

УДК 821.161.2—31Матіос

*Наталія Борисенко***ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ  
«СОЛОДКА ДАРУСЯ» М. МАТІОС**

*У статті аналізуються жанрові особливості роману М. Матіос «Солодка Даруся», який містить ознаки власне епічного твору й драматичного.*

**Ключові слова:** роман, жанр, драма, епос, персонаж, діалог.

*В статье анализируются жанровые особенности романа М. Матиос «Сладкая Даруся», которому свойственны черты эпического произведения и драматического.*

**Ключевые слова:** роман, жанр, драма, эпос, персонаж, диалог.

*The article analyses genre specifications of M. Matios's novel «Sweet Darusya», which has features of epic and dramatic compositions.*

**Key words:** novel, genre, drama, epos, character, dialogue.

Роман «Солодка Даруся» — надзвичайно цікаве явище в сучасній літературі, насамперед із жанрової специфіки. Більшість дослідників творчості М. Матіос (С. Жила, Г. Павлишин, Т. Дзюба, В. Шкляр, С. Сипливець) наголошують на тому, що такого роману, яким є «Солодка Даруся», українська література ще не знала.

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 Д. Павличка, це «повість, за сюжетом — новела, за шириною охоплення історичних подій — роман, за насиченням оповіді діалогами, прямою мовою — п'єса» [9, 6]. На думку С. Жили, письменниця виступила новаторкою, ввівши новий жанр роману-драми в українській літературі [див. 7]. Читачів зачаровує майстерне поєднання двох шарів оповіді — літературної й діалектної, позначених елементами кінематографічності й драматургійності. Д. 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» [7, 6]. Схожої думки й Г. Павлишин:

«У творчій парадигмі письменниці співіснує трирідове поєднання лірики, епосу й драматичного перевтілення прозових творів з подальшим театральним розігруванням «життєвого дійства»» [с. 16].

Вважаємо, що позиції С. Жили, Д. Павличка, Г. Павлишин варто взяти до уваги і зупинитись на окреслених ними особливостях детальніше. Дійсно, не можна заперечити того факту, що у романі виразним є драматичне начало. М. Матіос виходить за межі епічного опису, прагне до створення ілюзії «інсценізації» подій (хоча б в уяві реципієнта). Авторка прагне умовно трансформувати їх подібно до драматичної дії загострено-експресивного характеру, яка б провокувала до емоційних зрушень у свідомості читача. Певною мірою така творча манера зумовлена артикуляцією реалістичної й експресіоністичної стилістики у творі, орієнтацією і на інші модерністичні літературні тенденції, визначити які конкретно буває надто складно, адже це цілий сплав тенденцій, стилів, напрямів, як і у творчості Василя Барки, дискусії про творчий метод якого й досі залишаються відкритими.

Ми провели підрахунок і з'ясували, що у свій твір 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 родожанрову структуру. У жанрову матрицю «Солодкої Дарусі» епічний і драматичний складники входять як рівноправні частини структури тексту, їх поєднання утворює особливий художній ритм і настрій» [7, 10]. Марія Матіос майстерно влітає в епічну тканину роману сцени з різними думками черемошнянців про головних персонажів — Дарусю, Івана Цвичка, Матронку й Михайла, що надає твору соціального звучання, розширює його епічні й драматичні рамки. Не менш важливі й позакадрові розмови — оцінні судження про головного героя Івана Палійчука. Варто наголосити, що перехід від драматичних діалогів до авторської розповіді і навпаки сприймається реципієнтами як перебудування в іншу художню структуру. За допомогою таких комбінацій моделюється художній універсум роману. Така епічно-драматична організація тексту дозволяє зробити висновок, що «Солодка Даруся» — це «роман-драма (романна драма)» (С. Жила) або ж роман з виразним драматичним началом.

Так, роман одразу розпочинається діалогом двох сусідок Васюти і Марії, в якому йдеться про квіти, які посадила Маруся, і саме ця роз-

мова привертає увагу до Дарусі — дівчинка, яка не така, як всі, адже її квіти — найкращі на селі:

«— Ви, Марійо, у кого георгіни брали, що такі дуже веселі та пишні? — питає Васюта почерез паркан сусідку... — Я свої як не пильнувала, а таки якась бола їх скосила. Скрутилися, як равлики, та й по всьому. Чи то в руки, які недобрі дала, чи Варвара вночі вимикала, не мені вам, Марійо, казати, що то за відьма. Та Божка його знає, що з моїми квітками приключилося? Пропали — та й по всьому. А оцей бур'ян ні до чого. Я люблю, аби були великі і пишні квіти, а не якесь дрібнизначне, — викидає оберемок айстр на стежку.

— Агій на таке чудо! Усі допитуються, у кого взяла та в кого... ще наврочать мені врожай, — не розгинаючись від грядки, відповідає — нібито сердиться — Марія. — А то мені солодка Даруся дала. І лілії, і оцю ружу. Сама принесла навесні.

— Ще до того, як їй знов лихо стало?

— Та ні, вже по тому. Вона, сирота, носила викопане коріння по селу, як дитину. Загорнула в ковдру, якою сама вкривається, притиснула до грудей та й гріє, а принесла — розповиває, ну чисто тобі, як дитину. Я вам скажу, Васюто, так мене серце тоді заболіло, що вже й сваритися із своїм Славком передумала, а він усе ж не каліка... шляк би го був трафив ще в моїй утробі, як мені дні коротає тою горілкою, згорів би був, дай Боже...

*А най мій язик чиряки обциплять, яке дурне сказала!» [8, 10–11].*  
[курсив авторський. — Н. Б.].

Ми бачимо, що в наведеному уривку авторське мовлення майже відсутнє: діалог героїв вбирає функції традиційної оповіді. Саме через діалог героїв тут відтворюються головні події, втілюється основний зміст твору, про який буде повністю зрозуміло аж у третій частині твору, однак натяк на те, що сталося, представлено вже в процитованому уривку. Розмова двох осіб стає засобом об'єктивного зображення подій, яке майже не позначено авторською оцінкою.

Аналізуючи функції діалогічного мовлення у прозових жанрах, В. Штайн виділяє два типи діалогу: описовий і драматичний [див.: 17]. Використання описового діалогу зазвичай притаманне великим епічним формам, коли діалогічна комунікація «обрамлюється» серпанком мовлення оповідача, реалізується в контексті його бачення й оцінки подій, а також виконує у творі додаткову функцію характеристики героїв. За спостереженнями літературознавця, таке діалогічне

мовлення не сприймається у тексті як основний чинник сюжетної динаміки, а лише фіксує увагу читача на окремих епізодах.

Виразно простежується подібна до драматичної композиція наведеного діалогу. Він «вводиться» у текст експозиційним описом ситуації, яка стає передумовою подальших подій. Діалогу навіть не передують бодай короткий вступ із зазначенням місця та часу подій. У репліках персонажів окреслюється образ головної героїні («вона, сирота, носила викопане коріння по селу, як дитину»), дається стисла характеристика і певною мірою розкриваються мотиви та причини виникнення подальшої події у творі («ще до того, як їй знов лихо стало»).

Твір із такої точки зору може розглядатися як цілісна комунікативна подія, де кожне висловлювання — це мовленнєва дія, що зумовлює сюжетний рух. Словесна інтеракція майже не містить жодного коментаря оповідача, описів чи пояснень, через що втілюється принцип «сценічної фотографічності» зображеної ситуації. Оповідь повинна здійснюватись так, як це відбувається у житті. Це створить емоційний ефект сприйняття подій читачами. Динамічний розвиток зумовлений лінійним принципом конструювання діалогічних реплік: репліка-стимул ↔ репліка-реакція. Висловлювання героїв, як правило, не втрачають прагматичної спрямованості на репліки-запитання чи репліки-відповіді партнера. У кожному висловлюванні втілюється певна стратегія мовця. Діалог реалізується не лише як мовленнєвий засіб, а й як певний «дієвий акт», викликаний потребою співрозмовників вплинути один на одного, реалізувати свої прагнення чи переконання та виявити розвиток дій у творі. Комунікативна ініціатива двох сусідок втілює інтригу, приховану за мотивами побутової, дріб'язкової розмови про вирощені квіти. Тут же втілено і ментальні особливості гуцулів, забобонних і гріховних людей («...ще наврочать мені урожай!»; «най мені язик чиряки обсиплять, яке дурне сказала!»).

Варто зазначити, що цим героїням Марія Матіос «доручає» й «аналіз» інших життєвих колізій у романі, саме крізь призму їх світогляду читач інтерпретує й подальші події, стежить за ходом розвитку сюжетних перипетій. Діалог між Марією і Васютою завершує твір, у своєрідний спосіб обрамляючи його. В уста Марії авторка і вкладає ідею твору про те, що «життя — то трояка ружа...То чорне тобі покажеться, то жовте, а там, дивися, загориться червоним. Ніколи не знаєш, яку барву завтра уздоїш» [8, 171].

Такого роду діалоги-вкраплення відіграють у творі особливу роль. Це не просто сільські пересуди, а вічна суперечка доброго і злого начал у людині, пошук істини в житті, спроба зрозуміти самих себе, осмислити сенс свого буття на землі, розмежувати гріх і спокуту, правду і кривду.

Привертає увагу характер зіштовхування позицій героїв (одна забобонна, інша — розсудлива). Діалог виявляється найкращою формою безпосереднього зображення складних суперечок, зіткнення протилежних поглядів героїв на життя, що об'єктивізує драматичний модус субстанціальних переживань людей, які не розуміють один одного. Письменниця майстерно послуговується «ефектом драматичної невідповідності», різноплановості внутрішніх прагнень та поведінки персонажів [14, 116]. Засіб контрасту в основі як цього діалогу, так і роману в цілому, максимально увиразнює експресивне й смислове навантаження істотних функцій діалогу (зокрема, референційної щодо характерів і образів мовців). Сконденсована ситуація виключає можливість позасюжетних описів, відтворення у тексті процесів формування та розвитку характерів героїв. Це зумовлює акцентуацію найвиразніших, найбільш показових індивідуальних рис, які визначають характер «діючих осіб». Репліки персонажів мають особливу тональність, перериваються словами-вигуками, модальними словами, насиченими великою кількістю повторів, визначають напружений психологічний стан героїв.

Така велика кількість діалогів, у більшості з яких беруть участь сусіди, контрастує з мовчанням Дарусі, яка не те, що не може, не хоче брати участі в цих розмовах. Вона спілкується тільки з особливим голосом, який чутно тільки їй, але ця «розмова» очищує її, полегшує біль і її страждання. Описано особливий діалог, який назвемо умовно діалогом душ і який контрастує з балаканиною мешканців Черемошного своєю шляхетністю та чистотою. Ось як про нього сказано у творі: «Дарусі здається, що бідна душа на якийсь час залишила її і полетіла на татовий голос. Лишилося одне тіло, нібито й Дарусине, не зболене і не зчорніле, а чиєсь чуже, незнане холодне тіло, по якому весело снують мурашки. Вона сидить, завмерла, майже не дихаючи, із заплещеними очима, ніби боїться, що ось-ось душа вернеться в її тіло, але вже без татового голосу» [8, 29]. І далі: «Схиляється близько до хреста і ніби щось нашіптує в його чорну верхівку, мовби у людське вухо. Губи ворухаються так виразно, що, коли б до неї нахилитися, можна б розбірливо почути слова» [8, 31].

Тяжіння до драматизації наративу має місце і в інших фрагментах твору, зокрема, в найнапруженішій — третій — частині роману «Михайлове чудо. Драма найголовніша». Тут теж чимало діалогів, зокрема, між десятирічною Дарусею і офіцером Дідушенком, який випитував у неї про тата. Цей фрагмент хоч і розпочинається з описів і коментарів оповідача («посмоктуючи зеленого півника так, що стало чути голосне цмокання язика, вказівним пальцем лівої руки офіцер поманув дитину до себе»), однак це лише преамбула «драми», адже головні колізії відбуватимуться саме в розмові дитини та енкаведиста, що й складе кульмінацію цілого роману: після розмови постраждає і Матронка, і Михайло. Основна подія репрезентується через діалог героїв. Наратор, втілюючи авторські оцінки та інтенції в тексті, постає як сторонній спостерігач і фіксатор подій, який не бере участі у представленій ситуації. У цьому фрагменті зображується лише короткий епізод, розвиток якого відбувається без будь-яких сюжетних змін. Це надає цій сцені «... єдності й одноразовості загального ефекту сюжетно-тематичної лінії, концентрації провідної думки, глибини психологізму тощо» [13, 69]. У першому ж реченні розмови окреслено сценічну локалізацію зображеної ситуації: «Як ти називаєшся, дівчинко? — в'юнким, улесливим аж до непристойного, голосом запитав чоловік, дивлячись дитині просто в очі» [8, 156].

Все «дійство» відбувається у межах сконденсованого простору (хати Матронки) й, очевидно, за короткий проміжок часу. У сценічному зображенні важливим є повідомлення про місце та час дії, що дає можливість читачу «зорієнтуватися» в епізодах. Функцію того, що не було домовлено в діалозі, бере на себе подальший опис допитів Матронки, її блукання в горах, останній крик Дарусі.

Подібно до сюжетних особливостей драматичних картинок (сцен), у романі «Солодка Даруся» умовно можна виділити два типи подій. Це фабульні події, які відбуваються «поза текстом», але про них читач дізнається через висловлювання героїв (вони не акцентуються розповідачем та є лише передумовою динаміки конфлікту) та «події інтриги», що є результатом поведінки персонажів та зумовлюють розвиток діалогічної ситуації [13, 26]. Оскільки роман побудований таким чином, що про ключові події читач весь час дізнається згодом, адже авторка активно використовує прийом антиципації, то саме діалоги — це той фрагмент тексту, де всі ці події постають як нові. Так, уже в першому діалозі сусідок ми дізнаємося про Дарусю,

трохи згодом у схожій розмові — про її батька, далі — про матір, ще пізніше про майора Дідушенка, який відіграв вирішальну роль у долі всіх цих трьох осіб. Тож розвиток комунікативної події в тексті відбувається не у перспективі, а як у драматичному творі, немов з постійним озиранням на вихідну ситуацію, до самого кінця, до розв'язки, в якій ця ситуація постає вже у знятому (тобто так чи інакше розв'язаному) вигляді.

Зазначимо, що діалог у творі тематично цільний. Сценічність мовлення реалізується через представлення героїв як таких, що промовляють і діють. Кожне висловлювання мешканців Черемошного — «крок», який наближає визрівання внутрішньої готовності відкрити читачеві криваву розв'язку роману. Мовлення структуроване як безпосередній обмін репліками, що впливають на співрозмовника. Іноді це прямий вплив: наказ, запитання, заклик до роздумів чи співпереживання.

Діалогічна основа роману, який став надзвичайно популярним, особливо серед читачів Західної України, спонукала театральних діячів до інсценізації твору. Одразу два колективи — Чернівецький музично-драматичний театр та Івано-Франківський театр втілили «Дарусю» на сцені. Ці вистави з успіхом були представлені в багатьох містах України. Наведемо фрагмент однієї з театральних рецензій: «В «акторській режисурі» Людмили Скрипки ставку зроблено виключно на силу таланту виконавців, і, судячи з блискучої гри акторів, вони постановника не підвели. Наталія Гунда, виконуючи роль німої дівчини з драматичною долею, послугоувалася лише експресивною пластикою і мімікою, передаючи страждання трагічним блиском очей. Цвичок у виконанні Миколи Гоменюка — мудрий чоловік, який, хоч і видається дурником, насправді все розуміє значно краще, ніж будь-який сільський авторитет. У сцені, коли чоловік приходить до дівчини у військовій формі, чим викликає в Дарусі черговий напад хвороби, адже та пригадає війну, що забрала її батьків, шкода обох героїв. Утім, лише в самому кінці вистави відкривається правда про те, що Даруся в дитинстві під час війни за цукерку виказала енкаведистам своїх батьків, які таємно передавали провізію воякам УПА. Проте цю фінальну розв'язку подано ніби наперекір тому, що досі розігрувалося на сцені. Адже глядачам було запропоновано справжню драму, сповнену трагізму і відчаю. Режисер змінює кінцівку історії: замість смерті головної героїні через хворобу, чим завершується ро-

ман Марії Матіос, у «драмі на три життя» (так визначено жанр вистави). Скрипка пропонує глядачам хепі-енд — щасливі Даруся і Цвичок живі та здорові об'єднують свої долі. Та загалом, попри цю жанрову невідповідність, вистава про «маленьку людину» у вирі історії вражає масштабністю і силою напруження, що відчувалося і на сцені, і в залі» [2, 13].

Відомо також, що режисер Анатолій Матешко хоче екранізувати «Солодку Дарусю». Не останню роль у цьому відіграли майстерні діалоги твору та неординарний сюжет, однак він наголосив, що «зробити добрий сценарій за такою книгою трудно» [див.: 3]

Отже, ми проаналізували драматичний складник епічного твору «Солодка Даруся» і можемо стверджувати, що драматизація роману М. Матіос проявилась не лише на ідейно-пафосному рівні, а й позначилась на композиційно-мовленневих особливостях його поетики. Твору властива особлива концентрація сюжетно-композиційної будови, локальність часопросторового відображення, домінування прямих форм спілкування. Більшість діалогів у романі нагадують драматичне мовлення. Діалогічний спосіб розгортання оповіді тут визначає закономірності сюжетного розвитку, сприяє динаміці морально-етичного конфлікту, ущільненню перипетій. У творі можна побачити ефект «зорового» представлення подій, що дозволяє авторці найоб'єктивніше інсценувати неприкрашене життя персонажів, створити ілюзію безпосереднього сприйняття явищ. Мовленню героїв властиві невимушеність, правдоподібність (об'єктивність), драматична модальність. Прямі авторські оцінки зображеного, описи чи пояснення або передують діалогу, або завершують його, але не вкрапляються в нього. Поодинокі коментарі розповідача, режисерські ремарки, що фіксують міміку, жести, деякі позамовні вчинки героїв, подекуди є фрагментарним доповненням психологічних портретів діючих осіб через акцентування певних деталей. Усе це дозволяє стверджувати, що епічний і драматичний компоненти роману «Солодка Даруся» органічно доповнюють один одного, утворюючи цілісний твір, котрий є перлиною сучасної української літератури.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Голобородько Я. Соціумний інтер'єр чи психологічний дизайн? (художні дилеми Марії Матіос) / Я. Голобородько // Слово і час. — 2008. — № 12. — С. 81–85.



2. Денисенко Г. Гіркої долі солодкий присмак / Г. Денисенко // Хрещатик. — 2008. — № 24. — С. 13.
3. Корженко С. Анатолий Матешко хочет экранизировать «Солодку Дарусю» / С. Корженко // День. — 2009. — № 23. — С. 6.
4. Кургинян М. Драма / М. Кургинян // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры. — М. : Наука, 1964. — С. 238–362.
5. Дзюба Т. Гріх і його спокута // Березіль. — 2006. — № 9. — С. 174–179.
6. Дімаров А. Марічка / А. Дімаров // Матіос М. Солодка Даруся. Драма на три життя. — Л. : Піраміда, 2005. — С. 6–7.
7. Жила С. «Трагедія, адекватна історії»: роман Марії Матіос «Солодка Даруся» та читачька конференція за цим твором / С. Жила // Українська мова в загальноосвітній школі. — 2007. — № 3. — С. 6–12.
8. Матіос М. Солодка Даруся. Драма на три життя / М. Матіос. — Л. : Піраміда, 2005. — 176 с.
9. Павличко Д. Безодня, куди страшно заглядати / Д. Павличко // Літературна Україна. — 2005. — № 2. — С. 6.
10. Павлишин Г. Дискурс прози Марії Матіос : автореф. ... канд. філол. наук — 10.01.01 — українська література / Г. Павлишин. — Чернівці, 2012. — 20 с.
11. Римарук І. «Трояка ружа, або Солодка Даруся» / І. Римарук // Матіос М. Солодка Даруся. Драма на три життя. — Л. : Піраміда, 2005. — С. 7–8.
12. Сипливець С. «Історія, яка ніколи не припиняє їхати колесами по людях...»: до вивчення твору Марії Матіос «Солодка Даруся» / С. Сипливець // Українська мова в загальноосвітній школі. — 2007. — № 3. — С. 12–14.
13. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства / А. Ткаченко. — К. : Правда Ярославичів, 1998. — 448 с.
14. Хализев В. Теория литературы : учебник / В. Хализев. — 3-е изд., испр. и доп. — М. : Высшая школа, 2002. — 437 с.
15. Шефер Е. Проблемы драматизации в рассказах Дж. Лондона / Е. Шефер // Драма и драматургический принцип в прозе : междуз. сб. науч. трудов. — Л. : ЛГПУ, 1991. — С. 111–124.
16. Шкляр В. Троякая роза Марии Матиос [Електронний ресурс] / В. Шкляр. — Режим доступу: <http://revolution.allbest.ru>
17. Штайн Х. О диалоге в художественной прозе / Х. Штайн // Диалогическая речь — основы и процесс : I Междунар. симпоз., Йена (ГДР), 8–10 июня 1978 г. Докл. и выступления. — Тбилиси : Изд-во Тбилиского ун-та, 1980. — С. 195–203.

*Стаття надійшла до редакції 9 січня 2015 р.*