

УДК 821,163.41.02«19»

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/68-1-21>

**Марія ВАСИЛИШИН,**

*orcid.org/0009-0006-7302-3061*

*кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри слов'янської філології імені професора Іларіона Свенціцького  
Львівського національного університету імені Івана Франка  
(Львів, Україна) [mari.vasylyshyn@gmail.com](mailto:mari.vasylyshyn@gmail.com)*

**Ольга КРАВЕЦЬ,**

*orcid.org/0009-0001-1126-3493*

*кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри слов'янської філології імені професора Іларіона Свенціцького  
Львівського національного університету імені Івана Франка  
(Львів, Україна) [olhakravets@yahoo.com](mailto:olhakravets@yahoo.com)*

## **ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОЇ МАНЕРИ МІЛІЦИ МІЧИЧ ДИМОВСЬКОЇ (У КОНТЕКСТІ СЕРБСЬКОЇ НЕОРЕАЛІСТИЧНОЇ ПРОЗИ)**

*У статті розглянуто особливості творчої манери сербської письменниці Міліци Мічич Димовської, що була передусім вираженням прагнень до інновацій. Перші оповідання авторки, що увійшли до збірок «Оповідання про жінку» та «Знайомі» найкраще репрезентують її як представницю неореалістичного напрямку в сербській літературі.*

*Однією з основних ознак сербської неореалістичної прози був відхід від центрального в бік маргінального як у виборі теми, так і в відборі образів. Представники «прози нового стилю» часто надавали своїм творам ознак натуралізму чи навіть душевного ексгібіціонізму, не виходячи при цьому за межі доброго літературного смаку. Також письменникам-неореалістам був притаманний частий мотив різних видів «втєчі» від дійсності у сферу ілюзорного, фантастичного, абстрактного. Згадані нарративні стратегії притаманні також М. Мічич Димовській.*

*М. Мічич Димовську як письменницю цікавлять передусім жінки та парадокси їхньої екзистенції. Описуючи переважно жіночі долі своїх героїнь, М. Мічич Димовська основну модель прози дійсності пристосовує до свого особистого кута зору, до оповіді зі специфічно жіночим баченням. Це могло б дати можливість критикам трактувати прозу Мічич Димовської, спираючись на інтерпретативні методи, якими послуговується феміністична критика. Однак сама Мічич Димовська ніяк не пов'язувала своє письмо з фемінізмом і не схилялась до того, щоб тлумачити свою прозу в тому ключі. Центральне місце у її творах займає велика суспільна група, що не позбавлена нагляду з боку соціуму, навіть навпаки, зазнає впливу суворих, чітко означених норм, що претендують на те, аби диктувати не лише зовнішні форми поведінки, але й ставлення цілої групи до індивіда. Проза Мічич Димовської проблематизує саме ту реляцію – взаємовідносини індивіда і соціального оточення, у якому немає можливості адекватної самореалізації. У своїх творах письменниця демаскує загальний процес приниження індивіда, нівелювання усього того, що людське життя робить цінним і наповненим змістом.*

**Ключові слова:** *сербський неореалізм, Міліца Мічич Димовська, проза нового стилю, жіночі образи, натуралізм.*

**Mariia VASYLYSHYN,**

*orcid.org/0009-0006-7302-3061*

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Associate Professor at the The Department of Slavic Philology  
named after Professor Ilarion Svientsitskyi  
Ivan Franko National University of Lviv  
(Lviv, Ukraine) [mari.vasylyshyn@gmail.com](mailto:mari.vasylyshyn@gmail.com)*

**Olha KRAVETS,**

*orcid.org/0009-0001-1126-3493*

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Associate Professor at the The Department of Slavic Philology  
named after Professor Ilarion Svientsitskyi  
Ivan Franko National University of Lviv  
(Lviv, Ukraine) [olhakravets@yahoo.com](mailto:olhakravets@yahoo.com)*

## FEATURES OF MILICA MIČIĆ DIMOVSKA'S CREATIVE STYLE (IN THE CONTEXT OF SERBIAN NEOREALIST PROSE)

*The peculiarities of the creative manner of the Serbian writer Milica Mičić Dimovska that was primarily an expression of aspirations for innovation are examined in the article. The first stories of the author which were included in the collections "Stories about a woman" and "Acquaintances" best characterize her as a representative of the neorealist trend in Serbian literature.*

*One of the main features of Serbian neorealist prose was the deviation from the central to the marginal both in the choice of theme and in the selection of images. Representatives of "a new style prose" often gave their works features of naturalism or even emotional exhibitionism, without going beyond the bounds of good literary taste. Neorealist authors were also characterized by the frequent motif of various types of "escaping" from reality into the realm of the illusory, fantastic, and abstract. The mentioned narrative strategies are also characteristic for M. Mičić Dimovska style.*

*As a writer M. Mičić Dimovska is first and foremost interested in women and the paradoxes of their existence. Describing the mostly destinies of her heroines, M Mičić Dimovska adapts the main prose model of reality to her personal point of view, to a story with a specifically female vision. This could give critics the opportunity to interpret Mičić Dimovska's prose, relying on the interpretative methods used by feminist criticism. However, Mičić Dimovska herself did not connect her writing with feminism in any way and was not inclined to interpret her prose in that vein. The central place in her works is occupied by a large social group, which is not deprived of supervision by society. On the contrary, it is influenced by strict, clearly defined norms that claim to dictate not only external forms of behavior, but also the attitude of the whole group to the individual. The prose of M. Mičić Dimovska objectifies exactly that relationship – the relationship between the individual and the social environment, in which there is no possibility of adequate self-realization. The writer exposes the general process of humiliating the individual, leveling everything that makes human life valuable and full of meaning in her works.*

**Key words:** *Serbian neorealism, Milica Mičić Dimovska, a new style prose, female images, naturalism.*

**Постановка проблеми.** Сербська письменниця Міліца Мічич Димовська (1947–2013) належить до представників покоління 70-х рр. ХХ ст., яке виступило за радикальні якісні зміни в існуючому дискурсі, протиставивши естетизму та формалізму реалізм нового типу, яких іще називають творцями неореалістичного напрямку в сербській літературі. Згаданий напрям відомий також як «проза дійсності», «проза нового стилю», «нова проза», «проза оновленого реалізму» Її представники відмовляються від ідеалізації та прикрашання дійсності, повертаються обличчям до суспільної периферії, світу аутсайдерів та маргіналів, описують потворне і брудне як складову частину дійсності. Прозі цього типу притаманний регіоналізм, який поруч із зміною художнього простору несе зміни оповідної манери, використання діалектів, розмовної мови на рівні просторіччя та жаргону. Повертаючись до спадщини класичного реалізму, сербські неореалісти тяжіють до синтезу модерністичного та реалістичного, створюючи модерні прозові структури, що базуються на гуманістичних цінностях. Творчість представників неореалістичної течії значно змінила літературну картину в Сербії ХХ століття, багато в чому зумовивши подальший розвиток сербської прози. Аналіз оповідань із ранніх збірок Міліци Мічич Димовської, яка належить до когорти найяскравіших письменників-неореалістів, дасть змогу висвітлити деякі із найпоказовіших особливостей неореалістичної сербської прози.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Значний за обсягом і не менш вагомий за значенням творчий доробок Міліци Мічич Димовської, як і інших сербських письменників-неореалістів залишається поки що практично невідомим в Україні, цим зумовлений брак наукових розвідок про творчість письменниці.

**Мета статті.** На прикладі ранніх оповідань Міліци Мічич Димовської розглянути особливості її творчої манери, що є водночас складовими неореалістичної поетики.

**Вклад основного матеріалу дослідження.** Уже першу збірку оповідань сербської письменниці Міліци Мічич Димовської, (1947–2013) «Оповідання про жінку», що вийшла друком у 1972 році накладом у всього 300 примірників, прискіпливі критики не оминули увагою та були однастайними в думці, що авторка – надзвичайно обдарована письменниця. Книгу було прочитано і трактовано в рамках домінуючої у сербській літературі прозової моделі 70-х років, яка була характерна і для Мічич Димовської і у формуванні якої вона брала активну участь. Маємо на увазі оповідну модель, що отримала назву «проза дійсності», «проза нового стилю», чи «неореалістична проза» (згаданий термін упровадив сербський літературознавець Любіша Єремич (Jeremić, 1978) з метою підкреслити інноваційний потенціал поетики, якою послуговуються представники згаданої генерації). Головні представники цього покоління заявили про себе як

про неореалістів уже першими своїми книгами, що були, як правило, збірками оповідань, і вони чітко засвідчили появу нового літературного явища і нову генерацію письменників, які відмовляються від ідеалізації та прикрашання дійсності, повертаються обличчям до суспільної периферії, описують потворне і брудне як складову частину дійсності. Ця прозова модель знайшла вияв передусім у творах Драгослава Михаїловича, Видосава Стевановича, Милисава Савича, Мирослава Йосича Вишничя, які у тогочасну сербську прозу, де панував соцреалізм, унесли нові теми і нові способи їх утілення. Це були передусім теми сучасності, узяті зі буденного життя, з використанням вуличної розмовної мови чи мови вузького середовища, що стає могутнім засобом нового прозового виразу. Особливим предметом їхнього зацікавлення стає світ аутсайдерів та соціальних маргіналів як «світ, найбільшою мірою позбавлений суспільного, чи будь-якого іншого контролю» (Рибникар, 1987: 163).

Згадана збірка Мічич Димовської мала усі основні наративні особливості нової прози. Водночас, уже тут стало очевидним, у який спосіб письменниця основну модель прози дійсності пристосовує до свого особистого кута зору, до оповіді зі специфічно жіночим баченням. Із першої книги і до останнього проекту, усі книги зосереджені першочергово на жіночих образах і жіночій долі. Це, безумовно, характеристика, яка дає можливість критикам прозу Мічич Димовської, хоча вона не написана стилем, що зазвичай пов'язують із жіночим письмом, тлумачити, спираючись на інтерпретативні методи, якими послуговується феміністична критика. Тут слід одразу зауважити, що сама Мічич Димовська ніяк не пов'язувала своє письмо з фемінізмом і не схилилась до того, щоб свою прозу тлумачити в тому ключі.

М. Мічич Димовську як письменницю особливо цікавить сфера жіночності, про що ясно свідчить уже її перша книга. Збірка «Оповідання про жінку», що містить десять тематично споріднених оповідань, має певний вид внутрішньої когерентності, до якої у своїх оповіданнях часто тяжіли письменники сімдесятих. Йдеться про те, що оповідання у збірці, як правило, були пов'язані між собою за значенням, утворюючи таким чином наративне ціле. «Оповідання про жінку» має такий зв'язок на тематичному рівні, на рівні місця подій і низки персонажів, які у них з'являються. Мічич Димовська змальовує частіше портрети, ніж образи, більшою мірою любить передавати колір, звук, запах, різного роду нюанси, аніж порив чи соціально-історичний мотив. Її чутливі рецеп-

тори вловлюють будь-який жест, звук, світловий сигнал, усі переливи і знаки. Жіночий одяг і людські образи письменниця змальовує як художниця і цим дещо нагадує Пруста. Водночас у її прозі безперервно змінюються і взаємно пронизують один одного деструктивні і психологічні течії.

Оповідання є домінуючою прозовою формою М. Мічич Димовської, у наступній книзі вона надалі вибудовує схоже міцно структуроване прозове ціле. Збірка оповідань «Знайомі» (1980) складається із п'яти пов'язаних між собою оповідань. Перші 4 подано із кута зору чотирьох різних образів, у яких є дещо спільне – місце праці, а саме – редакція видавництва, а перші два мають ще одне спільне – це чоловік і жінка, які перебувають у любовних взаєминах. Однак усі чотири оповідання починаються як цілком незалежні оповіді, а закінчуються однаково – одним і тим же нещасним випадком, смертю пішохода, свідком якого кожен є у свій спосіб. Та смерть, описана у п'ятому оповіданні, пов'язує попередні оповідання у ціле, однак персонажі не підозрюють про смисловий зв'язок між ними усіма. Це п'яте оповідання дає певну можливість розглядати книгу як роман з вільною внутрішньою структурою, однак це усе ж умовно.

У першій збірці у двох центральних розповідях «Вогнище» і «Смерть голубки» – одна і та сама героїня, яка є водночас і характерним прозовим образом Мічич Димовської. Це жінка середнього віку, яка, на перший погляд, живе спокійним, нудним, рутинним життям, та, водночас, на це життя дивиться тверезим критичним поглядом. Вона перебуває у тому чутливому віковому періоді, що сам по собі є парадоксальним. З одного боку, вона уже досить похилого віку, аби усвідомлювати, що її життя повністю визначене і зміни неможливі, однак вона ще є достатньо молодою, щоби миритись із беззмисловністю того, що її оточує. Згідно з усіма усталеними соціальними нормами, вона би мала бути задоволеною своїм життям (має чоловіка, дорослу доньку, відносну матеріальну стабільність), а насправді відчувається інакше – як людина нереалізована і нещаслива. Кохання між нею і чоловіком давно згасло, з донькою спілкується зрідка, її життя перетворилось на тиху, терплячу самотність.

У цих же оповіданнях бачимо процес само спостереження героїні, який тут втілюється специфічним наративним чином. Мічич Димовська здебільшого оповідає від третьої особи, але таким чином, що точка зору оповідача є дуже близькою до точки зору головного персонажа і часто з нею співпадає. Так оповідь від третьої особи іноді

перетворюється у внутрішній монолог образу, який супроводжує авторський голос, але дистанція між оповідачем і персонажем ніколи не переривається. Добрила, героїня згаданих оповідань, перебуває у чітко означеному просторі щоденного буття, готує їжу, ходить до крамниці, організує життя у сім'ї, та, водночас, зі загостреним самоусвідомленням зауважує усі деталі у тому рутинному животінні, надаючи їм дуже точне визначення, яке її оточення не в силі збагнути. Таким чином, методом ретельної інтроспекції Добрила сама собі, і читачу також, висвітлює той досвід, який мав би залишитись як звичайна даність. Вона чітко бачить кожен свій рух і реакцію оточення, у той час як воно не усвідомлює її візії, того, як вона сприймає себе і світ довкола. З того контрасту між особистим спокоєм рутинного животіння, в який включається героїня своєю зовнішньою поведінкою, і підвищеною інтенсивністю її внутрішнього розуміння себе, виникає справжня драматичність ситуацій, хоча у самих оповіданнях, на рівні фабули, немає надто багато подій. Цей метод характерний для усіх книг Мічич Димовської.

Характеристику образів у оповіданнях часто подано через певну деталь, яка у візії героїні має особливу вагу, чи то йдеться про неї саму, чи про її оточення. Ті деталі часто пов'язані із тілесністю самих образів, часто є немилосердно натуралістичними, адже герої Димовської «носять» свої тіла зі зусиллям, а чужі тіла приймають зі спротивом. Коханці у збірці «Знайомі» бачать один на одному лише зморщену шкіру, забарвлену синцями, і важкі кінцівки, поборожені венами. У оповіданні «Шкіра» головна героїня Ісідора вирізняється бездоганно чистою, білою шкірою обличчя, яку демонструє світу як найкращу ознаку своєї переваги над оточенням і здатності керувати своєю долею. Увесь її світ зосереджений у її старому просторому будинку, в якому є достатньо місця і для особистої лабораторії, де вона сама готує креми для догляду за обличчям. Коли дім зруйнували, коли Ісідора втратила колишню роботу, її відправляють на пенсію і в нову тісну квартиру в новобудові. Тоді вона починає своє гладке обличчя і бездоганну шкіру сприймати як знак власного безсилля, знак нездатності протистояти прищавим, але сповненим життя обличчям її молодих суперниць. В оповіданні «Вогнище» Добрила розглядає свої потріскані нігті і доглянуті, блискучі нігті доньки саме у той момент, коли збагнула, що її чоловік і донька просто звикли до того, що вона їх мовчки обслуговує. Своє тіло вона бачить використаним, змарнованим і висохлим, та це усвідомлення в один момент із жалю до себе пере-

творюється у спротив, і на знак незвичного підтвердження своєї ідентичності Добрила всупереч усім відмовляється змінити свою старечу зачіску. До слова, представники «прози нового стилю» часто надавали своїй прозі ознак натуралізму чи навіть душевного ексгібіціонізму, не виходячи при цьому за межі доброго літературного смаку.

З мотивом тілесного у Мічич Димовської часто пов'язано також їжу. Іншими словами, їжу і все, що її супроводжує, приготування, сервірування і власне прийом їжі як частину буденності чи ритуал, також описано із низкою натуралістичних деталей. Все, що стосується їжі, належить до сфери жіночого досвіду і часто є одним із видів саме жіночої комунікації з оточенням. У оповіданні «Звук» головна героїня готує суп у той спосіб, як це любив її колишній чоловік, який покинув її заради іншої жінки. Однак вона і далі варить його як колись, хоча їй огидний смак переварених овочів і вигляд скорченого звареного м'яса. Очевидно, бачимо міру прив'язаності героїні до чоловіка, якого вона навіть більше і не кохає, але не може позбутись ритуалу, до якого звикла за довгі роки подружнього життя. Добрила у «Смерті голубки» варить суп із домашньої і власноруч обскубаної курки, бо її чоловік не любить штучний смак магазинного м'яса. Ця деталь є особливо індикативною, адже демонструє міру покори, до якої героїня готова дійти, і глибину її розчарування, а оповідь при тому ні на мить не виходить за рамки тривіальної буденності:

*«Вона обскубувала курку пір'я за пір'ям. Доки дивилась на тіло без голови, яке тремтіло у калюжі крові, подумала про війну. Все ж таки це була смерть. Смерть курки. Їй було огидно торкатись гладкої шкіри з розширеними порами. Светозар любив домашній суп з галушками. Суп був кумедною спробою їхнього зближення. Він був задоволений смачним обідом, але не нею.»<sup>1</sup>* (Мичић Димовска, 1972: 187).

Згадка про смерть і війну має тут цілком конкретне значення, адже передбачає спільний з чоловіком життєвий досвід. Проте замість глибокого взаєморозуміння, яке мало би існувати між людьми, які разом пережили жахіття воєнного минулого, між ними зрештою залишається лише спроба лицемірного зближення у вигляді супу.

Ставлення до їжі використовується і як засіб характеристики героїв, і як деталь, яка вказує на дещо складніші значення. В оповіданні «Бошко» (зі збірки «Знайомі») головний герой ідентифікує

<sup>1</sup> Тут і надалі переклад цитат зі сербської мови українською – Василюшин М.

і свою дружину, і свою коханку через відчуття, пов'язані з їжею. Його дружина асоціюється зі запахом свіжого компоту з яблук зі соком лимону. Цей запах підживлює його ідилічну картину щасливої сім'ї, про яку він згадує під час зустрічей з Магдою, своєю співробітницею. Магда у нього асоціюється з профсоюзним обідом, на якому вони зблизились, з безглуздою купою їжі, і обважнілими від їжі тілами. Коли він вирішує припинити ці стосунки, йому починають заважати крихти, розкидані скрізь по квартирі, у якій вони зустрічаються. Ті крихти стають зовнішньою ознакою відчуття бруду, який Бошко починає асоціювати зі своїми любовними походеньками.

Втеча Магди у любовні авантюри, спроба героїні оповідання «У своєму роді» хоча би на мить повернутись у дитинство, написання Добрилою нарисів про війну – усе це лише невдалі спроби вийти за межі встановлених рамок. Героїні після таких спроб як правило почуваються ще більш невпевненими і незахищеними у своєму безсиллі. Вони часто залишаються розіпнутими між внутрішнім уявленням про себе і тим, як насправді живуть. Так, героїня оповідання «Зелена німфа» робить спробу жити у двох світах, у своїй сірій буденності і у світі відомої акторки Ніколь Карусель. Вони обидві народились у один рік і місяць, мають схоже соціальне походження, окрім того, Ніколь також була у минулому друкаркою. Усі ці чинники дають героїні підстави вважати їх близькими. Тому вона ретельно стежить за життям акторки, вивчає її фото у газетах, пам'ятає про неї всі деталі, постійно уявляючи себе у її ролі. Така відданість своїм мріям є дуже примарною, адже вона ні на мить не може позбутись ненависних моментів своєї буденності. Доки друкує якийсь нудний текст, вона свій лак на нігтях порівнює з таким самим у Ніколь у котромусь із фільмів, і бачить, що її лак геть стерся і позлущувався. На одній із вечірок вона дивиться на пластиковий фонтан посередині кав'ярні і уявляє, як Ніколь Карусель у фільмі «Зелена німфа» лежить на хвилях, чи як у своєму реальному житті прогулюється біля римських фонтанів. Її сукня на вечірці «прилипла» до неї від довгого сидіння, але вона чітко бачить і відчуває на собі сукню із м'якого мусліну, яку колись раніше бачила на акторці.

Уявлення про Ніколь Карусель у оповіданні визначене низкою стереотипів, які подають у медіа як картину життя знаменитих. Навіть дорожньо-транспортна пригода, пережита акторкою, приваблює героїню, бо вона той епізод теж бачить крізь призму стереотипів: операцію акторці робить «найвідоміший паризь-

кий хірург» (Мичић Димовска, 1980: 135), вона лежить уся у бинтах, «лише її очі залишились вільними» (Мичић Димовска, 1980: 135), біля неї сидить черговий лікар, у кімнаті біле світло, і, «розгойдані легким вітром» (Мичић Димовска, 1980: 135), похитуються занавіски. Усе це схоже на картину з поганої мелодрами, а не з реального життя акторки. Зазначимо, що письменникам літературної генерації, до якої належала Мічич Димовська, був притаманний частий мотив різних видів «втечі» від дійсності у сферу ілюзорного, фантастичного, абстрактного.

Як і друкарка, інші героїні Мічич Димовської також вдаються до виправдання «жіночих» стереотипів як до засобу втечі від сірої буденності. Це стереотипи про успішну жінку і щасливе життя, що пропагуються у масових медіа чи жіночих романах. Так Добрила у спробі зблизитись зі своїм чоловіком запозичує сцену з дешевих романів, чекає чоловіка з макіяжем і в нічній сорочці, з романом у руках. Її чоловік, проте, приходиться пізно, втомлений, найімовірніше – нетверезий, і, навіть не звернувши увагу на дружину, звично запитує: «де ти поклала мою піжаму?» Коли Магда і Бошко припиняють зустрічатись, Магда у своїй розповіді вдається до стереотипів, намагаючись реконструювати більш бажане, довершене обрамлення своїх любовних авантур: *«Її здавалося, що вона чує коментарі перехожих: Бошко не може без Магди. Він би швидше її застрелив, аніж відмовився від неї. Пригадала, як схожі розмови вигадувала ще будучи дівчиною: Нікола би її убив, якби вона пішла до іншого. Вона бачила себе, як падає від кулі. У позі лебедя, що помирає, з незайманою красою, навіть ще гарніша, ніж за життя. Ні, їй не судилось бути героїнею, дамою з камеліями. У неї завжди вчасно брало гору відчуття пристосуванства. Болісна розбіжність.»* (Мичић Димовска, 1980: 189).

Жодна з героїнь М. Мічич Димовської, проте, не може до кінця сховатись за стереотипами, адже їхня реальність завжди пробиває пелену ілюзії. Скільки б не намагались, але себе обманути їм не до снаги. Проте, вони не можуть чи не хочуть змінювати світ, не готові змінювати свої життя, натомість відчувають ніяковість, іноді навіть провину через те, що не змогли краще пристосуватись до відведених їм ролей. Та ніяковість лише посилюється через усвідомлення того, що у їхньому світі паралельно існують принаймні дві моделі жіночності, що виключають одна одну. З одного боку є образ жінки, яку презентовано з боку медіа як предмет бажання, оточеної багатством і обожнюванням, а з іншого – досвід животіння у буденності,

яка заперечує будь-яку індивідуальність і баналізує усяку спробу перемін.

З перспективи ставлення до жіночності як культурної ролі особливо важливим є оповідання «У своєму роді». Назва оповідання є неоднозначною. З одного боку її можна трактувати як ознаку невдалої спроби героїні повернутись до своїх коренів, свого роду у селі, звідки вона родом, де, однак, уже давно почуває себе чужою. Інша ознака стосується приналежності героїні до жіночого роду, яку вона сприймає як тягар. Веріца охоплена роздумами про себе як про жінку, яка не вписується у шаблони оточення. Веріца – журналістка і письменниця, вона живе сама і їй подобається те, чим вона займається. Разом із тим, вона незадоволена і нещаслива через те, що не провадить життя, як інші жінки. Тому постійно заглядає у вікна будинку навпроти, допитливо споглядаючи, як якась жінка займається домашніми справами. Веріца розмірковує при тому, що вона би погано собі давала раду в такій ролі. І коли їде у село до родичів, стикається там з тим самим подвійним відчуттям. Вона любить батьківський дім, однак чітко відчуває, що відрізняється від інших родичів і не змогла би жити, як вони, бути в ролі своєї мами чи невістки.

Веріца думає, що від інших жінок різниться тим, що вона письменниця, і що шукає для себе те, що, як правило, не призначене для жінок, відчуває через це навіть докори сумління. Зважившись на самогубство, вона пише коханцю прощальний лист, у якому оплакує свою жіночу долю: *«Чому я не вільна і чому я мушу когось із себе удавати? А прикидалася я іншою, щоби бути коханою. Оце відчуття, що я йду проти своєї природи, коли віддаюсь письменству, коли уважно вивчаю свою суть, коли не приховую свою слабкість і свою незграбність у житті, стало для мене надважким тягарем.*

*(...) Перш ніж закінчу, додам ще таке. Я розумію і схвалюю те, що ти одружився із дівчиною зі свого села. Звичайною домогосподаркою, яка не втручатиметься у твої справи, яка народить тобі здорових дітей, і яку не буде цікавити твій чоловічий світ, хіба що до тієї міри, що є природною.»* (Мичиш Димовська, 1980: 196). Ці слова героїні письменниця вміщує у іронічний контекст. Та усе ж основна дилема, що мучить героїню, дуже серйозна. Вона ясно відчуває, що її бажання бути іншою, займатись письменством не співпадає з очікуванням у її оточенні. Ситуація ускладнюється тим, що Веріца, судячи з усього, не є надто

успішною письменницею, тому дилема переплітається ще й із труднощами писання. Ця деталь зайвий раз підтверджує письменницький талант М. Мічич Димовської. Якби для змалювання тієї ж проблеми вона обрала образ професійно успішної авторки, її дилеми не мали би такої ваги. Саме відчуття невпевненості Веріци загострює її критичне усвідомлення власного становища.

Все у цьому оповіданні залишається двозначним. Веріца сприймає письменство як нежіночу справу і її через це мучить почуття вини, але й тут їй не вдається втекти від своєї жіночої природи, й у своїй першій книзі вона виявляє жіночий сентименталізм, який принижує її почуття. Наважившись на самогубство, шукає для цього якісь загальні причини, хоча прощальний лист засвідчує, що вона передусім ображена через одруження коханця. Їй, охопленій відчуттям, що вона скрізь зайва, видається, що її всі зрадили. *«Вона також сама себе, а так і мало бути, зрадила, вона ненавидить свою оболонку, оту навічно призначену для неї статть.»* (Мичиш Димовська, 1980: 195). Це речення знову ж таки двозначне, адже виявляє і протест щодо своєї статі, і відчуття вини через бажання позбутись цих оков.

**Висновки.** На протигагу літературі, що звично психологізує, ідеалізує, тлумачить, неореалістична література, виступаючи проти «літературності», передусім фальшивої і солодкової, звертається до світу автентичного, неестетичного, брудного, часом – кривавого, трагічного, розширюючи таким чином концепцію реальності. Сербські письменники-неореалісти часто надавали своїм творам ознак натуралізму, не виходячи при цьому за межі доброго літературного смаку, вдавалися до мотиву різних видів «втечі» від дійсності у сферу ілюзорного, фантастичного, абстрактного. Згадані поетичні доміанти зустрічаємо також у творах М. Мічич Димовської. Її як письменницю цікавлять передусім жінки та парадокси їхньої екзистенції. Йдеться про велику суспільну групу, що неминуче зазнає впливу суворих, чітко означених норм, які диктують не лише зовнішні форми поведінки, але й ставлення цілої групи до індивіда. Проза Мічич Димовської проблематизує саме ту реляцію, взаємовідносини індивіда і соціального оточення, у якому немає можливості адекватної самореалізації. Описуючи переважно жіночі долі своїх героїнь, М. Мічич Димовська демаскує загальний процес приниження індивіда, нівелювання всього того, що людське життя робить цінним і наповненим змістом.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Василишин М. Неореалістична проза в сербській літературі 60-70-х років ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.03 Львів : 2004. 17 с.
2. Јереміћ Љ. Нова српска приповетка. Београд : Књижевна омладина Србије, 1972. 320 с.
3. Микић Р. Један поглед на српску приповетку / Српска приповетка 1950–1982. Београд : Књижевна омладина Србије, 1983. С. XI.
4. Мичић Димовска М. Познаници. Нови Сад : Матица Српска, 1980. 213 с.
5. Мичић Димовска М. Приче о жени. Нови Сад : Матица Српска, 1972. 254 с.
6. Недич М. Стара и нова проза: огледи о српским прозаистима. Београд : Вук Караџић, 1988. 341 с.
7. Рибникар В. Могућности приповедања: Огледи о новіјој српској прози. Београд : БИГЗ, 1987. 263 с.
8. Јереміć Љ. Proza novog stila: kritike i ogledi. Beograd : Prosveta, 1978. 353 s.

#### REFERENCES

1. Vasylyshyn M. (2024) Neorealistychna proza v serbskii literaturi 60-70-h rokiv XX stolittia : Avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : 10.01.03 [Neorealist prose in the Serbian literature of thy 60ies-70ies of the XX century. Manuscript. Dissertation for acquisition of the degree of candidate of philological science of the specialty 10.01.03] Lviv. 17 s. [in Ukrainian].
2. Jeremich L. (1972) Nova Srpska pripovetka [A new Serbian tale]. Beograd : Knizhevna omladina Srbiie 1972. 320 s. [in Serbian].
3. Mikich R. (1983) Jedan pogled na srpsku pripovetku / Srpska pripovetka 1950–1982. [One view of a Serbian tale / Serbian tale 1950–1982] Beograd: Knizhevna omladina Srbiie, 1983. S. XI. [in Serbian].
4. Michich Dimovska M. (1980) Poznanici [Acquaintances]. Novi Sad: Matica Srpska, 1980. 213 s. [in Serbian].
5. Michich Dimovska M. (1972) Priche o zheni [Stories about women]. Novi Sad: Matica Srpska, 1972. 254 s. [in Serbian].
6. Nedich M. (1988) Stara i nova proza: ogledi o srpskim prozaistima [Old and new prose: essays on Serbian prose writers]. Beograd: Vuk Karadzich, 1988. 341 s. [in Serbian].
7. Ribnikar V. (1987) Moguchnosti pripovedania: Ogledi o noviioi srpskoi prozi. [Possibilities of storytelling: Essays on recent Serbian prose] Beograd : BIGZ, 1987. 263 s. [in Serbian].
8. Jeremіć Љ. (1978) Proza novog stila: kritike i ogledi. [Prose of the New Style: Reviews and Essays] Beograd : Prosveta, 1978. 353 s. [in Serbian].