

Я. ГОЛОБОРОДЬКО

## БУКОВИНСЬКА ОРНАМЕНТИКА МАРІЇ МАТІОС

*Марія Матіос за своєю сутністю настільки традиційний прозаїк, що справжньою аналітичною проблемою постає завдання виокремити в її текстах власне нові клейноди й атрибути. Почнемо з традиціоналізму Марії Матіос, послугуючись книжками «Солодка Даруся» (видання третє; Львів: ЛА «ПІРАМІДА», 2005), «Нація. Одкровення» (видання третє, доповнене; Львів: ЛА «ПІРАМІДА», 2006) і «... майже ніколи не навпаки» (Львів: ЛА «ПІРАМІДА», 2007).*

Марія Матіос — класична соціумна письменниця, яка зовсім не байдужа до характеру, ритмічності, щільності своїх зв'язків із суспільством та свого іміджу в його рецепції-потрактванні. Пречудово розуміючи, що новітній літпроцес — це як спорт, у якому для того, щоб триматися «на поверхні», необхідно показувати високі результати, вона абсолютно слушно чинить, коли з гордовитою постійністю нагадує соціуму про свої креативні інтенції, регулярно випускає власні тексти, тим самим беручи участь у літературному суперництві.

Соціумний інтерес треба підтримувати — одне з головних «золотих правил», що його дотримується письменниця. І цим вона неймовірно сучасна, позаяк саме цю тактику літповедінки обрали й Ірен Роздобудько, й Оксана Забужко, й Ірена Карпа та ін. Літературний процес дедалі відчутніше нагадує літконвеєр, у якому соціумний — інакше кажучи, іміджево-фінансовий — успіх зале-

жатиме від того, з якою частотністю письменник випускатиме тексти-хіти або наближені до них. А успішний письменник завжди одержує чималі бонуси й дивіденди, оскільки сам успіх — це категорія суспільна, а якщо конкретніше — спільна із суспільством.

Тексти Марії Матіос — й у цьому вони беззастережно суголосні майже всій українській прозі, насамперед явленій концепціями й колізіями XIX та XX століть — порізного, проте з неухильною настійливістю абсорбують, акумулюють, асимілюють такі величини, як «людина» і «соціум», репрезентуючи їх у доволі звичному поєднанні «людина і соціум», де під соціумом варто розуміти передусім усі нюанси (етичні, психологічні, побутові, етнографічні) оточення-довкілля, зазвичай найближчого. Власне, прозові тексти Марії Матіос представляють, моделюють, віртуалізують історії, що відбувалися з людиною, людьми і

© ГОЛОБОРОДЬКО Ярослав Юрійович. Доктор філологічних наук. Завідувач кафедри теорії та методики викладання гуманітарних дисциплін Південноукраїнського регіонального інституту післядипломної освіти педагогічних кадрів (Херсон). 2008.

подані густими, нерідко запашними шматками соціумного життя.

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».

Письменниця з цілковитою традиційністю послуговується файлами і порталами народної пам'яті, на сайтах якої записано силусиленну доль і драм. А те, що людська доля і людська драма, неначе намагнічені, постійно притягуються, переплітаються, супроводжують одна одну, вкарбовано в реаліях «Солодкої Дарусі» та «Нації. Одкровенні», вщент пройнятих трагічним світовідчуттям. Марія Матіос не тільки відкриває, визволяє, випростовує файли народної пам'яті, а й відреставровує колористику та мисленневу зосередженість народної свідомості. Ось цим народним орнаментуванням — саме так: народним, а не національним, хоча одна з репрезентованих книжок і містить у своїй назві складник «нація» — і заряджені її найвиразніші тексти.

У Марії Матіос художник сумирно й не підробно 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, модули 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.

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, серед яких «Юр'яна і Довгопол», «Не плачте за мною ніколи...» («Нація. Одкровення») і розділ «Даруся» (із «Солодкої Дарусі»). Наснажений психологізм Марії Матіос — це продовження письменницької пристрасності, емоційної суб'єктивності, що ними аж палахкотять найвідвертіші фрагменти її текстів.

Улюблений прозовий формат Марії Матіос — розповідь, що ведеться з гірською неквапливістю і гуцульською статечністю. Улюблені форми — оповідання, новела, явлені або як самостійний жанр («Нація. Одкровення»), або як складники художнього цілого («Солодка Даруся», «... майже ніколи не навпаки»). Марія Матіос відчуває нерв і душу малої прози, а також ведення розповіді у формах, наближених до стислих, не велемовних.

З-поміж того, що може бути зінтерпретовано як більш-менш нове в прозі Марії Матіос, є підстави вичленувати картини з життя Буковини ХХ століття, а також колізію «емгебісти — лісові люди», що їх (ці

картини й колізію) письменниця фабульно й концептуально розроблює в «Нації. Одкровенні» та «Солодкій Дарусі».

У текстах буковинської дійсності, насамперед 1920 – 30-х і 1940 – 50-х років, із їхніми культурними, воєнними, психологічними, державними змінами, завжди прописано – коли конкретніше, коли загальніше – історико-культурний антураж і час від часу підкреслено історико-ментальну особливість регіону, оприявлену чергуванням різних влад – румунської, польської та «совітської». Це текстуально простежується як у «Нації. Одкровенні», так і в «Солодкій Дарусі».

Марію Матіос дуже цікавить обстеження й відтворення народної свідомості, буття в часи частих перемін режимів і державних кордонів. Хоча і цей інтерес теж, як не дивно, у своїй основі постає вираженням літературної, мистецької традиції, позаяк зміни-переміни, особливо ж частотні, є виявом екстремалій, а мистецтво завше переймається екстремальними реаліями, станами, періодами. Передусім новочасне, для якого тріада «екстремалії – екстремальність – екстрім» звучить як пароль і слугує найшвидшою, найгарантованішою перепусткою до сфери та стадії художньо-образного розроблення.

Субмотиви «емгебістів» та «лісових людей» теж є відносно новими. Оскільки про ЧК, ВЧК, НКВД, МГБ, КГБ (у новітній українській літературі, есеїстиці нерідко зберігається російськомовна аббревіатура цих структур) у нас розпочали широко говорити ще з порубіжжя 80 – 90-х років ХХ століття, художню інтерпретацію діяльності цих служб і спецслужб нескладно знайти в текстах Оксани Забужко, Галини Пагутяк, Юрка Покальчука, Юрія Андруховича та інших письменників. Та й субмотив «лісових людей» (Марія Матіос не вживає, скажімо, аббревіатури УПА, ймовірно, для уникнення їх прямої ідентифікації із цим для багатьох усе ще одіозним, попри зусил-

ля нинішньої президентської влади, утворенням) є, власне, продовженням доволі поширеного мотиву партизанської боротьби, яку було густо репрезентовано в українській літературі того ж таки ХХ століття.

Збірку «Нація. Одкровення» складають два цикли – «Апокаліпсис» й «Одкровення», кожен із яких уміщує відповідно шість і чотири оповідань / новел. Найстарший текст – «Поштовий індекс» – датовано 1984 роком, наймолодший – «Апокаліпсис» – 2006 роком. Основну частину текстів написано впродовж 1990-х років – «Юр'яна і Довгопол», «Вставайте, мамко...», «Прощай мене», «Дванадцять службів», «Анна-Марія», «Признай свою дитину», «Не плачте за мною ніколи...». Дещо осібно – передусім у жанровому, та й концептуальному сенсі – стоїть «Просили тато-мама...», що має часовою позначкою 2001 рік.

Цикл «Апокаліпсис» постає більш художньо однорідним, аніж «Одкровення», хоча назви обох циклів є радше умовними, метафоричними, ніж такими, що влучно виражають текстову сутність. Оскільки власне з одкровеннями, а тим більше з апокаліпсисом у текстах та їхніх циклах не густо. Назви ретранслюють інше – в Марії Матіос нуртує пророчий дух, єство і навіть пафос. І вона не проти того, щоб не лише ідентифікувати, але й усвідомлювати себе спадкоємицею Піфії та Нострадамуса. А тексти – це її Омфалос.

Цикл «Апокаліпсис» заснований на аспекті буковинського життя-буття – на побутових, психологічних, духовних реаліях, що існували раніше – «за Румунії» – і відбуваються «тепер – за совітів». Марія Матіос проникливо знає буковинську культуру – етнографічну, мовленнєву, ментальну. У текстах вона переживає, пропускає крізь себе цю культуру й подає її в річищі акцентованого народного слововираження. Подає так, що не завжди відчутна ватерлінія між достеменною етнорегіональною мовою і стилізацією під неї, хоча рефлекс стилізації в Марії Матіос наявний.

Письменницю хвилює проблема долі людини, і 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, позначки, кордони, 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.

До найпоширеніших субмотивів, якими Марія Матіос маркує фабульні каркаси в текстах «Апокаліпсису», належать субмотиви «МГБ/ емгебістів» та «лісових людей», що їх вона то ситуативно розводить, то впритул зіштовхує. Як письменниця трактує діяльність «МГБ/ емгебістів», пояснювати не доводиться. Так само як і її ставлення до «лісових людей». Попри всю внутрішню однозначність своїх антипатій / симпатій, Марія Матіос прагне — хоч і не завжди її художні інтенції виявляються сильнішими за внутрішньо-особистісні — уникати прямолінійності й одновимірності в зображенні як «емгебістів», так і «лісових людей».

Найглибше колізію з «емгебістами» розроблено в оповіданні «Юр'яна і Довгопол», де смисловими акцентами відтінено складність, внутрішню драматичність образів Довгопола й Дідушенка. Оповідання витримане в традиціях психологічної нарації. Для об'єктивізації розповідного малюнку Марія Матіос подає події, текстові ситуації крізь призматику погляду-психології різних сторін — корінної мешканки лісового краю Юр'яни, «маскальки» з Омська фельдшерки Дусі й начальника-«емгебіста» Дідушенка.

Найоригінальнішу колізію з «лісовими людьми» й «емгебістами» представлено у

великому оповіданні «Просили тато-мама...», у якому Корнелія, головна дійова особа, стикається зі зрадою свого «лісового друга» Коляя і згодом виходить заміж за офіцера, який закохався в неї і повірив у її версію під час виходу «з лісу». Текст подано в річищі пригодницького жанру, за канонами якого подієве начало насичується психологічними струменями й зблисками.

Найтрагічніше колізія з «емгебістами» звучить у лаконічній новелі «Вставайте, мамко...», де поштовхом до розвою подій, ситуації стає інформація про депортацію родини Василя Шандра за рознарядкою «для очищення території від бандформвань та їх посібників».

Текст оздоблено еталонно новелістичним — неочікуваним і виразним — фіналом: те, що було задумано родиною як вимушена вистава — симуляція смерті «мами Катерини» задля уникнення депортації, — несподівано обертається її справжньою смертю. Уся художня проникливість тексту зосереджена в заключних штрихах і фразах.

Цикл «Одкровення» вельми різномірний і еkleктичний, до нього ввійшли два тексти, що стоять неприховано нижче від рівня самої збірки.

Відкриває цикл іще одна новела — «Анна-Марія», що забарвлена в тони інтимно-психологічного, інтимно-фізіологічного гатунку. У цьому тексті Марія Матіос продемонструвала гостре відчуття не лише чоловічої натури, природи, але й фізіології. Психологічне, психоаналітичне начало взагалі значно рельєфніше репрезентоване в прозі Марії Матіос, аніж мисленнєве. І це одна з фундаментальних відмінностей її прозових форм від, скажімо, прози Оксани Забужко, де розумове тяжіє, переважає над психолого-почуттєвим, нерідко буквально нейтралізуючи його.

«Поштовий індекс» і «Признай свою дитину» є тими двома текстами, що не містять

ані йоти «одкровення» і аж ніяк не підпадають під кваліфікацію «апокаліпсису», абсолютно відрізняючись від тональності цієї збірки. Новелка «Поштовий індекс» становить поширену варіацію на не менш поширену форму «сміх крізь сльози» чи, точніше, «невеселий сміх крізь зовсім не веселі сльози». Варіацію, виконану в техніці філологічного новелістичного шкіцу. «Кволе» оповідання «Признай свою дитину» є відверто малоцікавим розробленням мотиву фатальних ревнощів. Граничні схематичність, невибагливість, спрощеність, та ще й із при смаком безнадійної дидактичності, гарантовано забезпечують цьому текстові функцію ілюстрації істин, для яких навіть статус тривіальних є дуже почесним. Єдине, що спроможне хоча б трохи його реабілітувати, — це те, що його не надто вдалий досвід став підґрунтям для однієї з колізій «Солодкої Дарусі», що вона (колізія) зображує нуртування ревнощів Михайла до своєї дружини Матронки (частина «Михайлове чудо»).

Найглибшим текстом циклу «Одкровення» й — це варто виділити окремо, тобто графічно — усієї збірки Марії Матіос стало оповідання «Не плачте за мною ніколи...», у якому авторка і справді оповідає про події, реалії, життя. Причому оповідає, так би мовити, подвійно: від імені нараторки, яка повідує про свої розмови-бесіди з бабцею Юстиною, та самої «іще добріської бабці», яка, розказуючи про свої приготування до смерті, оповідає, власне, про своє життя й про себе.

У мові й життєвих судженнях бабки Юстини з надзвичайними багатством, масштабністю передано народну етику й психологію, що обширно репрезентують філософські засади народного світогляду. Передовсім у площині «життя — смерть», у якій смерть потрактовано як відповідальну — перед ріднею, родичами, найближчим оточенням — справу.

Фабульно-образна самобутність цього оповідання надає йому якостей одного з

найпроникливіших текстів не лише Марії Матіос, а й української малої прози порубіжжя XX — XXI століть, тим паче, що воно (оповідання) було створене в період апогею порубіжжя (десятиліть, століть, тисячоліть) — 2000-го року. За моєю естетичною аксіологією, навіть соціумно успішна «Солодка Дарус» своїми художніми властивостями не може зрівнятися з оповіданням «Не плачте за мною ніколи...», що вивершує прозу Марії Матіос й інтерпретації народної душі, свідомості.

Текст «Солодка Даруся» складається з трьох частин: «Даруся» (із підзаголовком — «драма щоденна»), «Іван Цвичок» («драма попередня») та «Михайлове чудо» (дефініційний підзаголовок — «драма найголовніша»). Марія Матіос звертається до цілком уживаного, апробованого прийому — зміщеної, а якщо точніше — зворотної хронології. Художні реалії вона розгортає вглиб — у минуле, змальовуючи те, що є передісторією стану Дарусі, як найпосутнішу, найголовнішу, найдраматичнішу історію Дарусинового життя.

Частина «Даруся» художньо найвикінченіша. Зображення навколишнього середовища очима жінки, яку вважають за божевільну, виконано проникливо й із емоційною виразністю. Марія Матіос тонко й дуже делікатно передала жіночість і жіночу експресивність Дарусі, яка безпорадно потерпає від фізичних страждань і душевних мук, наголошуючи на тому, що в її героїні не божевілья, а свій, інший, відмінний світ, у якому, найімовірніше, ще більше виявів людяного й суто людського. А сцени відвідування Солодкою Дарусею могили тата за мірою своєї художньої проникливості, почуттєвої глибини, душевної безпосередності належать до числа найсильніших у новочасній українській прозі. «Даруся» — це початок розповіді, який постає наслідком. Наслідком того, що цьому станові Дарусі передувало.

Друга частина — «Іван Цвичок» — є буферною, перехідною до тої, що розповідає про ситуації та причини, які призвели Дарусю до її мук і страждань. У цій частині найповніше втілилися основні клейноди прозової манери Марії Матіос — соковитий пленер народного життя, живопис характерів із народу, реставрація живої мови, непідробної говірки з рясними барвистими діалектизмами. Хоча провідним персонажем у частині, на перший погляд, є майстер дрімб Іван Цвичок, усе ж його ретельно виписаний образ — це лише один із прийомів розповіді про Дарусю, позаяк ключовою виступає саме колізія стосунків Івана Цвичка й Дарусі, у які — підкреслює Марія Матіос — невдячно втручається соціум. Узагалі соціум, соціумний інтер'єр наділений у «Солодкій Дарусі» надзвичайно впливовою, зазвичай руйнівною роллю.

Заклучна частина — «Михайлове чудо» — своїми архітектонічними властивостями оприявнює ще один літературний прийом, який неодноразово практикували світові письменники: розповідь про те, чому персонаж (себто Даруся) став таким (такою), як є. Інакше кажучи, наприкінці актуалізуються початок або попередні реалії. Найвиразніші фрагменти цієї частини припали на інтонації, акценти, картини фольклорного ґатунку, що ними відкривається «драма найголовніша». Світле кохання Михайла й Матронки зображене так трепетно й чисто, що світло чистоти їхніх стосунків ніжно опромінює початкові малюнки «Михайлового чуда». Усе в їхніх стосунках перемінилося із загадковим зникненням Матронки, за яким, як з'ясовуємо наприкінці частини, виявилася «рука МГБ».

Принагідно зазначу, що введення соціумного чинника, за моєю концепцією, значно послаблює художнє звучання як частини «Іван Цвичок», так і «Михайлового чуда». У виконанні Марії Матіос соціумний чинник нейтралізує ту психологічно-настрійову напругу, якою повниться внутрішнє й на-

родне життя її персонажів, він надто одно-значно, лінійно все пояснює та прояснює. Колізію з «лісовими людьми» й «емгебістами» зображено та розв'язано настільки одновимірно, із застосуванням нині не актуальної чорно-білої оптики, що мимовільно згадуються тексти з «Нації. Одкровення», у яких письменниця прагнула уникати кітчевості, себто тієї ж одновимірності.

Та й самі «емгебісти», передовсім майор Дідушенко (ще раз у пам'яті виривають реалії збірки «Нація. Одкровення», а саме — «Юр'яна і Довгопол») і «офіцер у галіфе», зображені настільки нелюдами, покидьками, що навіть у канонічних творах класицизму «негативні персонажі» змальовані привабливішими й життєвішими, висвітлені в таких демонічних ракурсах, яким би позаздрили письменники й образи періоду «найкрутішого» романтизму. Колізію «лісові люди — емгебісти» Марія Матіос, на відміну від текстів циклу «Апокаліпсис», спростила до найелементарнішого художнього рішення, яким послуговувалися роки сорок — п'ятдесят тому, лише помінявши місцями «плюси» й «мінуси». Ось це і є український кітч в українській літературній дії — граничне спрощення того, що за своєю сутністю має складну, суперечливу, драматично-трагічну природу. А такою природою наділені й людський соціум, і міжособистісні стосунки, і насамперед — людина.

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 синтагмі «експресії — інтелект» очевиднішою, репрезентативнішою виявляється перша категорія.

Марія Матіос належить до того розряду письменників, які найвиразніші, найпродуктивніші особливості та якості сво-

го письма закумуляують у наступних текстах. Вона пречудово усвідомлює, що буковинсько-гуцульське рiчище є найцiкавiшим iз того, що вона запропонувала й апробувала в лiтературi. Вона також розумiє, що в її есейно-публiцистичних iнтенцiях мiстяться виразнi стилевi перiоди й знахiдки, якими зовсiм не варто нехтувати i якi потребуватимуть свого продовження. I ще вона абсолютно свiдома того, що нинi час прози, а не, скажiмо, поезiї.

I не дивно, що її новим лiтпродуктом став прозовий текст «... майже нiколи не навпаки» iз не позбавленим патетичностi пiдзаголовком «сiмейна сага в новелах», у якому (себто текстi) збранi ледь не всi прозовi ознаки й атрибути Марiї Матiос. Вiд «Нацiї. Одкровення» новий текст увiбрав у себе джерела й виток буковинської колористичностi. Вiд «Солодкiй Дарусi» передалися «сiмейнiй сазi» тричастиннiсть композицiї разом iз живописнiстю й живописанням буковинських звичаїв, традицiй, поданих на тлi трагедiйного звучання конфлiктiв. Вiд «Мiстера i мiсiс Ю-Ко в крайнi укрiв...» у новому текстi вiдчутна стилiстика короткої, енергетичної фрази, що посилює експресивнiсть окремих мовних перiодiв.

Текст «... майже нiколи не навпаки» тримається на естакадi психологiчних вiзерункiв. I це теж зрозумiло, оскiльки Марiя Матiос доволi цiлiсно репрезентує традицiї психологiчно зарядженої прози. Психологiзм цього тексту настояний на родинно-побутових колiзiях селянського життя. I це теж, до речi, закономірно, позаяк Марiя Матiос значно глибше, рельєфнiше вiдчуває душевнi порухи й дух села, нiж мiста, що пiдтвердили тi ж «Нацiя. Одкровення» i «Солодка Даруся». У «сазi», що зветься «...майже нiколи не навпаки», оприявлено архiтектурну модель, спорiднену з тiєю, якою Марiя Матiос послуговувалася в «Солодкiй Дарусi», – спочатку зображено головнi реалiї, а потiм подано тi художнi по-

дiї, що їх семантично прояснюють i композицiйно добудовують.

Iнакше кажучи, нiчого посутньо нового текст «... майже нiколи не навпаки» не мiстить, а становить квалiфiкований розвиток аспектного рiчища й архiтектонiчних прийомiв, якi письменниця практикувала й ранiше. I це цiлком вiдповiдає естетичним прiоритетам нинiшнього часу, у якому стандарт «репродукувати» чимраз агресивнiше замiнює поняття «творити». Як й Iрен Роздобудько, Марiя Матiос починає ставитися до прозової дiяльностi та сфери прози немовби до продакшн-студiї. Хоча, ймовiрно, так i має бути в добу технологiчних комунiкацiй i нанотехнологiй.

У текстi «... майже нiколи не навпаки», як i взагалi в прозi Марiї Матiос, виразно вiдчувається категорiя, що може бути представлена як «воля автора». Ця воля пробивається вже в першiй новелi: «Чотири – як рiднi – брати», де зображено головну ситуацiю-колiзiю всього тексту – розправу над Дмитриком Чев'юком. Власне, кожна з двох наступних новел – вiдповiдно «Будьте здоровi, тату» i «Гойданка життя» – мiстить у собi риси передiсторiї та постiсторiї до провiдної колiзiї.

Але зараз про ситуацiю з розправою над Дмитриком. Свiдками, учасниками цiєї розправи було кiлька осiб, серед яких i Андрiй, рiдний брат Дмитрика, який став фактично спiвучасником убивства. Усе це сталося зовсiм поряд, на сусiдському подвiр'ї, у хатi Варварчукiв. Усе це вiдбувалося в соцiумi, що повниться чутками, розмовами, людським гомоном. I лише «волею автора» можна пояснити те, що ани батьковi – Кирилови Чев'юковi, ани матерi – Василинi не тiльки не стало вiдомо, але й навiть батькiвське серце не пiдказало, що в таємничiй загибелi Дмитрика не обiйшлося без «своiх» – без участi членiв його родини i добре знайомих людей. I це при тому, що коли Кирило Чев'юк вирушив на полювання, яке виявилось для нього останнiм, смер-

тельним, то Василина, неначе передчуваючи біду, «навіщось — як ніколи — вийшла аж за хвіртку, проводжаючи його в холодний осінній ранок».

«Воля автора» вгадується і в тому, що Іван Варварчук, не будучи до кінця впевненим у тому, що Петруня, його молода дружина, зрадила йому з Дмитриком (про цю невпевненість Івана довідуємося з другої новели), усе ж таки вирішує розправитися із сусідським сином — Дмитриком, для чого домовляється з Грицьком Кейваном (історію сім'ї якого викладено в третій новелі), який, сам будучи багатодітним батьком, вирішує допомогти Іванові у розправі над «своїм похресником Дмитриком».

У другій і третій новелах зображено колізії долі і душі всіх, хто був свідком або причетний до розправи над молодшим Чев'юком, — Петруні, Івана Варварчука, Григорія Кейвана. Усіх, окрім Андрія Чев'юка. За логікою структурної концепції «... майже ніколи не навпаки», новела про душу й долю Андрія до і після розправи над своїм рідним братом могла б стати, скажімо, четвертою і найнапруженішою, найодкровеннішою в цьому тексті. Проте Андрій Чев'юк, майнувши в кількох епізодах, більшої ролі в «сімейній сазі» не відіграє, хоча міг би стати однією з найдраматичніших персон у всій цій історії з розправою. Тим більше, що штрихи до душі й долі Андрія письменниця подала.

Не йдеться про те, що сюжетні рішення, запропоновані в тексті «... майже ніколи не навпаки», є неможливими. Йдеться про інше — про те, що у виконанні Марії Матіос ці рішення є недостатньо переконливими, я б навіть сказав, не до кінця додуманими. І тому за ними проглядається «вольова натура автора стандартом «репроду-

кувати», тобто персонажі у вирішальних для основної сюжетної канви подіях ведуть себе так, як того хоче і бажає Марія Матіос. Для розвитку лейтмотивної та додаткових сюжетних перспектив.

На тлі «Нації. Одкровення» і «Солодкої Дарусі» текст на ймення «... майже ніколи не навпаки» виділяється рельєфнішою прописаністю інтимних реалій. Інтимне розроблено у форматі не лише особистісно психологічного, але й суто сексуального начал. Власне, цей текст представляє новочасні «дослідження з народно-українського сексу» або студії сексу по-буковинському, де еротико-сексуальне густо перемішане з етнокультурним та етноментальним; де сексуальні реалії з життя персонажів урівнюються в правах з іншими реаліями хоча б тим, що так само стають чинниками драматичних переживань і перипетій.

\* \* \*

Марія Матіос як прозаїк має почуватися доволі комфортно. Їй вдалося віднайти художній простір, із яким її слово, її почуття, її думки зливаються, як із рідним. Це буковинський селянський соціум, із його понародному рельєфними, експресивними й дещо одноаспектними характеристиками. Щоб одержати майже повне уявлення про естетичну аксіологію Марії Матіос, залишається дочекатися відповіді на одне не зайве запитання: чи зупиниться Марія Матіос на цьому соціумі назавжди і продовжить шліфування буковинської орнаментики, чи ризикне — безперечно, у художньому сенсі — вирушити на пошуки нових просторів, персонажів і конфліктів.

Сподіваюся, що із соціумною природою письменниці Марії Матіос відповіді чекатимемо не надто довго.