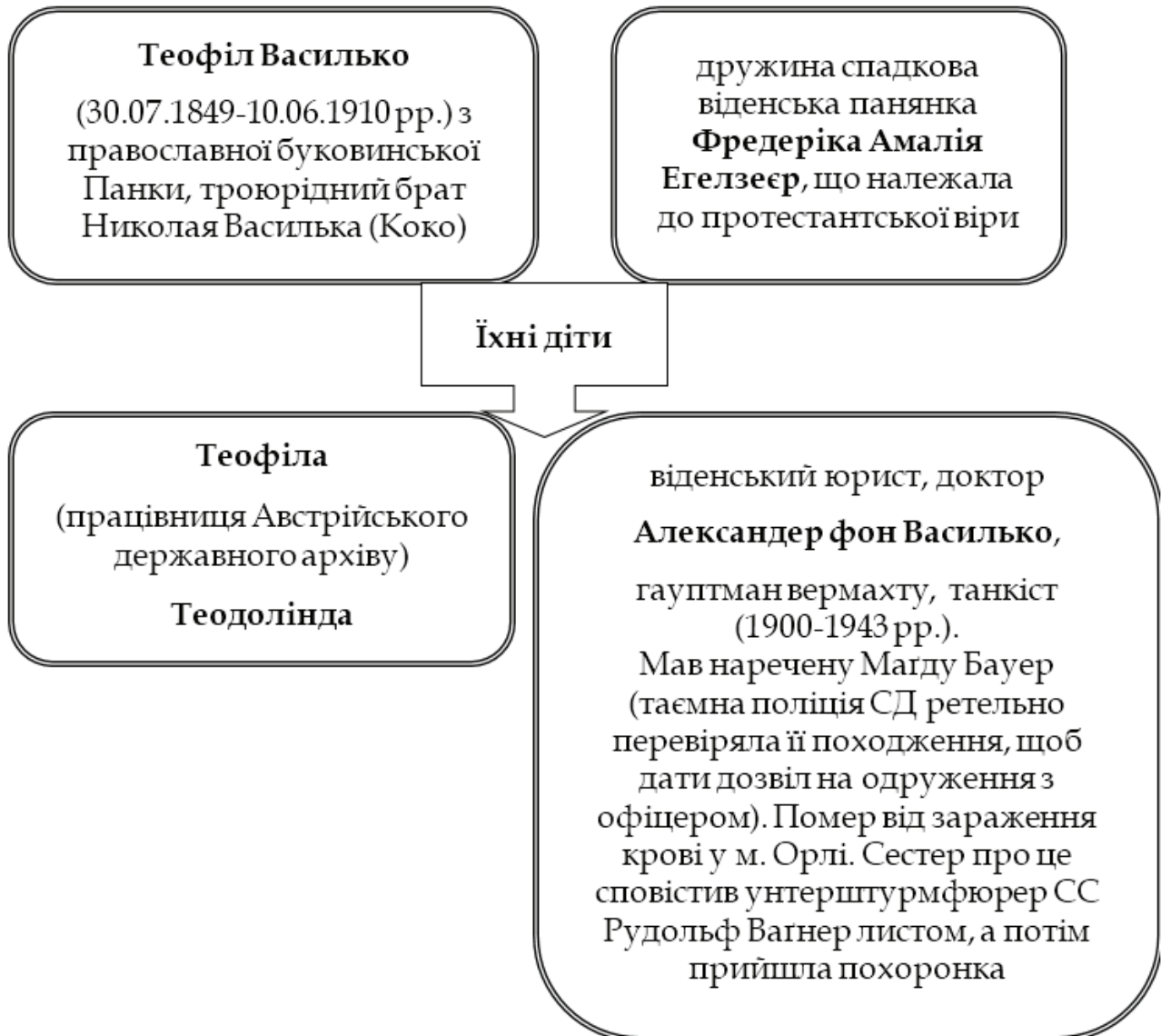
дружина
буковинська німкеня фрау

Отілія Шельгорн
(уроджена Біндевальд),
«залишалася єдиною надійною
довіреною особою
у всіх його правах» [с. 404].
Отілія Біндевальд – старша донька
колишнього лісничого інженера
Релігійного фонду Буковини
Франца Біндевальда

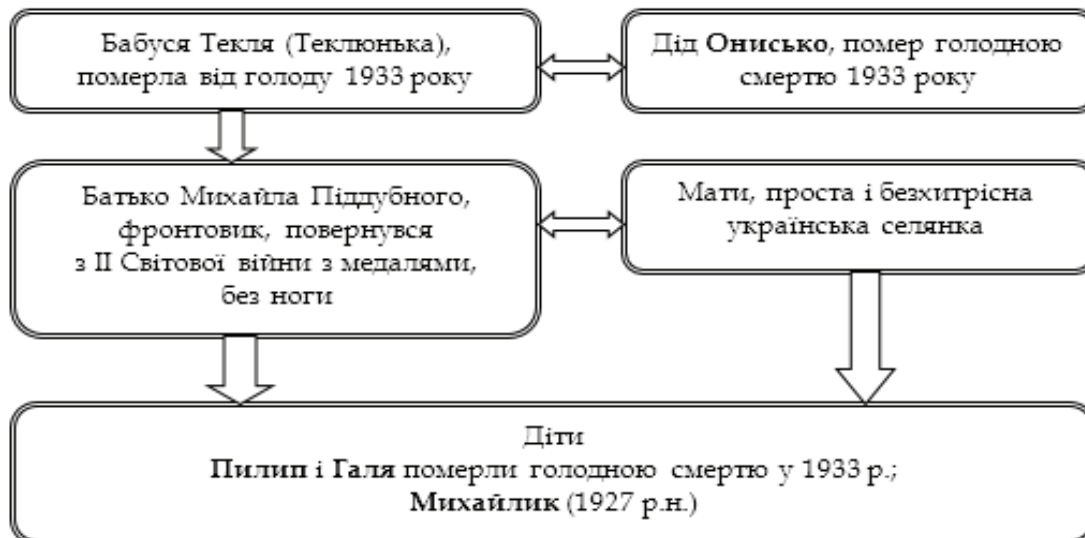
Донька
Софія

Фріц Шельгорн врятував 20 тисяч чернівецьких євреїв від депортації у Задністров'я. «Двадцять тисяч! Двадцять! Тисяч! залишених у місті приречених – означало право на продовження їхнього життя. Легко сказати... і неможливо нікому признатися, що ці двадцять тисяч буковинських євреїв – все-таки, напевно, подвійна плата маршала Антонеску за отих десять тисяч румунів, які минулої осені покинули Чернівці з німецькими паспортами» [с. 579]. Фріца Шельгорна 1944 р. заарештовано советами в Бухаресті, засуджено на двадцять п'ять років тюрми.

Порадив Ганнушці Берегівчук їхати на будівництво у Ворошиловград і дав на дорогу гроші.



ПОЛТАВСЬКИЙ РІД ПІДДУБНИХ



«Лише шестирічний Михайлик на порозі порожньої повітки для реманенту не криється із соленими сльозами безмежного відчаю: за два тижні у Піддубних поховали трьох голодних - діда Ониська, братика Пилипа і сестричку Галю» [с. 749].

«Бабуня Теклюнька лежить скоцюрблена, на своїй лежанці під вікном із упалою до підголи висохлою рукою, а над нею не ридають - а тихесенько скиплять мама з татом...» [с. 752].

«Щодня перед обідом селом їздить гарба і забирає мертвих. Майже з кожної хати. Щодня. Людей кидають на гарбу на таких же мертвих. І ніхто ні за ким не плаче. Тільки хрестяться вслід, аж поки гарба не щезає за вигоном» [с. 752].



Дивлячись на Ганнушку Беревівчук у Вижницькому райвідділі МГБ старший лейтенант Михайло Піддубний бачить добродійку Оксану.

«Піддубний боїться признатися навіть собі, що насправді його мучить можлива підміна однієї сестри іншою. У нього немає жодного більш-менш розумного доказу, окрім отого «добродій», але він знає, що відтепер буде на гачку, якщо хто під час чергового допиту арештованої запідозрить найменшу невідповідність» [с. 853].

**ВИЖНИЦЬКІ ЄВРЕЇ,
З ЯКИМИ ПРИЯТЕЛЮВАЛА ФЕДОРА ВІВЧАР**



Федора три тижні перехувала сім'ю Каців в пивниці на початку II світової війни, «коли в перші дні війни по селах жидів били... німці з румунами» [с. 806].

« – Видите, жінко, скільки прийду до Вижниці на торг, стільки сяду тут перепочити та згадати... тут колись веселила людей щебетлива Бетті Рознер, а я при дзеркалі міряла її веселі капелюхи з блюмами, мало не вмліваючи зо сміху з себе... а тепер нема ні Бетті, ні капелюхів, лиш Беттина лавка пощербнута не знати як живою в таким часі лишилася» [с. 809].



ЗРАЗКИ ЗАВДАНЬ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ-ФІЛОЛОГІВ ЗА ТВОРЧІСТЮ МАРІЇ МАТІОС

1. Підготуйте 10 тестових завдань за змістом роману-панорами «Букова земля», скористайтесь сервісом Kahoot чи Googleform.
2. Перегляньте буктрейлери до творів Марії Матіос на каналі YouTube, створіть власний буктрейлер за одним із творів Марії Матіос.
3. Запропонуйте ментальну карту на основі одного із прочитаних творів Марії Матіос.
4. Створіть кроссенс на основі твору Марії Матіос.
5. На основі ознайомлення з біографією мисткині і прочитаних творів підготуйте 10 запитань для уявного інтерв'ю з нею.
6. Підготуйте відгук-рекомендацію на 2000 друкованих знаків про один із творів Марії Матіос для рубрики «Що почитати на вихідних» для телеканалу «Суспільне».
7. Підготуйте історичну довідку за однією з історичних постетей, згаданих у романі-панорамі «Букова земля» Марії Матіос.
8. Створіть інфографіку за родинними взаємозв'язками персонажів роману-панорами «Букова земля» Марії Матіос за допомогою одного із онлайн-сервісів.



ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ ЗА ТВОРЧІСТЮ МАРІЇ МАТІОС

1. Визначте, героями якого твору є Кирило й Василина Чев'юки, Грицько й Теофіла Кейвани, Петруня Варварчучка

- а) «Солодка Даруся»
- б) «Щоденник страченої»
- в) «Букова земля»
- г) «Майже ніколи не навпаки»

2. Визначте жанр твору М. Матіос «Містер та місіс Ю-ко в країні укрів»

- а) бульварний роман
- б) сімейна сага в новелах
- в) гомеричний роман-симфонія
- г) жіночий щоденник

3. Укажіть, який твір М. Матіос за жанром жіночий щоденник, «літопис жіночої душі»

- а) «Щоденник страченої»
- б) «Майже ніколи не навпаки»
- в) «Солодка Даруся»
- г) «Млин мерців»

4. З'ясуйте, першоназвою якого твору М. Матіос була «Трояка ружа»

- а) «Щоденник страченої»
- б) «Майже ніколи не навпаки»
- в) «Солодка Даруся»
- г) «Просили тато-мама»

5. Визначте, композиційною частиною якого твору є «драма найголовніша» «Михайлове чудо»

- а) «Солодка Даруся»
- б) «Букова земля»
- в) «Майже ніколи не навпаки»
- г) «Москалиця»

6. Северина – ім'я головної героїні твору М. Матіос

- а) «Щоденник страченої»
- б) «Майже ніколи не навпаки»
- в) «Москалиця»
- г) «Солодка Даруся»

7. Визначте жанр твору М. Матіос «Майже ніколи не навпаки»

- а) драма на три життя
- б) сімейна сага в новелах
- в) гомеричний роман-симфонія
- г) маленька повість

8. Укажіть, за який твір М. Матіос була присуджена Національна премія імені Т.Г. Шевченка

- а) «Майже ніколи не навпаки»
- б) «Москалиця»
- в) «Щоденник страченої»
- г) «Солодка Даруся»

9. «Сага завдовжки у 225 років» – це характеристика твору

- а) «Майже ніколи не навпаки»
- б) «Москалиця»
- в) «Букова земля»
- г) «Солодка Даруся»

10. Життєписи чотирьох родів: Березівчуків, Васильків, Вівчарів і Ватнерів – описані у творі

- а) «Черевички Божої Матері»
- б) «Москалиця»
- в) «Букова земля»
- г) «Солодка Даруся»

11. Образ Іванки Борсук об'єднує твори Марії Матіос

- а) «Черевички Божої Матері» і «Москалиця»
- б) «Москалиця» і «Букова земля»
- в) «Букова земля» і «Солодка Даруся»
- г) «Солодка Даруся» і «Майже ніколи не навпаки»

12. Іван Олексюк – герой твору:

- а) «Москалиця»
- б) «Армагедон уже відбувся»
- в) «Просили тато-мама»
- г) «Солодка Даруся»

13. Укажіть, як звати головну героїню твору Марії Матіос «Щоденник страченої»?

- а) Лариса Ковальчук
- б) Лариса Коваленко
- в) Лариса Ковалевська
- г) Лариса Коваль

14. Складовою частиною якого твору є новела «Чотири – як рідні – брати»

- а) «Майже ніколи не навпаки»
- б) «Москалиця»
- в) «Букова земля»
- г) «Солодка Даруся»

15. Цикли «Апокаліпсис» і «Одкровення» увійшли до видання

- а) «Нація»
- б) «Жіночий аркан»
- в) «Просили тато-мама»
- г) «Букова земля»

16. Укажіть, у якому творі Марія Матіос органічно поєднує сюжет і потік свідомості, детективність розповіді і новелістичний фінал, тілесну чуттєвість і психоаналітизм

- а) «Щоденник страченої»
- б) «Букова земля»
- в) «Солодка Даруся»
- г) «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба»

17. Визначте, про який із творів Марії Матіос критик В. Гутковський сказав, що «письменниця ніби тримає в руках лазерний скальпель нейрохірурга, і водночас з притаманною їй прискіпливістю адвоката досліджує внутрішню драму закоханої людини. Історію пристрасті – як ніяк приватної насолоди й водночас невидимий, але прямий шлях до трагедії багатьох – вона розкриває з не меншою скрупульозністю, ніж розкрила історичну драму в попередньому романі «Солодка Даруся». Літописець полюсів людського життя – легального й прихованого...»

- а) «Майже ніколи не навпаки»
- б) «Москалиця»
- в) «Щоденник страченої»
- г) «Солодка Даруся»

Жила С.О., Лілік О.О.

Художні світи Марії Матіос: Навчальний посібник.

У посібнику подаються філософські, історичні, літературознавчі, мистецтвознавчі та методичні матеріали до творів сучасної української письменниці Марії Матіос. Запропоновано різні форми й методи, а також завдання для ознайомлення з літературними текстами мисткині: лекції, практичні заняття, читацькі конференції, мистецькі, історичні та психологічні діалоги, літературно-мистецькі вітальні.

Для викладачів ЗВО, учителів української літератури, студентів гуманітарних факультетів університетів, учнів різних типів ЗЗСО.

Zhyla Svitlana, Lilik Olha

Artistic worlds of Maria Matios: a manual.

The authors of this manual provide philosophical, historical, literary, art and methodical materials for the artistic works of the modern Ukrainian writer Maria Matios. The authors analyze her poetic and prose literary works in historical and socio-cultural contexts, consistently and thoroughly examining the following fiction works of the writer: the story-novel «Prosyly tato-mama», the drama of three lives «Solodka Darusia», the family saga in short stories «Maizhe nikoly ne navpaky», panorama-novel «Bukova zemlia».

In this manual different education forms and methods are offered, as well as tasks for getting acquainted with the literary texts of the artist: lectures, practical classes, reading conferences, artistic, historical and psychological dialogues. The authors of the manual offer test tasks to test knowledge about the literary work of Maria Matios, as well as tasks for independent work of pupils and students.

This manual is prepared for university lectures, teachers of Ukrainian literature, students of humanities faculties of universities, pupils of various types of schools.

Навчальне видання

**ЖИЛА Світлана Олексіївна
ЛІЛІК Ольга Олександрівна**

**ХУДОЖНІ СВІТИ МАРІЇ МАТІОС
НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК**

Технічний редактор **О. Єрмоленко**

Комп'ютерна верстка
та макетування **О. Клімова**

На обкладинці робота Івана Рабузіна «Польові квіти»

*У виданні використано роботи українських графіків
XX-початку XXI століття*

Підписано до друку 07.10.2022 р. Формат 60 x 84 1/16.

Папір офсетний. Друк на різнографі.

Ум. друк. арк. 11,39. Обл.-вид. арк. 9,61.

Наклад 150 прим. Зам. № 0043.

ТОВ «Видавництво «Десна Поліграф»

Свідоцтво про внесення суб'єкта

видавничої справи до Державного реєстру
видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції.

Серія ДК № 4079 від 1 червня 2011 року

Тел. +38-097-385-28-13

Віддруковано ТОВ «Видавництво «Десна Поліграф»

14035, м. Чернігів, вул. Станіславського, 40