

ХУДОЖНЯ АРХІТЕКТОНІКА ТА ЖАНРОВО-КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ МАРІЇ МАТІОС «МАЙЖЕ НІКОЛИ НЕ НАВПАКИ»

THE ARTISTIC ARCHITECTONICS AND GENRE-COMPOSITION FEATURES OF MARIA MATIOS'S NOVEL "ALMOST NEVER THE OTHER WAY AROUND"

Купрікова Г.В.,

orcid.org/0000-0001-6209-3773

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри українознавства

Харківського гуманітарного університету «Народна українська академія»

У статті здійснено ґрунтовне дослідження художньої архітекtonіки та жанрово-композиційних особливостей роману Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки». Роман розглянуто як сімейну сагу, що поєднує різночасові епізоди з життя жителів буковинського села. Виявлено, що архітекtonіка твору базується на багаторушності й ретроспективності, які надають тексту особливої глибини та багатомірності. Значну увагу приділено циклічному характеру побудови роману, який підкреслює драматизм і конфліктність сюжетних ліній, а також акцентує на взаємозв'язку між життєвими подіями героїв. Розкрито значення жанрових та стилізованих елементів, що використовуються авторкою для створення глибоких психологічних портретів персонажів, серед яких домінують емоційна проникливість, афористичність та метафоричність. Особливо відзначено роль техніки колажу та змішування жанрів, що дозволяє Марії Матіос ефективно поєднувати різні нарративні форми, такі як сповідь, спогад, внутрішнє мовлення, створюючи тим самим ефект багатомірності та неоднозначності кожного життєвого епізоду. У статті також розглянуто символіку часу й простору в романі, зокрема, як ці елементи впливають на структуру твору й допомагають авторці передати складність внутрішнього світу людини та її психологічний стан у різних життєвих ситуаціях. Окремо проаналізовано прийом порушення хронологічної послідовності, який сприяє створенню ефекту зворотної перспективи, що дозволяє реципієнту глибше зануритися у психологічний простір героїв. У статті також схарактеризовано основні стилістичні риси прози Марії Матіос, зокрема її тягіння до глибокого психологізму, емоційної проникливості, афористичності та метафоричності. Установлено, що письменниця вдало поєднує традиційні літературні прийоми з елементами імпресіонізму, сюрреалізму та екзистенціалізму, що дозволяє їй створювати складні, багатопланові художні світи.

Ключові слова: сімейна сага, ретроспективність, жанр, композиція, психологізм.

The article conducts a thorough study of the artistic architectonics and genre-compositional features of Maria Matios's novel «Almost Never the Other Way Around». The novel is analyzed as a family saga that intertwines episodes from different time periods in the lives of the inhabitants of a Bukovinian village. It is revealed that the novel's architectonics are based on multi-layered structures and retrospection, which lend the text significant depth and multidimensionality. Special attention is given to the cyclic nature of the novel's construction, which emphasizes the dramatic and conflict-laden nature of the plotlines while also highlighting the interconnectedness of the characters' life events. The significance of genre and stylistic elements employed by the author in creating deep psychological portraits of the characters is uncovered, with a focus on emotional insightfulness, aphoristic expression, and metaphorical language. The role of collage technique and genre blending, which allows Maria Matios to effectively combine various narrative forms such as confession, memory, and interior monologue, thereby creating an effect of multidimensionality and ambiguity in each life episode, is particularly noted. The article also examines the symbolism of time and space in the novel, specifically how these elements influence the structure of the work and aid the author in conveying the complexity of the characters' inner worlds and psychological states in various life situations. The technique of disrupting chronological order is separately analyzed, as it contributes to creating a reverse perspective effect, allowing the reader to delve deeper into the psychological space of the characters. The article also characterizes the main stylistic features of Maria Matios' prose, particularly her inclination towards deep psychological analysis, emotional insight, aphoristic expression, and metaphorical language. It is established that the author successfully integrates traditional literary techniques with elements of Impressionism, Surrealism, and Existentialism, enabling her to create complex, multi-layered artistic worlds.

Key words: family saga, retrospectiveness, genre, composition, psychology.

Постановка проблеми. Творча постать Марії Матіос посідає особливе місце серед когорти вісімдесятників. Її художні пошуки спрямовані в бік віднайдення своєї ідентичності, утвердження національної ідеї, формування національної самосвідомості. Ця майстриня слова продовжує кращі традиції Ольги Кобилянської, Лесі Українки, Ірини Вільде в утвердженні української фемінної прози. Художні твори М. Матіос викли-

кають інтерес ще й тому, що вони репрезентують своєрідний мікс елітарної та масової літератури. Ця різновекторність зумовлена не тільки сучасними запитам, не лише настановою на епатаж, експериментаторство, винахідливість, креативність чи непередбачуваність, а насамперед прагненням показати, що українська література генетично пов'язана з кращими надбаннями класики, але й не цурається постмодерних тенденцій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

М. Матіос естетико-етичним ідеалом є Буковина, де, власне, і народилася майстриня слова. Саме тому в її текстах так багато діалектизмів, багато описів побуту цього регіону. Як зазначає Г. Павлишин, такий настрій відображається в її творах, які позначені етнокультурною колористикою «у всіх її значеннях, а це: діалектна мова, буковинський життєпис, тисячолітні українські повір'я і обряди, віковічні звичаї і традиції, релігія та вірування гуцулів прашурів [23]. Тут відбуваються події драми «Солодка Даруся», «Майже ніколи не навпаки», «Букова земля» та інших творів. Так, Д. Павличко, який доволі схвально відгукнувся на вихід «Солодкої Дарусі», наголошує: «Такого Стефаниківського 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»» [22, с. 6]. Про неповторне «розкошування в буковинських лексичних потоках-розтоках» пише й І. Римарук [16, с. 8], а в роботі Я. Голобородька М. Матіос названо «взірцевою представницею “українських літературних регіонів”». У статті відзначено такі домінанти індивідуального стилю письменниці (науковець називає їх «клеїнодами прозової манери»), як «соковитий пленер народного життя, живопис характерів із народу, реставрація живої мови, непідробної говірки з рясними барвистими діалектизмами» [5, с. 6]. Щодо літературно-мистецької традиції, то дослідник називає творчі пошуки М. Матіос філософськими та психологічними, однак зауважує, що психологічність є домінантною в парі *інтелект – емоційність*: «Марія Матіос, безперечно, є доволі цікавою письменницею. Проте емоційне, а якщо глибше – по-народному емоційне начало в її прозових текстах зазвичай переважає над самобутньо-концептуальним. Вона більше художник, аніж мислитель. І це цілком характерно для української літератури, в якій у дуєті «експресії – інтелект» очевиднішою, репрезентативнішою виявляється перша категорія» [5, с. 6]. Отже, можна говорити про такі характерні константи стилю М. Матіос, як особлива почуттєвість і зворушливість, експресивність і психологізм.

Внутрішнє, яке у М. Матіос домінує над зовнішнім, безпосередньо впливає на структурування художнього простору її прози, де практично відсутня хронологічно-послідовна фабула. Сюжет кожного твору ускладнюється й збага-

чується часовими та подієвими зміщеннями та контрастами, спогадовими вкрапленнями, екскурсами в минуле, здогадами й прозріннями персонажів. «Археологічну» глибину новелам, оповіданням, повістям, романам забезпечує наявність у їхній канві біблійно-християнських архетипів, міфологемних алюзій, які письменниця адаптує до національних основ світовідчуття. Невід'ємними складовими індивідуального стилю М. Матіос є такі домінанти поетики, як змішування жанрів і жанрових форм, використання техніки колажу, монологічність, цитатність, зокрема й самоцитування.

Серед головних стильових тенденції письменниці В. Соболь називає гру історичними епохами, аналогіями та стилями, а також драматизований ліризм, емоційну проникливість, афористичність та метафоричність, розкішну мову. Ці риси дали підстави Б. Черваку стверджувати, що з приходом у літературу М. Матіос виникла свіжа проза, у якій «синтезовано колорит місцевого буковинського фольклору з елементами імпресіонізму, сюрреалізму й екзистенціалізму» [30, с. 52]. У роботах Я. Голобородька М. Матіос схарактеризовано як письменницю-традиціоналістку, серед її улюблених прозових форматів дослідник виокремив «розповідь, що ведеться з гірською неквапливістю і гуцульською статечністю. Улюблені форми – оповідання, новела, явлені або як самостійний жанр («Нація. Одкровення»), або ж як складники художнього цілого («Солодка Даруся»). Марія Матіос відчуває нерв і душу короткої прози <...>. Вона зосереджує свій розповідний погляд на історії, передісторії, навколоісторії своїх персонажів, на траєкторії їхнього мислення, кроках і вчинках, душевних і психологічних зіткненнях, стосунках із найближчим оточенням. Вона концептуально колоритизує буковинський соціум – і коли виходить за його межі, її стиль втрачає свої мелодійні барви й вербальні пахощі. Ментальний мовопростір Буковини вона якнайщільніше переплітає із соціумом душі. Психологічні струни й струмені увиразнюються мелосом регіонального слововжитку» [5, с. 6].

Формулювання цілей статті. Мета роботи – висвітлити особливості стильових домінант у творі М. Матіос «Майже ніколи не навпаки». Поставлена мета конкретизується в низці **завдань**: простежити розвиток і становлення М. Матіос як письменниці; виявити ідейно-тематичні шукання авторки в змістовому збагаченні прози; з'ясувати основні концептуальні положення твору «Майже ніколи не навпаки»; розкрити новаторський характер таланту письменниці.

Виклад основного матеріалу. Своєю творчістю М. Матіос вважає важливим складником жіночої прози, а головною ознакою називає оригінальність: «Так, як пишу я, не пише ніхто. І в цьому немає нічого дивного. Пишуть краще, гірше, вигадливіше, цікавіше чи нудніше, але не так. Проте я високо ціную прозу своїх колежанок – Софії Майданської, Теодозії Зарівної, Ірен Роздобудько, Галини Тарасюк, Галини Паламарчук, Люби Голоти» [31]. Із цим твердженням цілком погоджується Б. Червак, зазначаючи: «Так відкривається загадка творчості самої Марії Матіос, яка досягла у прозі головного: набула власного, неповторного обличчя: стиль її творів можна порівнювати із стилем будь-якого класика, але в жодному випадку не можна його з ним ототожнити» [29].

На думку письменниці, її посестри по перу не можуть бути поміж собою конкурентками, бо надто різні, тож кожна має свого читача. Майстрині слова постійно дбає про рівень своїх творів. Свідченням вимогливості до себе є наполегливе вдосконалення стилю, шліфування форми й змісту, пошук різних засобів вираження. Ось що говорить про це сама авторка: «Я, написавши, мучуся тридцять три рази: чи говорять так у житті, чи повірять мені читач, чи зрозуміє?» [31], «По комп'ютеру перевірила, що зробила 80 правок у трьох реченнях першого абзацу. Це мордування. Але коли після 80 правок я прочитала ці три речення, зрозуміла, що далі вже нічого тут не поміняю» [13, с. 6].

У межах єдиної системи, якою є проза М. Матіос, її твори високої і масової літератури перегукуються, перемержуються, взаємно доповнюють один одного. До улюблених архітектонічних проектів майстрині слова належить *багатоярусність* – нанизування подій, що дистанційовані в часовій площині; серед композиційних прийомів впадає в око *ретроспективність* – зміщення просторово-часових площин, тобто спочатку подано історію, а вже наприкінці – передісторію.

Роман «Майже ніколи не навпаки» сама письменниця визначила як сімейну сагу. Із першого рядка цей твір зачаровує реципієнта бездоганним стилем, а сам читач роздумає над інтригою – чому ж сталося так, як сталося; у чому причина трагедії?

Роман «Майже ніколи не навпаки» вражає фабульною й концептуально-стильовою багатозначністю. Він становить собою поєднання різночасових епізодів із життя простих людей буковинського села за часів Австро-Угорської імперії, Першої світової війни й початку ХХ століття. Форма роману, яку Л. Виготський визначає як «художнє розташування готового матеріалу, зро-

блене з таким розрахунком, щоб викликати певний естетичний ефект» [2, с. 64], уже сама по собі передбачає емоційну та естетичну реакцію читача.

Твір складається з трьох новел: «Чотири – як рідні – брати» (тут можна простежити алюзію на Ю. Федьковича «Три як рідні брати»), «Будьте здорові, тату», «Гойданка життя». Жанр саги запозичено з Ірландії та Ісландії, де вони було поширені в VIII–XIII століттях та становили розповіді про життя простих людей. Саме ж слово *сага* означає *сказання*. У романі йдеться про сім'ю Кирила Чев'юка. Він має чотирьох синів: Андрія, Павла, Оксентія та Дмитрика. Перша новела розповідає про трагічну загибель наймолодшого – Дмитрика, якого до смерті забили сусід Іван Варварчук та хрещений батько Грицько. Хлопець «пішов у глину через молоду свою кров, не маючи й двадцяти років». Будучи при смерті юнак розповідає Докії – дружині брата Павла – про те, що його скарано за перелюб із Петрунею (дружиною Івана Варварчука). Далі йдеться про смерть Кирила на полювання та сварку між іншими братами через землю. При цьому чоловіки розсварилися настільки, що «обходять здалеку один одного третьою дорогою й уже ондечки скільки не говорять одне з одним. Навіть коло церкви на Великдень» [15, с. 68–69], тож у Тисовій Рівні люди, закликаючи себе від подібного, кажуть: «Щоб лиш не так, як у Чев'юків» [15, с. 68]. Такий стан речей є наслідком певних подій, про які йтиметься в інших новелах. Заключним епізодом у «Чотири – як рідні – брати» є відвідування рідних могил Докією – невісткою Чев'юків: «Солені сльози капають Доці з очей. А вона навіть їх не втирає. Хоч тут виплачеться вволю. Та наговориться мовчки. Найбільше – зі свекром і Дмитриком» [15, с. 67]. На цвинтар приходять Грицько Кейван – сусід – та зізнається Докії, що в нього совість не є чистою, що він причетний до нещастя родини Чев'юків.

Виразно ремінісцентна назва «Чотири – як рідні – брати» змушує очікувати такого ж щасливого фіналу, як і в повісті Ю. Федьковича «Три як рідні брати». Однак із контексту впливає зовсім інший зміст.

У другій новелі розповідається про історію сімейного життя Петруні з Іваном Варварчуком, який був «невдатним до жінки». Він підступно зазначив, що Петруня «не була чесною дівкою», тому прилюдно на весіллі її осоромив. Через ганьбу від дівчини відмовилися батьки та друзі. Коли чоловіка забрали воювати за Франца-Йозефа, Петруня попросила в сусідів помічника, бо не могла дати ради господарству. Помічником

став найменший син Кирила Дмитрик. Тут починається колізія стосунків молоденького хлопця та заміжньої жінки-дівчини, за свою «короткочасну радість життя» Петруня заплатила життям дорогої людини, бо Іван, повернувшись із війни, вимістив свою лють за зраду на Дмитрикові. Отже, на початку М. Матіос створює інтригу, пов'язану з Петрунею, а далі вже ознайомлює читача з історією заміжжя та гріхопадінням дівчини. Архітектонічна культура Марії Матіос якраз і виявляє себе в тому, що, моделюючи певні поведінкові та психологічні ідеї, авторка послідовно порушує хронологічний порядок подій, житейська історія, як просто пряма лінія, як логічне розгортання подій, цікавить її щонайменше. М. Матіос ніколи не шукає найкоротшої відстані між точкою відліку й наслідком-розв'язкою. Головне для неї – відтворити складність внутрішнього світу людини, психологічно вмотивовано показати суперечливість характеру її почувань. Справжня сутність героя М. Матіос розкривається здебільшого в екстремальній ситуації, що якраз і притаманне новелістичній конструкції. І. Денисюк стосовно цього пише: «Характери героїв оповідання портретує, новела ж просвічує їх, ловить їх “на гарячому вчинку”, показує їх на “перевалі” життєвих доріг, відкриває у них щось незнане, нове» [6, с. 28].

Якщо говорити про архітектоніку твору, то можна припустити, що новела «Будьте здорові, тату» відіграє роль прологу та епілогу водночас. Концептуальної ваги набуває епізод, що ним завершено новелу – тут знову показано кладовище: «Петруня – вперше за всі роки – сидить у самих ногах Дмитрикової могили і сльози самі течуть їй зів'ялими і поскородженим зморшками лицем. Вона не втирає їх і не дивиться, чи є ще хто на цвинтарі» [16, с. 122].

Третя новела саги пояснює дві попередні. Тут ідеться про любов Мариньки богодухої до Кирила, зраду останнього та переживання закоханого в Мариньку Олексі Німого. Також пояснено історію родини Кейванів. Коли Грицько поїхав на фронт під час війни, його дружину Теофілу згвалтував черкес, від якого вона народила двійню. Саме на Дмитрикові й вимістив свою лють Грицько, який не міг терпіти зраду. Глибокий психологізм пронизує всі новели сімейної саги, життєвий шлях, нелегкий вибір персонажів письменниці показує як доволі суперечливий, складний, де переплітається фізіологічне, психологічне й соціальне начало. У науковій праці Я. Голобородька відзначено, що «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...» [4].

Новела «Гойданка життя», таким чином, дає остаточні відповіді на те, чому трагічною стала доля Чев'юків. Подієвий, фабульний пласт є доволі багатий на конфлікти: зрада Кирила та його одруження з багатою Василюю, зрада Теофіли, убивство Олексою Кирила. На екзистенційному, внутрішньому рівні простежуємо взаємопов'язаність різних подій. Оскільки М. Матіос цікавить передача почуттів, то вона не тільки розвиває основний сюжет, а й приводить у рух решту додаткових, навіть потойбічних історій, що знаходяться всередині простору тексту, накладаються одне на одного, створюючи ефект багатимірності й неоднозначності кожного життєвого епізоду та посилюючи драматизм і конфліктність фабули. Особливого ж драматизму конфлікт набуває через те, що реципієнт усвідомлює його невідворотність. Загострення конфлікту в романі відбувається через смерть, загибель членів однієї родини: спочатку Дмитрика, згодом Кирила. Під кінець роману сюжет втрачає свою подієвість, дія переноситься за межі звичайних буттєвих колізій і акумулюється у психофізичному просторі людського ества.

Великий естетичний ефект у романі «Майже ніколи не навпаки» викликає порушення хронологічної послідовності, а також позірність відсутності часової узгодженості між його частинами. Майстриня слова вільно оперує подіями теперішнього та минулого життя й легко переходить від змалювання першого до другого, завдяки таким мовним формулам, «за Франца-Йосифа» [16, с. 15], «ще за небіжки Австрії» [16, с. 38] тощо. Зміна фабульних новел, кожна з яких має свої жанрові особливості (наприклад, перша «Чотири – як рідні – брати» є детективною за суттю; друга «Будьте здорові, тату» більш тяжіє до еротичної; третя «Гойданка життя» може вважатися соціально-психологічною) у зворотній часовій послідовності дозволяє майстрині слова показати життєві історії вглиб, розгорнути їх, заглянути в корінь, у саму причину людських зле-

тів та падінь. М. Матіос у романі «Майже ніколи не навпаки» використовує різні нарративні форми: спогад, сповідь, одкровення, внутрішнє мовлення тощо. Сама фрагментована манера викладу та поділ роману на окремі завершені частини має світоглядний сенс, бо й сам наш світ не є цілісним, а розколотий на велику кількість візій, потрактувань, розумінь, життєвий дійсностей багато, у «кожній хаті своя правда», і тільки та з них, яку людина приймає, і є для неї основною.

При аналізі композиційних особливостей роману впадає в око його сферична будова, де початок і завершення поєднані на рівні універсально-символічної парадигми життя – смерть. Визначальним чинником при моделюванні твору виступає циклічність. Текст твору структуровано за допомогою психологічних бінарностей та ритмів людського життя, в основі яких лежать споконвічні опозиції: ранок – вечір, юність – старість, весілля – похорон, зустріч – прощання. Циклізм двох повторюваних антитетичних подій стає рушієм сюжету. У композиційний каркас роману авторка постійно вмонтовує епізоди, пов'язані з циклічною градацією: від народження до смерті й навпаки. Якщо перші рядки роману, де ключовими поняттями є «жіноча тяжба», «здорове сім'я», «витривале лоно», налаштовують на очікування появи нового життя, то фінал недвозначно говорить про останню межу: «Розпростерта жінка лежала грудьми на розтросеній гойданці, обіймаючи закляклыми руками порізане мотуззя. З кишені її чорного козячого кептарика визирала заплетена в косичку свічка, яку в горах тримають для смерті» [16, с. 169–170]. Як бачимо, опорними елементами композиції в романі стають ритуальні епізоди.

Мотив колеса (гойданки) життя в романі наявний як на ідейно-смісловому, так і на образно-символічному рівнях. У вирішенні проблеми кінечності фізичного буття людини письменниця вибудовує декілька рівнів, які, перебуваючи в тісній взаємодії, творять єдину суцільну канву. Цілісність людського буття з його початком і його завершенням, із його злетами і падіннями метафоризується образом-символом гойданки. У романі «Майже ніколи не навпаки» гойданка є амбівалентним образом: Маринька, сповнена радості, кохання літає на гойданці аж «попід небеса, аж дух їй затинає» [16, с. 131], але пік душевного злету змінює глибоке розчарування, коли коханий замість неї обирає по суті гроші, і від її гойданки, залишається хіба що «жменька сивого попелу» [16, с. 135], яку жінка «закопала в своєму саду під грушею» [16, с. 135]. Майстрині

слова вдалося поєднати не поєднувані на перший погляд поняття: романтизм і побут, дріб'язкове та піднесене.

Містична смерть Мариньки сприймається як переселення зі світу духовного, світу марень і мрій, де вона була за життя, у світ реальний, грубий, чуттєвий: «Мертва Маринька дихає запахом чоловічого тіла, в якому змішалися запахи толоченої отави й соленого поту, стиглих яблук і свіжого молока...» [16, с. 170]. Фантазмагоричні візії розширюють простій зображуваного, наприклад, говорячи про життя після життя, М. Матіос апелює до архаїчно-казкових атрибутів: «Але яка то тінь була! Біла, невагома, ніби літня хмарка... вона чомусь напливала не на нього, Олексу, а на... Кирила, простираючи широкі рукави своєї небачено чудернацької одежі, й уповивала його, ніби затягувала в себе» [16, с. 166]. Викликає інтерес той факт, що в рядках, де показано життя до життя письменниця виявляє себе більш приземленою та не уникає натуралістичних подробиць, розказуючи, наприклад, про «щоденні Доцині риганці довкруг стайні» [16, с. 9].

Важливе значення для розуміння жанрово-композиційної специфіки роману має вивчення змістових боків художнього часу та простору, адже ці елементи є «не тільки каркасом твору, а й одним із дієвих засобів організації його змісту» [3, с. 282]. Про це зокрема пише М. Бахтін, наголошуючи, що хронотоп «у літературі має суттєве жанрове значення. Можна прямо сказати, що жанр і жанрові різновиди визначаються саме хронотопом, до того ж у літературі провідним началом у хронотопі є час» [1, с. 120]. Від єдності місця і часу залежить єдність твору загалом.

Для розуміння авторського задуму слід звернути увагу на мотто, яким розпочинається твір: «Важить не час, коли відбуваються події, а людина в подіях часу» [16, с. 4]. Художній часопростір роману організовано за принципом пригадування, упізнання подій минулого, описаним Романом Інгарденом: «Той самий процес або ту саму подію можемо собі пригадувати з різними часовими дистанціями. Найбільшою переважно вона є тоді, коли в минулому шукаємо певної події, про яку насправді уже знаємо, але ще не віднайшли її у жодному окресленому моменті згадуваного часу, ані також вона сама не наклалася на наше пригадування. Щонайбільше, подумки перенеслося у минуле, але ще не з'являється в якомусь якісно окресленому місці минулого часу. Коли до цього доходить, окреслюється також віддаленість цього місця у часі від нашої теперішності. Ця віддаленість, однак, зменшу-

ється і уточнюється, коли нам вдається пригадати зримо цю подію у притаманних їй рисах і якщо це сталося в єдиному акті згадування, в якому цілість цієї події чи процесу сприймаємо «блискавично». Тоді згаданий процес можемо все більше наближати до нашої теперішності, чи то оприсутнюючи собі його риси якоюсь мірою безладно, чи то пробігаючи його в пригадуванні у цілісності розвитку від початку до кінця» [10, с. 153]. Контраст далекого й близького бачення («тоді» й «тепер») становить основу будови твору, а персонажі одночасно перебувають у двох часових вимірах: теперішньому та минулому, а чільним конструктивним елементом нарративного дискурсу виступає сповідальна інтонація. Прийом ретроспекції дає змогу звернутися до події, яка сталася в минулому і враження про яку стерлися. Дистанціювання в часі дає змогу уникнути однозначної, категоричної оцінки вчинку, як то буває, коли подія ще свіжа, не призабута. Спогад про Дмитрикову смерть переслідує Григорія Кейвана все життя, у дикий спосіб він хотів помститися своїй дружині за вчинену образу. «Поломилася тоді (курсив тут наш) воля Грицькова, як суха гілляка... А Варварчук помстою Дмитрикові спас тоді Грицька» [16, с. 162]. Морально-психологічний шок, пережитий Грицьком через зраду дружини, підштовхнув його до вчинку, який із часом важким тягарем ліг на душу: «Не Дмитрика між дошками гамселили дужі Грицькові ноги. Не Дмитрика. Черкеса умертвляв Кейван, гопасуючи підошвами по хлопцевих нирках. Умертвляв черкеса і двох його вилупків з Феофіліної утроби. Лють свою лють і нутрянний вогонь свій непогашений топтав. Мсту свою чорну. Ненависть загнuzдану убивав тоді Кейван у Варварчуковій хаті.

А що воно дало?! Божечку справедливий... В яку прірву втягнула його чорна помста, Боже! Покотилося Грицькове життя гостинцем страху

від тої люті. А тепер запечаталося зовсім» [16, с. 162].

Олекса Говдя, роздумуючи над своїм злочинном, також зіставляє теперішнє й минуле: «Коли б тоді, в Іванцевій колибі, начищаючи рушницю, Олекса був би не думав про Мариньку, раптово зачувши там саме її запах, біла тінь її, напевно, тоді не показалася би під стіною колиби, якраз на місці, де готував вечерю Кирило» [16, с. 166] «Навіть по смерті Кирило також не дає Олексі спокою. А може, не дає прощення? Бо чого б то тепер бути Кириловому духові в Мариньчинім саду?» [16, с. 169].

Висновки. Подібна психологічна заглибленість у розкриття теми злочинних вчинків, докладне відшукування емоційних мотивів переступу дозволяє говорити про роман «Майже ніколи не навпаки» в контексті кращих зразків української детективно-психологічної прози.

Полістилістичність, наявність різних жанрових особливостей, зіставність роману з літературною традицією й традицією уснопоетичної творчості дає змогу говорити про унікальний твір української літератури другої половини ХХ століття. М. Матіос удалося природно, невимушено відтворити реалії життя з глибоким проникненням у людську душу. Жанрове визначення сага вказує на те, що в центрі письменницької уваги саме сімейна історія, розгорнута в циклічному часі. Фрагментарна композиція новелістичного роману забезпечує багатоплановість тексту, а також дозволяє виокремити головні тематичні центри, загострити протиріччя, пов'язати описи подій, що дистанційовані часом. Синтез жанрів дав письменниці певні переваги в моделюванні картини світу: новелістичним підходом вона показала цікаву мозаїку життя, сконденсувала драматизм подій і зміст людських характерів, а сагою інтенсифікувала повсякденні моменти, звичайні життєві епізоди.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бандура О. М. Мова художнього твору. Київ : Дніпро, 1964. 122 с.
2. Василько З. С. Символіка фольклорного образу. Львів : ДПА Друк, 2004. 392 с.
3. Гнатюк Л. П. Мовний феномен Григорія Сковороди в контексті староукраїнської книжної традиції. Київ : Київський університет, 210. 446 с.
4. Голобородько Я. Соціумний інтер'єр чи психологічний дизайн? (Художні дилеми Марії Матіос). *Слово і Час*. 2008. № 12. С. 81–86.
5. Голобородько Я. Художні клейноди Марії Матіос. *Літ. Україна*. 2007. 25 жовт. (№ 41). С. 6.
6. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ століття. Львів : Наук.-видав. т-во «Академічний експрес», 1999. 276 с.
7. Домонтович В. Болотяна Лукроза. *Рідне слово*. 1944. № 9-10.
8. Жила С. Художньо-творча діяльність у процесі вивчення повісті-новели М. Матіос «Просили тато-мама...». *Українська література в загальноосвітній школі*. 2003. № 2. С. 48–52.
9. Звягіна Г. Етнокультурний контекст художніх творів Марії Матіос «Солодка Даруся», «Ніколи не навпаки». *Вісник ОНУ*. 2019. Т. 24. Вип. 1(19). С. 29–34.

10. Інґарден Р. Про пізнавання літературного твору. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів : Літопис, 1996. С. 139–161.
11. Ключек Г. Д. «Душа моя сонця намріяла...» (Поетика «Сонячних кларнетів П. Тичини»). Київ : Дніпро, 1986. 367 с.
12. Маланюк Є. Передмова. *Лятуринська О. Зібрані твори.* Торонто : Вид-во Організації Українок Канади, 1983. С. 3–75.
13. Матіос М. Дві Марії і вселенська печаль : [бесіда з укр. письм. Марією Матіос]. *Україна молода.* 2005. 12 лют. (№ 27). С. 6–7.
14. Матіос М. З трави і листя : поезії. Київ : Рад. письменник, 1983. 70 с.
15. Матіос М. Майже ніколи не навпаки : [сімейна сага в новелах]. Львів : ЛА «Піраміда», 2007. 176 с.
16. Матіос М. Солодка Даруся : [драма на три життя]. Львів : ЛА «Піраміда», 2005. 176 с.
17. Набитович І. Сакральні мотиви в художній прозі Марії Матіос. *Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія.* – 2011. Вип. 547-548. С. 10–18.
18. Наєнко М. Підмогильний як художник і «ворог режиму» . *Слово і Час.* 2004. № 6. С. 71–74.
19. Насмінчук І. А. Гендерна проблематика роману «Майже ніколи не навпаки» Марії Матіос: до проблеми інтертекстуальних зв'язків. *Науковий вісник Волинського національного ун-ту ім. Лесі Українки.* 2012. № 12. С. 105.
20. Огнева Т. К. Відбиток часу у дзеркалі буття. Київ : Академвидав, 2008. 216 с.
21. Олійник І. Г. Мова поезії вісімдесятників. *Українська мова і література в школі.* 1993. Т. 2. С. 37–40.
22. Павличко Д. Безодня, куди страшно заглянути : (Матіос М. Солодка Даруся. Львів, 2004). *Літ. Україна.* 2005. Ч. 2. 20 січ. (№ 2). С. 6.
23. Павлишин М. Українська культура з погляду постмодернізму. *Сучасність.* 1993. Т. 12. С. 237–255.
24. Прокоф'єв І. П. Медитація у віршах Леоніда Талалая. *Українська література в загальноосвітній школі.* 2002. № 3. С. 48–52.
25. Рижкова Г. Лінгвокультурні концепти сучасної «жіночої прози». *Українська література в загальноосвітній школі.* 2008. № 2. С. 38–40.
26. Скупейко Л. І. Індивідуальний стиль письменника в інтерпретації І. Франка (історико-типологічний аспект). *Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ – початку ХХ ст.* 1987. С. 43–71.
27. Тебешевська Т. Художні особливості «Щоденника страченої» Марії Матіос. *Слово і Час.* 2006. № 2. С. 54–62.
28. Ткаченко А. О. Індивідуальний стиль : феноменологія/типологія; динаміка/статика (На матеріалі творчості українських поетів 60-90-х років ХХ ст.) : дис. ... доктора філол. наук : 10.01.06 ; 10.01.01 / Ткаченко Анатолій Олександрович. К., 1998. 365 с.
29. Червак Б. Сага життя. *День.* 2007. 21 верес.
30. Червак Б. Символіка часу в творах Марії Матіос. *Слово і Час.* 2000. № 4. С. 52–53.
31. Щербаченко Т. Марія Матіос : «Я не Стефаник у спідниці, я – Марія Матіос у спідниці» [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://www.review.kiev.ua>.
32. Якубовська М. Міфологія буття українства у прозі Марії Матіос : (літературний портрет Марії Матіос). *У дзеркалі слова : есеї про сучасну українську літературу.* Львів : Каменярь, 2005. С. 153–168.