

ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО
Факультет філології й журналістики імені Михайла Стельмаха
Кафедра української літератури

ДИПЛОМНА РОБОТА

на тему: **Концепція особистості жінки в сучасній постмодерній прозі**

Студентки 2 курсу МУУ групи
Освітньої програми Середня освіта.
Українська мова і література.
Спеціальності 014.01. Середня освіта.
(Українська мова і література)
Галузі знань 01 Освіта / Педагогіка
Ступеня вищої освіти магістра
Чушенко Юлії Юрїївни

Науковий керівник: Ткаченко В. І.
доцент, канд. філол. наук

Розширена шкала _____
Кількість балів _____ Оцінка: ECTS _____
Голова комісії _____
(підпис) (ініціали, прізвище)

Члени комісії _____
(підпис) (ініціали, прізвище)

(підпис) (ініціали, прізвище)

(підпис) (ініціали, прізвище)

м. Вінниця – 2019 рік

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ I. ГЕНЕЗА ТВОРЕННЯ ЖІНОЧОГО ХАРАКТЕРУ В СУЧАСНІЙ ПОСТМОДЕРНІЙ ЛІТЕРАТУРІ	8
1.1 Рецепція жіночої прози в науковій думці	8
1.2 Жанри жіночих творів як літературознавча проблема	10
1.3 Художні особливості творів жіночої прози	17
РОЗДІЛ II. ПОСТМОДЕРНІЗМ ЯК МИСТЕЦЬКО-КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН.....	23
2.1 Національна своєрідність українського постмодернізму	23
2.2 Феміністичний дискурс української прози.....	26
РОЗДІЛ III. КОНЦЕПЦІЯ ОСОБИСТОСТІ ЖІНКИ В ПОСТМОДЕРНІЙ ПРОЗІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ	33
3.1 Загальнонаціональний дискурс прози Марії Матіос	33
3.2 Жанрово-стильові особливості історико-психологічного роману «Солодка Даруся».....	37
3.3 Психологічні розвідки «Майже ніколи не навпаки» та «Щоденник страченої».....	43
3.4 Художній світ роману Люко Дашвар «Покров»	54
ВИСНОВКИ.....	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	63

ВСТУП

Актуальність роботи. Українська жіноча проза періоду постмодернізму, кінця XX – XXI століття, представлена творами Оксани Забужко, Євгенії Кононенко, Галини Пагутяк, Марії Матіос, Люко Дашвар, Ірен Роздобудько, Галини Тарасюк, Дари Корній, недостатньо осмислена в історії української літератури та критики.

Сучасні літературознавці звертаються до аналізу жіночої творчості, цікавляться інтелектуальним досвідом українських письменниць різних літературних епох (найчастіше кін. XX – поч. XXI ст.), що представлено у працях В.Агеєвої, Т.Гундорової, О.Забужко, Н.Зборовської, С.Павличко та ін. Паралельно здійснюються спроби характеристики сучасної жіночої прози.

Натомість ширшого розмаху набуває інтерпретація жіночої прози 90-х років XX ст. Так, твори О. Забужко викликали цікавість до еротичної та національної тематик, актуалізували проблему розвитку сучасної жіночої творчості. Творчі доробки Марії Матіос критика теж не залишила поза увагою. Активно обговорюються жанрові форми її творів, незвичайне подання образу жінки, що перемішаний із буковинським колоритом. Про це свідчить низка досліджень, спрямованих на аналіз та ідентифікацію її письма, (праці В.Агеєвої, Н.Зборовської, С.Павличко; статті рецензійного характеру І.Андрусяка, Л.Таран та ін.).

У цілому через проблемно-тематичний, жанрово-стильовий, образно-нараційний та мистецько-філософський аспекти художні особливості сучасної жіночої прози ще не розглядалися. Очевидною є потреба поглиблення наукових уявлень про специфіку жіночого погляду на світ, природу жіночої творчості, «жіночого письма», типології жіночих образів. У цьому полягає актуальність роботи.

Мета дослідження – висвітлити та узагальнити художні особливості жіночої прози періоду постмодернізму як феномена, літературного явища, визначити головні риси та тенденції її розвитку у контексті сучасного літературного процесу.

Задля цього порушено низку питань, які визначили логічну структуру роботи та зумовили її основні **завдання**:

- розглянути причини, пов'язані з еволюцією української жіночої літературної традиції;
- з'ясувати питання функціонування жіночої прози в літературному контексті ХХ – ХХІ ст.;
- визначити специфічні риси «жіночого письма» та провідні тенденції текстотворення письменниць;
- висвітлити новизну прозового доробку авторок та простежити жанрові модифікації, своєрідність поетики творів малих форм;
- виявити особливості прози Марії Матіос, своєрідність жанрових форм її творів, жанрову специфіку романів О.Забужко, Люко Дашвар, Ірен Роздобудько;
- дослідити типологію жіночих образів, засобів їх творення;
- проаналізувати концепт автобіографізму як одного із важливих принципів характеротворення у жіночій прозі;
- інтегрувати наукові погляди, оцінки та висновки літературознавців щодо сучасної жіночої прози.

Об'єктом дослідження стали прозові твори Оксани Забужко, Люко Дашвар, Марії Матіос, Ірен Роздобудько; літературно-критичні розвідки, рецензії, огляди, передмови до збірок письменниць.

Предмет дослідження – художні особливості жіночої прози, пов'язані із специфікою художнього мислення, жіночого погляду на світ, «жіночого письма», виявленого на рівні тематико-проблематичного кола, жанрово-стильових модифікацій, образної та наративної систем у використанні специфічних художніх способів і прийомів творення жіночих образів.

Теоретико-методологічна основа магістерської роботи включає основні положення праць В. Агеєвої, Я. Голобородька, Т. Кислої, І. Насмінчук, С. Павличко, Л. Таран, С. Філоненко та ін.

Методи дослідження. У роботі використано такі методи: культурно-історичний, метод системного аналізу, герменевтичний, порівняльний, інтертекстуальний та психоаналітичний.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що в роботі зроблена спроба узагальнення художніх особливостей сучасної жіночої прози, з'ясування співвідношення традиції і новаторства у творчості О.Забужко, Марії Матіос, Люко Дашвар, Ірен Роздобудко, з урахуванням наукових поглядів, оцінок та висновків літературознавців. Аналіз відображення жіночого сприйняття, специфіки «жіночого письма» проведено в контексті розгляду жіночої літературної традиції та виокремлення провідних тенденцій текстотворення письменниць. При дослідженні жанрових структур жіночої прози цього періоду доведено експериментальність художніх творів Марії Матіос, підтверджено жанрову специфіку романів О.Забужко, Люко Дашвар та ін., розроблено типологію жіночих образів, визначено своєрідність художніх засобів і прийомів, принципів характеротворення, що ілюструють специфіку жіночої творчості.

Теоретичне значення дослідження полягає в тому, що його результати можуть бути використані в літературознавчих студіях для відтворення повноти й структурної цілісності літературного процесу кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Практичне значення отриманих результатів. Результати дослідження можуть бути використані при викладанні навчальної дисципліни «Історія української літератури», розробці навчальних підручників, посібників, при підготовці курсових робіт, у шкільній практиці.

Апробація результатів дослідження. Магістерську роботу обговорено й схвалено на засіданні кафедри української літератури факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Положення і висновки магістерської роботи апробовані на IV Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції, звітній конференції студентів,

викладачів, магістрантів факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха (Вінниця, 2019).

Публікації. Основні положення і висновки магістерської роботи викладено в публікаціях: «Художній світ роману Люко Дашвар «Покров»» («Літературознавчі студії», Вінниця 2019), «Образ української жінки в романі Марії Матіос «Солодка Даруся»» («Філологічні студії», Вінниця 2019).

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури, що нараховує 116 позицій.

РОЗДІЛ І. ГЕНЕЗА ТВОРЕННЯ ЖІНОЧОГО ХАРАКТЕРУ В СУЧАСНІЙ ПОСТМОДЕРНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

1.1 Рецепція жіночої прози в науковій думці

Помітним явищем в культурному житті України останніх десятиліть став активний прихід жінок-авторок у літературу. Самі ж письменниці говорять про це, так: «Пишу про те, що сама хочу читати...» [48, с. 215].

Ще з початку 90-х років минулого століття, стрімко розвивається українська жіноча проза, саме тоді почалася «нова хвиля» в її розвитку. Сучасну українську жіночу прозу представляють імена талановитих письменниць: О. Забужко, С. Йовенко, Г. Пагутяк, М. Матіос, Г. Тарасюк, Є. Кононенко, Ірен Роздобудько, Люко Дашвар, Дара Корній та інші.

Термін «жіноча література», а також близькі до нього терміни «жіноча проза», «жіноча поезія», «жіноче письмо» є неоднозначними серед критиків, адже такий термін суперечить питанням, чи позначає стать літературна творчість. Однією із причин неприйняття цього терміна, є те, що в застарілій культурі було закріплене значення «жіночності» як «меншовартості» [107, с. 283]. Отже, можемо сказати, що «чоловічий» та «жіночий» тексти несуть в своєму значенні не лише біологічну стать, але й певні оцінні моменти, «чоловіче» означає «гідне», а «жіноче» – «підозріле».

Для визначення феномену жіночої прози, стать автора є важливою, але недостатньою ознакою. Якщо припустити, що вагомим критерієм «жіночності» літератури є досвід автора, він пише твір зі свого досвіду – національного, релігійного, соціального, духовного, тілесного, і найважливішою складовою письменника є стать, але не лише в біологічному розумінні, але й більшою мірою у – гендерному. Отже, можемо з упевненістю сказати, що жіноча література є, бо ж є і жінка, і чоловік, а їхні розуміння до життя зовсім різні.

Неприйняття терміну «жіноча проза» можна пояснити й історичними фактами. Жінка-письменниця ввійшла в літературу у відносно пізній час, а це в свою чергу позначилося на її участі в розробці певних жанрів.

Незважаючи на всі перепони для жінок, вони продовжують писати. Хоч і зараз залишається оцінний момент для визначення «жіноча література». Якщо говорити про оцінку літератури, то критика справедливо визначає, що своїми змістовно-тематичними та літературно-естетичними вимірами англomовна жіноча проза трохи поступається україномовній (О. Забужко, М. Матіос, Люко Дашвар, Л. Денисенко, І. Роздобудько).

Гендерна критика має свій план, який заперечує нерозумне тлумачення творів жіночої прози, виступає за право терміну «жіноча література» на функціонування в сучасному літературознавстві.

Отже, дослідники наблизилися до розуміння особливостей жіночих текстів в змісті теорій представниць гендерних студій.

Саме побудова нового образу жінки, проблема жіночої індивідуальності й стали головними мотивами жіночої літератури. Жіночий образ в українській літературі, пройшов декілька етапів: перший – чоловічий погляд на образ жінки в літературі ХІХ століття, де жінка отримала роль покритки, бурлачки, повії, скандальної баби. Другий – період раннього модернізму на зламі століть створив образ жінки-царівни, чи просто «людини» у творах О. Кобилянської та образ одержимої у Лесі Українки. Третій – еміграційна українська література [110, с. 59].

Жіноча проза ХХІ століття кардинально відрізняється від попередників, вона публіцистично активна, частіше відходить, перемикає увагу із соціальних на екзистенційні, метафізичні виміри буття, але іноді ще розвиває соціально-феміністичні тенденції.

Для критики, літературознавчих студій, а особливо для читача, протягом останніх двадцяти років, цікавим є феномен жіночої прози. Не можна говорити, що жіноча творчість знаходилась на краю літературного процесу, але значне зацікавлення нею відбулося в період докорінних змін культурного життя в незалежній Україні. Щороку сучасна українська література поповнюється іменами нових, оригінальних письменниць, це можна пояснити тим, що жінки отримали рівноправність у суспільному,

трудовому та сімейному житті, а також тим, що жінки мають можливість в професійній самореалізації.

Неможливо розгляди сучасну жіночу прозу окремо від суспільно-політичного життя, оскільки вона є учасником мистецького руху України, а тому стає повноцінним учасником міжкультурного діалогу. Проза сучасних українських письменниць витлумачує істину буття, проникає в онтологію сучасного світу, та продовжує традиції, створені письменницями ХІХ століття.

1.2 Жанри жіночих творів як літературознавча проблема

У літературознавстві проблеми жанру вивчають М. Бахтін, Ц. Тодоров, Г. Грабович, Л. Чернець, Т. Бовсунівська, В. Поліщук. Учені по-новому підходять до вивчення жанрових форм. Жанр є всією суттю літератури, саме тому в ньому відбивається літературне та суспільне життя.

Жіноча література ХХІ століття представлена творами оригінальних сучасних письменниць. Для них характерні жанрові форми з елементами химерних, міфологічних, містичних, комічних, історичних рівнів. «Химерна» проза, яка вийшла з-під жіночого пера, відзначається різноманітністю за жанровими різновидами.

Своєю унікальністю та неординарністю жанрових форм творів, серед авторок не лише України, а й зарубіжжя, вирізняється творчість Марії Матіос. В її доробку є вірші, новели, повісті, романи, «геометричний роман-симфонія», бульварні романи, психологічні драми, «драма на три життя», щоденник, сімейна сага в новелах, автобіографія та інші. У більшості творів наявні її власні заголовки або підзаголовки, це говорить про те, що письменниця, використовуючи традиційні жанрові форми, додає до них свою індивідуальність. Сама ж Марія Матіос про свої нові жанрові системи пише: «Кожну мою книгу можна вписати в малюнок кардіограми – малюнок гір моєї малої Батьківщини, малюнок мого темпераменту. Ось вершина – це

«Нація», ось долина – то «Фуршет», наступна вершина – «Солодка Даруся» [54, с. 225].

«Нація» – за жанром це книга новел, вони поділяються на дві частини і чергуються з віршами, а це в свою чергу додає піднесеності та милозвучності. В життєвих епізодах мають місце бурхливі діалоги, а така «проза в поезії» врівноважує цю емоційність. Важливим є те, що всі події в новелах правдоподібні, оскільки в них є стародавні повір'я, звичаї та обряди, що і вказує на правдивість сюжету. Цікаво і те, що письменниця використовує малі жанрові форми новели чи новели-оповідання, але їхній зміст охоплює широке полотно історичних подій буковинців, вони насичені місцевими діалектами, монологами, діалогами, а це робить новели подібними до психологічних народознавчо-історичних досліджень.

Протягом декількох років Марія Матіос випустила в світ книги, яким дала такі жанрові визначення: «рецепти на всі випадки життя» – «Фуршет від Марії Матіос» та еротичний «Бульварний роман».

Вже в самій назві подано жанр еротичного «Бульварного роману» – це проза, в якій глибоке смислове значення мають образи-символи, чи ситуації-символи. На відміну від сучасної літератури, в якій еротичні сцени влітаються в епічне полотно, в Марії Матіос вони не вражають вульгарністю, тому що вона не вдається до таких крайнощів, яких і так вистачає в житті. Отже, в «Бульварному романі» простежується сатира на українське політичне життя через прихований глибокий гумор.

Феноменальним твором в українській літературі стала «Солодка Даруся». Дмитро Павличко пише про жанр твору так: «Повість, за сюжетом – новела, за шириною охоплення історичних подій – роман, за насиченням оповіді діалогами, прямою мовою – п'єса. Авторка називає її «Драмою на три життя» [67, с. 6]. Навряд чи літературознавча термінологія відкриє хоча б краєчок смислу цього, мабуть, найзагадковішого і найвиправданішого творіння з усієї сучасної української літератури» [67, с. 6]. У передмові до твору Марія Матіос зазначає жанрові виміри твору: «драма на три життя» і

«моральне застереження-забобон», останнє жанрове визначення авторки не існує в літературознавстві, а лише в народній творчості. Тому в «Солодкій Дарусі» вдало поєднано епічне та драматичне начала, в якому переважає епічне, а також письменниця правдиво розповідає піснями, легендами, звичаями про свою маленьку Батьківщину. Але письменниця торкається тут не лише історії 30-70 років, а й вічних проблем людства – кохання, страждання, розчарування, смерть. «Солодка Даруся» – це найдовершеніший твір Марії Матіос з незвичайним жанровим визначенням: повість, роман, психологічна драма, «драма на три життя», «моральне застереження-забобон».

Жанрову природу «Щоденника страченої» Марія Матіос визначає як психологічну розвідку. Обраний жанр щоденника, дав можливість змалювати внутрішній світ та думки головної героїні. В творі письменниця говорить, що «це не просто так званий зошит для таких записів, а «літопис» – послідовний запис подій із «внутрішнього життя героїні, ціла її історія. Правдива історія людини – історія її приватного життя» [54, с. 228]. Твір умовно можна назвати «жіночим літописом», бо ж жінка розповідає про своє життя, свою історію, вона перевертає усе внутрішнє в собі, аби віднайти власне «Я». Оповідачка Лариса Ковальчук не просто читає власну історію, а й аналізує та усвідомлює її. Про це свідчить те, що записи подані в хаотичному порядку, а не хронологічному.

Авторка для одного твору використовує ціле жанрове різноманіття – психологічна розвідка, щоденник, «жіночий літопис» – з цього можна узагальнюємо, що Марія Матіос має талант для того, щоб так влучно використовувати жанрові форми.

Роману «Майже ніколи не навпаки» письменниця надає жанрового визначення – сімейна сага в новелах. Сімейна, бо написано про відносини декількох родин, новела – тому що, має композицію з невеликих трьох частин-новел, а сага – «оригінальний та перекладний епічний твір з віршованими вставками, створений безіменними авторами – знавцями давніх

законів» [61, с. 105]. Критики вважають, що твір «Майже ніколи не навпаки» – це завершення триптиха, а його попередніми творами стали «Нація» та «Солодка Даруся». Побутовий реалізм, складна композиція, колоритне слововживання, історико-психологічна тематика створюють різновид прози такий як, «буковинська сага» Марії Матіос.

На нашу думку, найдраматичнішою є повість «Москалиця» та оповідання «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба» – це одна книжка. Книгу авторка оформила так, щоб з однієї сторони розпочиналася «Москалиця», а з іншої – «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба», а в середині ці два твори зростаються в дерево. Дерево завжди символізувало початок і кінець, життя і смерть, але авторка дає можливість читачу самому обрати звідки починати читати твір. «Москалиця» присвячена усім жінкам, а «Мама Маріца – дружина Христофора Колумба» – усім матерям.

«Фуршет від Марії Матіос» – «Кулінарні фіглі» – це нетипова енциклопедія сімейного життя. Сама письменниця дає їй таке визначення «не просто автобіографія, а стовідсоткова книга про сучасність і сучасників» – «Вирвані сторінки з автобіографії» – це «книга-дайджест, «населена» багатьма відомими і невідомими людьми і подіями, які й складають історичну, психологічну, ідеологічну, культурну та побутову мозаїку українського життя перетину ХХ і ХХІ століть» [56, с. 2].

Читачів, критиків та літературознавців вражає жанрове різноманіття прози Марії Матіос – це новела, повість, оповідання, роман, щоденник, автобіографія (традиційні жанри), і звичайно психологічна драма, психологічна розвідка, «рецептурна книжка», «методичка з народознавчих студій», «драма на три життя», «жіночий літопис», «геометричний роман-симфонія», «сімейна сага в новелах» (новаторські жанри). Таке поєднання жанрів є цікавим, оригінальним, нетиповим і нестандартним.

Поєднання жанрів дає Марії Матіос можливість моделювати картини світу, бо за допомогою новелістичних прийомів, вона показує буття людини,

драмою розвиває гострий конфлікт, а фольклором підкреслює ментальність народу, буковинською лексикою відтворює події минулого та теперішнього.

Оригінальною у жанровій площині є творчість Ірен Роздобудько. Її проза характеризується надзвичайним різноманіттям, у якому можна виділити такі жанри: авантюрний детектив, психологічний та детективний трилери, психологічна драма, сентиментально-чуттєвий та автобіографічний роман, роман-алюзія, роман у новелах, лікарняна повість, політична комедія абсурду, оповідання, тревелог, в яких авторка показала витoki життя в минулому та тепер, намагання зрозуміти час та людину, жінку та чоловіка, їхні стосунки, роздуми над загальнолюдськими та загальнонаціональними питаннями.

На початку літературного шляху Ірен Роздобудько звернулася до жанру детективу. Вона автор чотирьох гостросюжетних творів, які належать до таких різновидів детективу: детектив «Перейти темряву», психологічний трилер «Пастка для жар-птиці», детективний трилер «Ескорт у смерть», авантюрний жіночий роман (так його визначала сама авторка) «Останній діамант міледі», але критики його визначають як авантюрний детектив.

Дослідниця Л. Старовойт пише, що «детективна проза Ірен Роздобудько досить умовна щодо жанрового поділу. Її детективи увібрали в себе елементи авантюрного, любовно-пригодницького, філософського, психологічного, соціального роману. Вона досліджує психоінтимний світ жінки. Її твори мають потужний інтелектуальний пласт, сприймаються як спроба дати багаторівневий твір для реципієнта» [97, с. 15].

Роман «Гудзик» дивує сюжетом, філософією, психологією і стилем. Сама письменниця визначає жанр «Гудзика», як психологічна драма. Внутрішній світ героїв, складна композиція та інтрига, є центральними в творі. Любов, вірність і зрада перехрещуються в одній часовій точці простору.

Романи «Він: Ранковий прибиральник. Вона: Шості двері», «Зів'ялі квіти викидають», «Все, що я хотіла сьогодні» та «Дві хвилини правди» –

сентиментально-чуттєві. У цих романах Ірен Роздобудько показує зіткнення протилежних інтересів, прагнень та ситуації, в яких постають зміни, де переплітається чутливе і чуттєве начала.

Цікавим в образному плані є роман «Амулет Паскаля». У творі описана подорож химерної жінки «Пані Голки», до фантомного патрона, мсьє Паскаля. Тому літературознавець Я. Голобородько вважає, що цей твір є «новоутопічним». Лабіринти, символи, перетворення часу і простору, місто пройняте світлом, двері відкриті, швидкоплинні епізоди життя головної героїні пані Голки – такі виокремлення характеризують роман як утопію. А сама письменниця назвала цей роман «філософською містифікацією».

Іншим за жанром є твір «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю». За своїм характером він близький до роману в новелах. Роман складається з одинадцяти окремих новел, які за сюжетом переплітаються, але можуть існувати й окремо. Завдяки літературним прийомам письменниця описує історії різних людей, порушує важливу соціальну проблему й змушує задуматися над долею українців.

У жанрі новели Ірен Роздобудько написала книгу «Зроби це ніжно». Збірка складається з чотирьох частин, але вони не пов'язані між собою ні за стилем, ні за змістом.

Жанр травелог – це дорожні записки, в яких внутрішній світ героя на другому плані. Текст відноситься до мандрівної прози в літературі, але він перебуває на стадії розвитку в українській літературі. Та Ірен Роздобудько торкнулося і його. Травелог «Мандрівки без сенсу і моралі» – це розповіді про десять країн, де авторка побувала, вони написані як путівники.

Серед різноманітності жанрових форм, є в письменниці і повісті «Лікарняна повість», «Арсен», «Пригоди на невідомому острові». «Лікарняна повість» автобіографічна, вона написана у формі монологу. У ній авторка описала свої страхи та переживання, сумніви перед складною операцією. Повість «Арсен» критики назвали психологічною прозою, але якщо звернути

увагу на сповідальну форму твору, то це – психологічна щоденникова проза з елементами детективу [79, с. 39].

Поєднано риси жіночої суб'єктивності, виправдовування та автобіографічності в повісті «Пригоди на невідомому острові». Тут використаний пригодницький жанр, який переказує пригоди дівчат Клави та Ірини (самої письменниці та її подруги). Авторка ставить на перший план дружбу, чесність, порядність, вихованість.

У жанрі оповідання написано «Гру в пацьорки». Авторка, це її улюблений жанр. В цих оповіданнях є й історії кохання, й історії про сімейне життя, жіноче світосприйняття та історії з дитинства. Саме історії з дитинства на дев'яносто відсотків є автобіографічними, як зізналася Ірен Роздобудько.

Отже, розглянувши жанрову специфіку творів Ірен Роздобудько, можна сказати, що широкий різновид творів, у яких вона пише, представляють письменницю в різних амплуа.

Люко Дашвар трансформує один жанр в інший, а іноді поглинає його, увібравши або змінивши риси попереднього. Люко Дашвар представляє симбіоз жанрів або скоріше їхню трансформацію. Яскравим прикладом такого процесу є роман «Мати все». Він має всі риси трансмедійної мелодрами. Головна героїня потрапляє в складні ситуації, але ці ситуації є впізнаними та типовими. Та подолавши всі труднощі, вона отримує винагороду – щастя. Вихідний наратив роману «Мати все» відповідає звичайним вимірам мелодрами. Жанрові зміни цього роману пов'язані прямо з переродженням головної героїні. Така зміна образу здається нерозумною й вимагає додаткового психологічного вмотивування від автора. Читач не готовий до повного переродження головної героїні, адже за законами мелодрами головна героїня лікарка Лідія повинна була подолати всі труднощі, і йти до оптимістичного фіналу.

У доробку романістики роман-трилогія «БИТІ Є», який належить до творів масової літератури. В Україні розквіт масової культури припадає на

кінець ХХ століття, після розпаду тоталітарної держави. В літературі масова кутума проявляється в таких жанрах як: психологічна проза, жіноча проза, детектив, пригодницько-авантюрний роман, фентезі, комікс, стьоб.

Трилогія «БИТІ Є» складається з трьох окремих романів – «Макар», «Макс», «Гоцик». Трилогія є книгою буття сучасних українців: зневажені, злиденні, биті, але українці – є! І розкриває авторка цю тему на образах трьох зовсім різних хлопців, але в образах, які є типовими для нашого сьогоденішнього суспільства: компромісного Макара (Олександра Макарова), мажора Макса (Максима Сердюка) та філософа-мандрівника Гоцика (Семена Гоценка). Зміст твору показує реалії сучасного життя українців.

Отже, проаналізувавши найдовершеніші твори сучасних українських письменниць, можемо зробити висновок, що письменниці пишуть в традиції українських жанрових форм, але авторки традиційні жанри трансформують іноді дещо незвичним способом, що додає до їхньої творчості ще більшої цікавості.

1.3 Художні особливості творів жіночої прози

«Жіноча тема» є визначальною у творчості письменниць, вона зосереджується на самоактуалізації особистості жінки в теперішньому суспільстві, на пошуках злагодженості в сімейних відносинах, на розумінні з чоловіками, і всі ці питання розкривається зі сторони жіночого розуміння, її внутрішнього світу, її думок, переживань, фантазій, психології, а це і є особливістю жіночої творчості.

Жіноча творчість різноманітна. Розглянемо її особливості на основі творів М. Матіос, О. Забужко, Г. Пагутяк.

Марія Матіос одна з тих жінок-письменниць які мають свій стиль. В її творах з'являється фольклор та історія нашого народу, його минуле. У творах «Нація. Одкровення», «Солодка Даруся» авторка створила історію життя Буковини. Особливий пієтет вона продемонструвала по відношенню до етнорегіональної кольористики. Це пояснюється тим, що Марія Матіос

описує всі події через побут селян. Їй це вдається добре, бо з її автобіографії знаємо, що вона родом з регіону, тому так добре пише, про те що сама знає. Цей стиль знаходиться на межі фольклорність – сучасність, а отже, відбувається процес «олітературнення фольклору». Письменниця створила геніальні твори, в яких поєднала постмодерні та класичні риси [70, с. 245].

Дослідники стверджують і те, що авторка продовжує традицію своєї попередниці О. Кобилянської. Обидві письменниці через потужні жіночі образи, що мають в собі систему символічного жіночого фольклору, потужної енергетики, зображують події в творах. У прозі авторки знаходимо міфологічні сюжети, фольклорні образи, звернення до міфів, архаїки, вірувань, такі ж елементи зустрічаємо в творах О. Кобилянської, хоча в неї вони ширше узагальнені.

Ще однією особливістю письменниці є мова творів. Марія Матіос грає словами, використовуючи специфічний гуцульський діалект.

Центральною в творах є людська душа, навколо якої авторка розгортає всі проблеми та події. Письменниця надає читачам можливість самим вирішити хто є хто із персонажів, оскільки своїх героїв вона не відокремлює один від одного і не надає їм певних пріоритетів.

Говорячи про художній світ творів Марії Матіос, варто зазначити, що вона торкається майже усіх наболілих проблем буковинців: радянська дійсність на території України; збереження родової та історичної пам'яті; проблема патріотизму; проблеми жіночої долі, гріха, віри, смерті, віри в загробне життя; проблема втрати гуманістичних цінностей. Особливістю розкриття всіх цих проблем є те, що авторка поєднала національно-історичну проблематику з філософською.

Творчість Оксани Забужко багатогранна, саме тому критика до неї неоднозначна. Одних вона підкорює, а інших навпаки обурює. Її прозу не можна назвати дамським сентиментальним романом про велике кохання. Письменницю цікавить жінка як феномен, з її внутрішнім світом, та особливостями роздумів щодо зовнішнього світу.

Особливістю творів Оксани Забужко є те, що вона створює особистий простір, особистий міф про жіночий простір, тут жінка самодостатня, може виконувати ті ролі, які традиційно вважаються чоловічими. Але головним в цьому міфі є відповідь на питання про значення та місце людини на землі.

Усе це яскраво відображено у повісті «Інопланетянка». Авторка пише про письменницю, образ якої спотворений і немає випадкових рис. Розповідає про буденність жінки-письменниці, яка заплуталась у житті й тікає від людей, щоб відновитися, знайти сенс і знову писати. Цей твір – одна з перших спроб описати формування творчої особистості в українській літературі.

У збірці оповідань «Сестро, сестро» авторка досліджує власний світ жінки. Із назви стає зрозумілою її тема – це тема сестринства, внутрішньої драми жіночих стосунків. За жанром твір може трактуватися не лише як оповідання, а і як новела чи психологічний етюд. На фоні дитячої, а потім і вже сформованої жіночої свідомості, яка вже мислить, робить висновки та проводить паралелі, зображується тоталітарне минуле: обшуки, психічні зриви, моральні потрясіння. Цим оповіданням авторка показує катастрофу роду, його сюжет – сум за неіснуючою, ненародженою сестрою. Катастрофу роду та його руйнацію в творі символізує розрубане дерево. Темою оповідання є історія жінки сьогодення та її власного виживання на фоні родинної історії, яка відбувається в тоталітарному суспільстві. Письменниця відтворює ментальність української жінки через образи Дарки та її мами Наталії, розкривається терплячість, співпереживання, всеспроможність, витривалість.

Якщо в оповіданні «Сестро, сестро» авторка розгортає трагедію ненародженої сестри, то в оповіданні «Дівчата» вона продовжує трагедію, але вже знайденої, а потім втраченої сестри. У творі «Дівчата» Дарка спочатку знайде сестру, а потім її втратить. Порушується проблема – несприйняття родом індивіда: «І ще щось поза тим, що вже змусило Дарку нагороїжатися, хоча й мовчки, в собі: безлика й безособова, завважки в усі

десять атмосфер океанського дна, відвічна правота роду... моторошна штука» [27, с. 156]. Важливим є мотив бажання людини володіти іншою людиною та пристосовувати індивіда до думки інших. Це оповідання про самотність людини, яка не може знайти взаєморозуміння з іншими і відчуває власну непотрібність та марність свого життя.

Обидва оповідання майже не мають сюжету й написані у формі асоціативної динаміки спогадів свідомого «я». У творах поєднано два часопросторові виміри дитячо-підлітковий та сформований дорослий.

Як зазначають критики, тексти творів авторки максимально наповнені автобіографізмом. Елементи автобіографізму є в кожному творі, вона вводить їх завуальовано, вмонтовуючи зміст в історію головних героїв.

Отже, проза Оксани Забужко показує особливості жіночої психології та внутрішнього світу жінки. В центрі художнього світу її творів не узагальнена реальність, а власний життєвий досвід, властиві жінці психологічні стани, що пов'язані із душевними та тілесними почуттями.

Прозі Галини Пагутяк притаманний незвичайний художній світ, індивідуальний стиль та імпровізація. Письменниці властиві ознаки жіночого письма: жіноча суб'єктивність, автобіографічність, ліризм, емоційність, фрагментарність. На відміну від творів інших жінок-письменниць, творам Галини Пагутяк не притаманний світ жінки як такий, в її творах приховані статеві ознаки героїв. Підтекстовість та суб'єктивність художнього мислення є характерною ознакою творчості авторки. «Мандруючі» з тексту в текст образи-символи Чорного і Білого Пташків, Перевізника, шипшини, інтертекстуальність, розказані героями події-історії, розгорнені екзистенційно-філософські, релігійно-містичні мотиви є внутрішніми синтезуючими чинниками, які перетворюють прозу Г. Пагутяк у своєрідний метатекст.

Експериментальність у змістовому й жанрово-стильовому планах виявилась у вмінні створити специфічний «герметичний» художній світ, в якому інтегроване реальне й ірреальне, дійсне й умовне («Записки Білого

Пташка», «Смітник Господа нашого»), елементи казкового і лірико-романтичного («Лялечка і Мацько», «Бесіди з Перевізником»), психологічного та фантастичного («Господар», «Гірчичне зерно»). «Маленькі романи», нетрадиційні повісті («Книга снів і пробуджень») свідчать про своєрідне використання сюрреалістичних тенденцій, традицій класичного і «нового» роману, карнавального хаосу, постмодерної гри («Смітник Господа нашого»), символом мислення та біблійних ремінісценцій («Радісна пустеля»); акцентуванні на художніх прийомах сну (як форми неусвідомлюваної психіки), фрагментарного «поточку свідомості», специфічного хронотопу (як правило, тривимірного часу і двовимірного простору); композиційної мозаїчності та принципі кінематографічного монтажу тощо.

Проза Галини Пагутяк наскрізно пройнята українською міфопоетичною символікою з архетипами подорожі, пошуку, загубленості, матері, дитини.

Торкнулася проблем фемінізму й Ірен Роздобудько. Майже у всіх її творах центральною постаттю є жінка, але завжди вона в неї різна. Всім своїм героїням вона дає випробування коханням, вони є чимось схожими на «янголів-охоронців» для чоловіків. Героїні творів мають подвійну натуру. Ірен Роздобудько ділить свої романи на «чоловічі» й «жіночі», тобто монологи йдуть із вуст жінок і чоловіків. Письменниці не так важливо закріпити думку про особливість та унікальність жінки порівняно з чоловіком. Це радше дає можливість розставити пріоритети в стосунках між обома статями, їх різний погляд на життя, що робить творчість Ірен Роздобудько ще більш цінною.

Аналізуючи її твори, можна усіх героїнь поділити на сильних жінок (Едіт Береш, Стефка – «Зів'ялі квіти викидають», Влада – «Останній діамант міледі», Єлизавета Тенецька – «Гудзик», «Гудзик-2. 10 років потому») та слабких (Леда Ніжина – «Зів'ялі квіти викидають», Жанна – «Останній діамант міледі», Ліка – «Гудзик»).

У романі «Гудзик» та «Останній діамант міледі» образ жінки складний. Єлизавета і Влада – сильні особистості, які можуть подолати всі труднощі, натомість Ліка і Жанна постають трохи чудними і непристосованими до буднів. Саме тому слабкими Лікою та Жанною опікуються сильні Єлизавета та Влада. Така єдність створює образ жінки слабкою та сильною одночасно, та яка може самореалізуватися, і та, яка потребує захисту.

РОЗДІЛ II. ПОСТМОДЕРНІЗМ ЯК МИСТЕЦЬКО-КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

2.1 Національна своєрідність українського постмодернізму

На заміну модернізму в кінці ХХ століття прийшов постмодернізм. Постмодернізм став продуктом постіндустріальної епохи, епохи цілісного погляду на світ. Спочатку цей напрям існував в архітектурі і був спрямований проти стандартизації, а згодом – у літературі, живописі, музиці.

Постмодернізм – це широка культурна течія, що охоплює естетику, філософію, мистецтво, літературу та гуманітарні науки [113, с. 102]. Постмодерністи вважають, що в нашій епосі все відносне: немає істини, немає реальності, яку замінює зараз віртуальний світ, де останнім часом люди проводять багато часу.

Для постмодерністської літератури властивим є експериментаторство та пошук у сфері жанрів. У власне літературі та публіцистиці з'являються нові жанрові форми. Актуальними стають мемуари, есе, коментарі. Також жанрові форми можуть поєднуватися, створюючи нові жанри.

Герой в літературі постмодернізму – це загублена в повсякденному бутті людина, яка важко переживає втрату себе та відчуженість, а також як втратила зв'язок із світом.

Постмодернізм – це тип літератури і культури, який об'єднує різні стильові течії й стилі, не віддаючи жодному з них переваг [113, с. 105]. Він орієнтується на споживача культури. Письменники постмодерністського періоду пишуть те, що чекає від них читач і які в нього уподобання.

В Україну постмодернізм приходить в кінці 80-х на початку 90-х років, в першу чергу як мистецтво, що означало духовний занепад українського суспільства.

Український постмодернізм є водночас складним й оригінальним явищем, оскільки він поєднав в собі ознаки світового постмодернізму та української національної культури. Утворені на руїнах соцреалістичної літератури постмодерністські твори являють собою парадоксальне поєднання

обмеженості поневоленої свідомості та спротив цій деформації, подолання ідеологічності комуністичного світогляду [104, с. 13]. В умовах реальної української політично-економічної кризи, що охопила суспільство після розпаду Радянського Союзу, за якої держава не виконує свої функції щодо громадян, повне заперечення всезагальних істин та абсолютних ідеалів стає просто неможливим, бо людина і без нього постійно відчуває на собі тягар екзистенційної загрози. Тому названий І. Хассаном «естетикою байдужості» (з виділенням таких його ознак, як екзотеричність, індіферентність, імперсональність) постмодернізм на українському ґрунті аж ніяк не відповідає цьому означенню, переростаючи в естетику болісного переосмислення та подолання комплексів посттоталітарного минулого, пошуків (нехай і почасти завуальованих) виходу з реальної суспільної кризи. Крім того, літературі цього часу доводиться «шукати суть новітньої екзистенції людини вже без загрози безпосереднього тиску імперської ідеології» [98, с.10] та репрезентувати її як духовну одиницю, «мірило цінностей світу». Тому саме такі «не постмодерністські» явища роблять український постмодернізм самобутнім та оригінальним.

Постмодерний світ – це поразка, занепад, хаос, неприйняття гармонічного буття. Українські постмодерністи шукають себе, тоді коли західноєвропейські від цього вже відмовилися.

У виробленні постмодерністського дискурсу важливим чинником є криза «офіційної літератури», яка багато років була основним зразком творчості письменників і згодом стала непридатною у своїх вимірах. Такий перелом спричинив зародження нового типу літератури – електричної, пародійної, полістилістичної тощо.

Українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст. на відмінну від світової літератури характерним є деяка непослідовність та непрозорість у використанні понять елітарності та масовості творів цього періоду: масовий за визначенням постмодерний дискурс в Україні набуває ознак елітарного внаслідок невідповідності пересічного українця до літератури такого

штибу, а також катастрофічної несумісності ідейно-ціннісної та стилістичної наповненості текстів прози цього періоду. Відчутним у деяких з них є також вплив традиції, змішування постмодерного і класичного, що робить майже неможливим чіткий поділ цих творів на групи [98, с. 12].

Постмодернізм має не лише специфічні ознаки, а й містить у своєму складі різні угруповання та генерації. Сучасне літературознавство зробило декілька спроб узагальнити та класифікувати українську постмодерну творчість. Першу спробу зробив В. Єшкілев, він запропонував творчість письменників-постмодерністів поділяти за генераційним критерієм: на вісім десятників та дев'ятдесятників [104, с. 13].

Підтримує генераційний принцип поділу письменників і Л. Демська, але вона не виділяє окремо письменників-дев'ятдесятників, бо вважає, що для того щоб їх об'єднувати, мали б бути виконані певні умови: пропозиція нового, відсутність горизонту сподівань, функціонування літературної піраміди, генерацій на свідомість, відношення історичного часу.

Поділ письменників на «західників» і «грунтовців» пояснюються тим, що «західники» активно використовують європейську традицію (Ю. Андрухович, О. Забужко, «грунтовцям» – притаманний національний колорит та традиційні мотиви для української літератури (Є. Пашковський, В. Герасим'юк).

Та найпоширенішою класифікацією в Україні є класифікація за територіальним принципом. Наприклад, В. Даниленко виділяє дві основні групи: житомирську (Є. Пашковський, Ю. Гудзь, В. Медвідь та ін.) та галицьку (Ю. Андрухович, Ю. Винничук, Ю. Іздрік та ін.). На переконання літературознавця, «галицька школа абсолютизує формалістичні пошуки, стилізацію під уже існуючі літературні зразки» [1, с. 57-60], у той час як житомирська орієнтується на пошуки власних першооснов, «на доторкання до екзистенційних глибин людини, на художню обсервацію любові, страху і смерті – трьох фундаментальних першооснов, які найбільше впливають на поведінку людини» [67, с. 86].

Найбільш чіткою та логічною вважають класифікацію Н. Білоцерківець: дослідниця виділяє галицько-станіславську та київсько-житомирську школи і звертає увагу на різні типи героїв творів, що представлені цими школами. В першій – це «рафінований інтелігент, схильний до споглядання», у другій – «маргінальна особистість, обтяжена патологічною свідомістю» [25, с. 29]. Але таку характеристику персонажів постмодерністських творів навряд чи можна назвати вичерпною і точною, адже і для першої, і для другої групи властиве зображення маргінальної, деперсоналізованої, розпорошеної особистості, що протистоїть хаосу та абсурдності буття.

Ознаками українського постмодернізму є: культ незалежної особистості, потяг до архаїки, міфу, колективного позасвідомого, бачення повсякденного реального життя як театру абсурду, апокаліптичного карнавалу; використання підкреслено ігрового стилю, щоб акцентувати на ненормальності, несправжності, протиприродності панівного в реальності способу життя; суміш багатьох традиційних жанрових різновидів; сюжети творів – це легко замасковані алюзії на відомі сюжети літератури попередніх епох, присутній образ оповідача; іронічність та пародійність [15, с. 5].

Постмодернізм зазнав впливу багатьох сучасних інтелектуальних течій. Постмодерністське сприйняття дійсності проявляється у прагненні до деконструкції, децентралізації, відмові від авторитетів будь-якого рангу, у запереченні норм і традицій раціоналізму [15, с. 12].

Яскраво риси постмодернізму позначилися на «жіночій прозі», особливо він проявляється у творах Марії Матіос та Люко Дашвар.

2.2 Феміністичний дискурс української прози

Літературний процес України сьогодні проходить процес творення нових парадигм художньо-образної авторської свідомості, нових форм творчості, які співзвучні з європейськими розробками. Хоч «жіноча література» залишається неоднозначною в українському літературознавстві,

але вона має свою специфіку, завдяки якій «жіночу літературу» виділяють в окремий дискурс як в українській, так і в світовій літературі.

Сучасні українська література за свою історію пережила дві справжні феміністичні революції у 1990-х роках та у 2000-х, а все через появу великої кількості письменниць, які заявили про свої права у всіх сферах суспільного життя.

Кінець ХХ ст. позначений розвитком української жіночої прози та розвитком феміністичних тенденцій в літературі.

Ідеї фемінізму наявні в усіх творах та в різних жанрах і стилях, особливо ті, що спрямовані на постмодернізм. Зміною цінностей та свободою думок, фемінізм близький до постмодернізму.

Поняття «фемінізм» має широке значення і є неоднозначним. Для нього є характерною хронологічна змінюваність. Сучасний фемінізм розглядається у чотирьох значеннях: фемінізм як суспільний рух; фемінізм як соціально-політична теорія; фемінізм як світоглядна категорія (індивідуальна й групова); фемінізм як культурна теорія [3, с. 280].

Існують такі визначення «фемінізму»:

1. Соціально-політична теорія, яка розглядає процес приниження жінки в суспільстві, а також шляхи подолання чоловічої переваги над жінками.
2. Широкий соціальний рух за рівність прав для жінок, що протистоїть соціальній системі, у якій положення людей різних статей нерівноцінне.
3. Філософська концепція соціокультурного розвитку, яка виявляє зверхність до жіночого соціального досвіду в уявленнях про світ і суспільство [3, с. 285].

В Україні поняття «фемінізм» з'явилося у 1990-х роках. Цей термін викликав у вітчизняних літературознавців та науковців різні думки. Він має тривалу історію, але як літературний та політичний напрям фемінізм вибудувався у 80-х роках ХІХ ст. В Україні найяскравішими його

представницями були Олена Пчілка, Н. Кобринська, С. Русова, Леся Українка, О. Кобилянська, С. Крушельницька та С. Окуневська. Ці жінки боролися за жіночу свободу.

Український жіночий рух сформувався під впливом європейських феміністичних ідей. Однак, М. Богачевська-Хом'як після дослідження історії нашої держави робить висновок, що «жодне з визначень фемінізму – від найліберальнішого до найрадикальнішого – не можна прикласти до українського жіночого руху». Він має тісний зв'язок із національно-визвольною боротьбою [30, с. 125].

Як зазначає Софія Філоненко у кандидатській дисертації «Концепція особистості жінки в українській прозі 90-х років ХХ (феміністичний аспект)» – «Рецепція фемінізму в сучасній українській культурі ускладнюється тим, що вона (культура) практично не позбавилася колоніальної та антиколоніальної парадигм (хоча й існує в постколоніальній ситуації). Колоніальність передбачає закритість культури до діалогу (можливо, тут слід шукати витоків фобії перед фемінізмом як перед усім «чужим»). У колоніальній культурі всі зусилля спрямовані на консервацію, убезпечення «свого» від зовнішньої та внутрішньої критики. Тому фемінізм

українських жінок (який обов'язково включає критики чоловічої позиції) може трактуватися як зрада національних інтересів, як перехід на позицію ворога (колонізатора)» [30, с. 40–41].

Важливим є і розвиток феміністичної критики, яка представлена іменами В. Агеєвої, Т. Гундорової, О. Забужко, Н. Зборовської, С. Павличко та ін. Феміністична критика вкладає своє значення, яке полягає «в оновленні літературознавчої методології, пов'язані її з філософією, західними феміністичними теоріями; реінтерпретації класичної української літератури з жіночого погляду, зміні модерністського канону через визнання значущості творчості жінок-модерністок, порушення питання про відображення сексуальності в літературі [34, с. 72].

Канадська дослідниця Карла Грудіте, сказала: «Коли жінки знову стануть писати..., вони помітять, що створений чоловіками синтаксис і літературні норми для цих цілей стануть непридатні. Щоб поділитися своїм досвідом, вони шукатимуть нові форми» [40, с. 146]. Жіноче письмо змальовує жіночий досвід, а на заміну чоло вічності в літературі з'являється жіночність (проза Г. Пагутяк, Л. Пономаренко). Оксана Забужко виділила специфічні ознаки жіночої прози в есеї «Прощання з імперією: кілька штрихів до одного портрета»: «лірико-монологічна», «нутряна», сюжетно «нелінійна», «вся в хитросплетіннях асоціативних розгалужень, – одне слово, «інша», із зовсім відмінним од чоловічого раціоналістичного, відсторонено-об'єктивного способу моделювання світу» [65, с. 220]. Але не можна вважати, що ці ознаки притаманні суто жіночій літературі, оскільки «нелінійність» сюжету можемо знайти в більшості сучасних творів, написаних чоловіками, ось наприклад, Ю. Іздрика, Є. Пашковського, за лінійним принципом побудував свої детективи Є. Кононенко, а потік ліричності знаходимо у творчості Ю. Андруховича.

Оксана Забужко подає ще одну гіпотезу про те, що жіноча література представляє себе як наднаціональне явище й схожа на колоніальну літературу, тим, що залишається незнаною, недооціненою та маргіальною [65, с. 218].

В жіночій прозі письменниці від самих себе розповідають про свій життєвий досвід від самих себе. Саме тому ці твори максимально відкриті, сповідальні, емоційні, вразливі, але в них також часто знаходимо іронію яка іноді межує із сатирою та сарказмом і спрямована така іронія здебільшого на чоловіків. Хоча письменниці й через чоловічі образи, дають уявлення про жінок.

Отже, аналізуючи творчість українських жінок-літераторів, потрібно дивитися на проблему жінки-автора в сучасній українській літературі саме як у літературі постколоніальній.

В українській літературі завжди були присутні жінки, але вони не виходили за межі патріархального світогляду й не робили акцент на самотності жіночого світу.

Л. Таран виділяє «дві умовні групи жінок-авторів: перша – ті, що пишуть у традиційному руслі патріархального дискурсу... Друга – жінки-автори, які вириваються з загального традиційного потоку, намагаючись напрацювати нову оптику, нове бачення, котре й відтворюють у жіночому письмі» [99, с. 6].

Феміністичні ідеї знаходять своє відлуння у творах письменниць української літератури. І цьому є підтвердженням твори українських письменниць, де вони розкривають феміністичні ідеї.

Яскравою представницею феміністичних творів є Оксана Забужко. У її прозі наявні феміністичні ідеї, які приймають головні героїні її творів, коли знаходяться під впливом реальності. У творах переважають образи жінок, наділені рисами самостійності та незалежності, жінки, які можуть впоратися зі своїми проблемами самостійно і можуть побудувати власне життя без чоловіків. Вікторія Косенко у праці «Дискурс українського фемінізму в публіцистиці О. Забужко» говорить про те, що вітчизняний фемінізм не може зосередитися, скажімо, лише на суто жіночих проблемах – визволення від патріархальних настанов та вікових забобонних стереотипів бачення жінки, – а є активно розбудовою силою з яскраво виявленим національним характером [102, с. 8].

Однак, сама О. Забужко свої твори не вважає феміністичними, говорячи про це так: «Я не знаю, що таке феміністична проза... Я знаю, що таке проза, написана жінкою, яка не соромиться своєї статі й розглядає її як складову своєї особистості, а не з точки зору пов'язаних стереотипів...» [102, с. 5]. Отже, робимо висновок, що письменниця не бачить у своїх творах нічого, що може бути пов'язане із фемінізмом, а вірить у мистецтво написання прози жінкою. Однак ця жінка вкладає вище згадані ідеї у свої твори. Це можна побачити на прикладі твору «Казка про калинову сопілку».

Письменниця зробила свою героїню самотньою через її ж нерозсудливість, але дівчина цього не помічає.

Увесь текст перейнятий феміністичними ідеями, які розкриваються через образ Ганни-панни. Головна героїні з підозрою ставиться до чоловіків, спочатку до батька, а потім і до Дмитра. У її світі немає місця чоловікам. Ганна-панна образ який змальовує сучасну українську жінку, яка у будь-яких складних ситуаціях національно-економічної залежності стоїть на роздоріжжі своєї долі з одного боку, рутини життя, а з іншого – духовне знищення. Дівчина не задоволена власним життям, вона хоче аби її сестра померла. На початку твору, письменниця про це лише натякає, але згодом говорить про це уже відкрито. Але ж злочин здійснюється. М. Крупка у праці «Художні версії любовних драм у сучасному прозовому дискурсі (романи О. Забужко, І. Карпи, С. Пиркало)», говорить про це так: «Героїня О. Забужко уособлює травматичне переживання посттоталітарної культури. Від неї особисто мало що залежить, адже вона приречена «стояти на межі», водночас прагнучи здолати патріархальну залежність, порвати із традицією та досягнути цінності вільного постколоніального суспільства. Амбівалентність натури провокує граничний вияв експресії героїні» [39, с. 10].

Чільне місце у творі відводено образу матері у повісті «Казка про калинову сопілку». Її позиції видно із перших рядків твору. Коли мати помітила місяця на лобі Марії, то вирішила, що особливий знак і постійно думала, чи не судилося Марії князівство чи королівство. Вона посправжньому вірить, що її дочку чекає щасливе майбутнє, а разом і її.

Письменниця конкретно вказує на феміністичні ідеї у цьому творі, коли пише про Марію та її одруження. «І так судилося Василеві стати заручником у грі, про яку, сердега, не мав і гадки, а первістці їхній Ганні-панні (так ми її й зватимемо, байдуже, як там її на правду охрестили), диву дивному з місяцем на лобі, зростати – маминою дочкою, авжеж пак маминою, бо чиї б бички не скакали, а телятко наше, й батьки лиш тоді важить, коли мати на те дозволить» [26, с. 56]. Й остання фраза це дуже чітко

підкреслює. Батько впродовж усього твору має своє окреме життя від жінок. Він є уособленням відстороненої особистості, ніби то він і є, але його присутність непомітна у порівнянні з мамою. Жінки вирішують усі справи, будують своє життя без нього, хоча він і сам не вникає у їхні справи. Щоб показати таке розмежування між чоловіком та жінкою, вона використовує народні терміни «бабина дочка», «дідова дочка». Наприклад, коли вночі плакала Оленка, то заспокоювати її йшов батько, бо це ж його дочка. А от до старшої дочки не було в нього такої прихильності. Напевно це тому, що боявся він торкнутися цієї межі «дідової» та «бабиної» дочок. Іноді батько брав своє чоловіче слово, але таких моментів в повісті дуже мало і на них не робиться акцент.

Образ батька у творі «Казка про калинову сопілку» автобіографічний, авторка списала його із свого батька. Порівняти ми можемо в її «Автобіографії», де письменниця відкрито писала про те, що її батько зазнавав утисків від своєї дружини і старшої дочки, тому ми можемо сказати, що її твори деякою мірою автобіографічні.

Отже, письменницька діяльність Оксани Забужко – це канва смислів, ідей, роздумів, серед них чільне місце посідають і феміністичні. Хоча авторка не вважає свою прозу феміністичною, феміністичні ідеї тут присутні і помітні.

«Казка про калинову сопілку» – приклад фемінізму у постмодерній літературі й у творчі письменниці. О. Забужко показує свою обізнаність у царині феміністичної прози.

РОЗДІЛ III. КОНЦЕПЦІЯ ОСОБИСТОСТІ ЖІНКИ В ПОСТМОДЕРНІЙ ПРОЗІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

3.1 Загальнонаціональний дискурс прози Марії Матіос

Проза Марії Матіос є прикладом нового національного письменства. Тому досліджувати її потрібно в контексті з постмодернізмом. Письменниця створила свій власний стиль який пов'язаний з її власним розумінням завдань сучасної української літератури та критики.

Хоча сама письменниця іноді вагається чи потрібно їй взагалі писати: «Часом не знаєш, чи Бог нагородив чи покарав тим словом... Іноді думаю: а на холеру я пишу ці книжки, якщо люди все одно дуріють, вар'ятіють? Але коли годинами простоюють в чергах за моїм автографом, то, значить, щось у тих книжках є» – поділилась вона, говорячи про те, що намагається писати інакше: «У мене багато книжок, вони всі різні, але їх об'єднує те, що я люблю історію в людині й людину в історії. Мене цікавить, як людина поводить себе у пастці, як обирає свою дорогу, цікавить мотивація вчинків, поведінки» [106].

Критики до творчості Марії Матіос ставляться позитивно. Про її прозу в газеті «Голос України» написано: «Спроба батога для нації – ось чим є книги Марії Матіос. Її книги ... – це удар і виклик» [106]. Український критик про твори Марії Матіос пише: «Письменниця Марія Матіос романом «Солодка Даруся» сміливо і рішуче відкинула правила політичної обережності й суспільних табу – і на свій страх і ризик здійснила жорстоку мандрівку в наше криваве й не менш жорстоке історичне пекло, в безодню, куди лячно зазирати» [106, с.12].

Письменниця за свої твори нагороджена багатьма преміями. Авторка – лауреат літературної премії «Благовіст», лауреат премії імені Володимира Батляка. Головним є те, що Марія Матіос має титул «Найпліднішої письменниці України». У 2004 році вона перемогла у конкурсі «Книжка року» з твором «Солодка Даруся». Письменниця – лауреат літературної премії України імені Тараса Шевченка 2005 року також за

«Солодку Дарусю». У 2007 році отримала Гран-прі та перше місце у конкурсі «Коронація слова 2007» за твір «Майже ніколи не навпаки». В 2008 – перемогла в конкурсі «Книжка року 2008» в номінації «Красне письменство – Сучасна українська проза» за роман «Москалиця. Мама Маріца – дружина Христофора Колумба». У 2009 році отримала державну нагороду – диплом I ступеня в номінації «Бестселер» на V Київському міжнародному книжковому ярмарку за книгу «Москалиця. Мама Маріца – дружина Христофора Колумба» [106, с.12].

Творча спадщина авторки нараховує 17 романів. І всі належать до масової літератури, оскільки написані для широкого кола читачів. Хоча одночасно вони унікальні, новаторські і говорять про самодостатність авторки. Романи Марії Матіос є експериментальними, бо вони творчо змінюють художні доробки попередників, а також швидко сприймають жанрові і стильові зміни («Солодка Даруся», «Майже ніколи не навпаки», «Кулінарні фіглі», збірка «Нація» та ін.)

Марія Матіос заявила про свою художню майстерність своєю дебютною збіркою «Нація» й отримала визнання. Критики ж одразу висловили свою думку про те, що всі твори, які вміщені у цій збірці, написані справжнім майстром слова, який одночасно є ще й психологом та філософом.

Письменницю вирізняє з-поміж інших авторок її власний стиль, який вона виробила від книги до книги, іноді вона дещо змінює, але головні ознаки її стилю залишаються незмінними. Справжнім шанувальником авторки є Б. Червак, прочитавши твір «Майже ніколи не навпаки», зробив висновок: «Книжку Матіос можна не підписувати, можна поставити інше прізвище чи псевдонім, але той, хто хоча б прочитав «Солодку Дарусю» чи «Націю», одразу ж упізнає «руку» нашої письменниці» [111, с. 5]. Про оригінальний стиль письменниці сказав і М. Наєнко: «саме стиль концентрує в собі те, що іменується естетикою, і дає підстави говорити, що в справжнього письменника «N» (скільки б він не розвивався) усе «буде писане однією рукою»; якщо письменник не має свого стилю, то й його самого

немає в літературі. Не допоможуть при цьому розмови ні про Фройда, ні про Ніцше, ні про інші авторитети» [60, с. 73–74].

Наприклад, порівнявши твори «Щоденник страченої» і «Солодка Даруся», бачимо, що вони різні за жанровими ознаками, емоційністю, організацією художнього мовлення, але якщо порівняти, які методи використала авторка для самовираження та для показу і розв'язання важливих проблем сучасності, то можна зробити висновок, що ці твори близькі.

В. Соболю досліджує риси творчості авторки і виділяє такі: «гра історичними епохами, аналогіями, стилями, мовами», зведення до мінімуму формально-стилістичних прийомів, драматизований ліризм, емоційна проникливість, ощадне використання стилістики натуралістичного письма, естетична довершеність, афористичність і метафоричність фрази, розкішна мова [94, с. 148]. Я Голобородько характеризує творчість письменниці як традиціоналістську. Головною прозовою манерою є розповідь, яка ведеться не поспішаючи. Її улюбленими жанровими формами є оповідання, новела, які є самостійними жанрами («Нація. Одкровення»), або складниками художнього цілого («Солодка Даруся»). Марія Матіос любить описувати різні історії, передісторії своїх героїв, їхні оточення, їх думки, враження, вчинки, душевні і психологічні переживання. Авторка описує буковинське суспільство за допомогою своєї концепції, через це її стиль не втрачає своїх барв [20, с. 6].

Письменниця є однією з найуспішніших в Україні, як зауважила Лариса Волощук. Дослідниця у своїй праці «Поліфонія художнього світу прози Марії Матіос» звертається до аналізу роману «Солодка Даруся», вона говорить, що твір розпочинається епілогом, що дуже креативно зі сторони автора. Весь сюжет побудований навколо історії та сьогодення, через це герої шукають відповіді на запитання в минулому [18].

Варто зауважити і мовну організацію «Солодкої Дарусі», в творі наявна ненормативна лексика української мови. Бо мова є найкращим

засобом вираження думок авторки. Письменниця поєднує сучасну українську мову, унормовану лексику із традиційним гуцульським діалектом. Але це й не дивно, бо сама авторка родом з Буковини, їй це все рідне та знайоме.

Цікавим є роман «Майже ніколи не навпаки», сама Марія Матіос дала визначення жанру як сага в новелах. Роман в новелах для української літератури не є новиною, бо до цієї жанрової форми зверталися Ю. Яновський «Вершники», Олесь Гончар «Тронка», В. Шевчук «Дім на горі». Але досі ніхто не поєднував новели із сагою.

Хоча дослідник Г. Дігай, вважає, що роман «Майже ніколи не навпаки» є однією із частин трилогії до якої входять «Солодка Даруся», «Нація». Він переконливо аргументує, що від «Нації» твір узяв колористичність, а від «Солодкої Дарусі» будову – тричленну.

Але не всі дослідники сприймають твори Марії Матіос позитивно, Р. Семків ставиться до «Солодкої Дарусі» категорично: «Не читатиму «Солодкої Дарусі» – мені це стало зрозуміло вже після перших кількох сторінок та двох-трьох вчитаних зсередини випадкових епізодів. Це письмо сентиментальне, а отже – неминуче дидактичне (у сенсі «виховання почуттів»); це письмо про безконечно далекі від мого життя реалії...» [91, с.55].

Ще однією ознакою творів є використання міфічних знаків таких, як вогонь, півень, сон, образ мольфара, гойдалка та ін., наявні і народні звичаї, забобони, обряди, вірування і традиції. Все це наповнює стиль письменниці, який не зрівняєш з будь-яким іншим. Марія Матіос майстерно подає в творі фольклорні мотиви, що не переобтяжують текст і не рівняють його до народної творчості, бо часто в текстах зустрічаємо молитви, пісні, прикмети, а це дає читачеві зануритися в текст повністю.

3.2 Жанрово-стильові особливості історико-психологічного роману «Солодка Даруся»

Роман «Солодка Даруся» є оригінальним, якщо подивитися на його композицію. Авторка визначила жанрову форму «Солодкої Дарусі» – «Драма на три життя» і така жанрова визначеність пов'язана із тричленною будовою твору. Але це не драматичний твір, композиція якого складається із трьох дій, це роман, який композиційно складається з трьох частин, які тісно пов'язані між собою. Кожна частина має незвичну для читача назву. Перша – «Даруся» (драма щоденна), друга – «Іван Цвичок» (драма попередня), третя – «Михайлове чудо» (драма найголовніша). Хоч це за жанром роман, але в тексті наявні ознаки драми, наприклад, події відбуваються в одному і тому ж місці, в тексті багато монологів та діалогів героїв, сам автор знаходиться ніби за лаштунками розповіді й автор з'являється лише в коментарях, у творі є три дії.

На початку твору читач впевнений, що головно героїнею твору є Даруся, бо її ім'ям названий твір і перша його частина. Але згодом стає зрозуміло, що вона є один з головних персонажів, а не єдиним, бо головними героями були також Михайло та Матронка, батьки Дарусі, які жили у ХХ столітті на Буковині. Письменниця описує великий проміж часу в історії Буковини. В творі зображені події періоду 30 – 70 років ХХ століття, життя кількох поколінь в одному селі Черемошне, яке територіально розташоване на кордоні з Румунією й пережило окупацію румун, німців, австрійців, москалів [12, с. 30].

Даруся – центральний персонаж бо вона об'єднує різні історичні періоди, існує одразу в двох площинах і в минулому, і в сьогоденні. Марія Матіос привертає увагу не до головних героїв, а до епохи, яка підштовхує людей до скоєння злочинів, на тлі цієї епохи розкривається проблема спокутування гріха людиною. Історичні події дають можливість читачеві побачити себе. Тому письменниця у всіх трьох частинах твору описує

історичні події, бо вони невіддільні від людини, а людина є заручником цих подій.

Усі три розділи є автономними і не поділяються на частини, хоч графічно відділені. Таких відділених частин нараховується 26 і кожна з них є окремою історичною довідкою про село. Розповідь ведеться про два села, яке має одну назву – Черемошне, але розташоване по обидва боки річки Черемош. Наявний в творі епізод з будівництва дамби, приходу москалів та німців у село. Детально письменниця описала весільні обряди (весілля Михайла та Матронки), авторка ніжно та чуттєво описала почуття закоханих людей, із детальністю описані переживання та роздуми Михайла, коли зникла його дружина. В тексті наявні ремарки між частинами, що дає змогу поринути у внутрішній світ героїв, а також у цих ремарках Марія Матіос подає звичаї буковинців, вірування, традиції, побут, психологію та характери селян. Іноді в ремарках деталізуються деякі події, які відбувалися в основному тексті [12, с. 31].

Характерною ознакою роману є те, що події подані з порушенням хронології. Марія Матіос часто використовує метод змішаної хронології. Я. Голобородько говорить про це так: «Художні реалії вона розгортає углиб – у минуле, змальовуючи передісторію стану Дарусі як найголовнішу, найдраматичнішу історію її життя» [20, с. 4].

Твір побудований за принципом дзеркальної композиції. Перший та третій розділи віддзеркалюються в другому, де описано сьогодення. Третя частина – це передісторія яка далека від сьогодення, бо тут стає зрозуміло чому Даруся «солодка».

У першій частині авторка зосереджена на образі Дарусі. Дівчина описано в цікавий спосіб: вона не лише описана зовнішньо, а й подається її внутрішній голос. Вона мовчить, через це читач не бачить її фраз у діалогах, але читаючи текст ми чуємо її думки. Обережність та м'якість Дарусі показано обережно, бо ми бачимо як вона морально та фізично страждає. Письменниця наголошує, що Даруся не божевільна, вона просто живе у

своєму світі, в світі, який більше ніхто не може зрозуміти. Майстерно описано як Даруся ходить на могилу до батька. Цими розповідями авторка натякає про наслідки особливих трагедій, про які вона напише в наступних розділах.

Друга частина «Іван Цвичок» присвячена стосункам Дарусі та Івана і причинам та ситуаціям, які призвели до особистих страждань дівчини. Саме тут проявляється індивідуальний стиль письма Марії Матіос. Я. Голобородько прокоментував це так: «Соковитий пленер народного життя, живопис характерів із народу, реставрація живої мови, непідробної говірки з рясними барвистими діалектизмами» [20, с. 5]. Цей розділ у творі є центральним, в ньому постають проблемою стосунки Дарусі та Івана. Головною є ідея – кохання може вилікувати навіть невиліковно хворих і дає можливість хоча б на деякий час забити про несправедливість нашого світу. Тут наявний психологізм: всі вчинки героїв письменниця робить вмотивованими й виправдовує їх, тому є логічним те, що щасливого закінчення твору не буде, бо це неможливо і неприродно.

Третя частина відзначається найбільшою подієвістю, тут знаходиться кульмінація твору – стає відомо чому Даруся захворіла, бо енкаведисти на її дитячих очах знущалися над її батьками. Тут згадується і перша і друга частини, дізнаємося про кохання чоловіка і дружини, історію зникнення Матронки та її повернення, прихід радянської влади, яка остаточно поставила крапку в цій історії. Вводить в текст і героїв, які уособлюють владу, нищих негідників і нелюдів майора Дідушенка та емгебистів. Усі події описані правдоподібно, вмотивовано та психологічно. Напруженим моментом є епізод коли Даруся бачить, що її мама повішалася: «Матронка висіла в дровітні, зачеплена за бантину обмотаною круг шиї косою, з чорним, висолопленим з рота язиком, у білій – мережаній до Великодня сорочці на голе тіло, майже торкаючись пальцями землі, а під нею була велика калюжа. Відтоді Даруся втратила голос. А з часом у Черемошному її почали називати солодкою» [55, с. 156].

Марія Матіос зосереджується на свідомості людини. Бо свідомість є головним суб'єктом і об'єктом вивчення на думку авторки, вона цікавиться закономірностями буття свідомості і тому вибирає зворотній шлях подій, бо дає змогу спостерігати за свідомістю особистості у часі, можемо дізнатися про причини її вчинків. Отже, така композиція роману є логічною, розділи нагадають дзеркала, які стоять перед героями і показують нам їхні душі з різних сторін.

У творі немає образу дзеркала, але є інші образи які виконують функцію відображення. Відносини Матронки та Івана дуже схожі на відносини Дарусі та Івана, обидві пари знаходили спокій один в одному, обом вистачало спілкування лише з коханою людиною, їм не потрібне було спілкування з іншими людьми. Всі події відбуваються в селі Черемошне, але таких сіл два, одне буковинське, а інше румунське. При різній владі село переходило до різних держав. Про це авторка каже теж у третій частині: «По два боки мілкого навесні і повноводного влітку, але незалежно від пори року, завжди гомінкого і спішного Черемоша, між горбів і кичер, немов у глибокій жіночій пазусі, гніздилися двоє гірських сіл з однаковою назвою – Черемошне» [55, с. 123].

Образ річки Чермош, по два боки якої знаходяться села, є наскрізним образом усього твору. У першій частині Даруся ходить до холодної річки, щоб полегшити свій біль: «Минає якийсь час – чорне залізо болю остаточно осідає на дно ріки. Шум ріки остаточно заспокоює Дарусю – і вона знову вертається до свого безконечного думання» [55, с. 86]. У другій частині річка розраджує та заспокоює закоханих, а в третій – Черемош виступає свідком трагедії Матронки й Михайла. Тому протягом усього твору річка набуває філософського значення. Часто письменниця повертається до думки, що людина сама нічого не вирішує, доля є невідворотним явищем, тому людина сама нічого не може змінити, а життя авторка порівнює з річкою, яка розпочинається з малого, а потім розчиняється у великому просторі.

Авторка розкриває трагедію людського життя, але неквапливо, а поступово, використовуючи принцип дзеркального будування. Зворотна композиція – це намагання Марії Матіос діти відповіді на проблемні питання сучасності через події минулого, зануритися в ядро проблеми. Тому, читаючи, постійно зіставляється минуле й майбутнє.

Композиція «Солодкої Дарусі» – мозаїчна, фрагментарна і повністю цілісна, адже авторка підійшла до структури чітко. В романі зображений мотив божевілля як мотив не схожості на інших, музики – мотив тиші, ріки – уособлення гріха і його спокути.

Особливим в творі є образ троянди, або як її називають на Буковині – образ ружі. Письменниця спочатку хотіла назви твір «Трояка ружа», бо троянда не просто образ, це деталь яка несе свій сенс. Про неї згадується на самому початку твору та в третій частині, коли Матронка спостерігає за Васютою Калинич в церкві, рукави сорочки якої вишиті троякими ружами. Спочатку це не мало жодного значення, та в кінці твору стає зрозумілим прихований сенс образу ружі: «Життя – то трояка ружа... ти думаєш, що ружа ружекий колір має. А воно ні. На то вона трояка ся називає. Так і життя. То чорне тобі покажеться, то жовте, а там, дивися, загориться червоним. Ніколи не знаєш, яку барву завтра уздриш. Чекаєш одної, а воно тобі показує другу» [55, с. 156]. Образ троянди чітко вплітається в структуру тексту, й певним чином створює композицію, образ є важливим і дає відповіді на багато питань. Він знаковий, хоча й не прив'язаний до кольору, авторка робить акцент, що колір ружі змінюється. Хоч в романі троянда уособлює кохання, вірність, пристрасть, головне її значення – це страждання й вогняна кров. На початку твору, коли автор знайомить нас із Дарусею, звертається увага на те, що дівчина любить квіти, вона з ними розмовляє. Її найулюбленішими є айстри, лілії, ружі. Те, що образ ружі відіграє важливу роль у творі, стає зрозуміло й те, що він постає на початку оповіді.

Важливим є і оповідний дискурс в творі. В сучасній українській літературі найпопулярнішою формою викладу є монолог, бо її метою є

зображення внутрішнього світу героя. «Рефлексивно-асоціативна структура оповіді, до якої все частіше вдаються авторки, вимагає своїх специфічних художніх особливостей, серед яких «домінування особливого «хронотопу спогаду», ускладнення наративної структури творів, експресивна функція художньої графіки (курсиву), яка допомагає «заповнити паузи» внутрішнього мовлення героїні, озвучити «голос підсвідомого», – зауважує С. Філоненко [107, с. 55].

У другій частині, описуються непрості стосунки між Дарусею та Іваном, тут спостерігається присутність автора в оповіді (бо до цього автор-оповідач був в стороні). Оповідачка пояснює, чому не може закінчити твір на такій веселій ноті: «... Я була б несказанно рада закінчити розповідь про солодку Дарусю та Івана Цвичка на оптимістичній ноті, мовляв, нарешті з'явився у бідної сироти захисник, який не дав пальцем зачепити її нікому, і зажили вони тихо-мирно, і біль покинув Дарусю, лиш хіба що не вернувся голос, але то не заважало їм тішити одне одного бодай скупими дрібничками, на які звичайна людина у повсякденному житті й уваги не зверне ніколи, як ніколи не звертає уваги дворукий на руки, а двоногий – на ноги» [55, с. 136]. Цим відступом Марія Матіос наголошує на тому, що її роман психологічний й через це всі вчинки її героїв мають свою мету [13, с. 35].

Марія Матіос ввела у текст велику кількість діалогів, що наближує роман драми. Таке поєднання створює особливий художній настрій, а сцени із думками жителів села про головних героїв – Дарусю, Івана Цвичка, Матронку, Михайла, надають творові соціального настрою й розширюють його епічні та драматичні межі.

Така епічно-драматична організація твору наштовхує на висновок, що роман «Солодка Даруся» – це роман драма (романна драма) [25, с. 8]. Художня природа роману створюється за рахунок того, що Марія Матіос переходить від драматичних діалогів до авторських розповідей і навпаки.

3.3 Психологічні розвідки «Майже ніколи не навпаки» та «Щоденник страченої»

Роману «Майже ніколи не навпаки» дослідники дають жанрове визначення – сімейна сага в новелах. На жанрі твору позначився новелістичний досвід Марії Матіос. Багато хто з письменників звертався до жанру роману в новелах, але новелу з сагою ще ніхто не поєднував. Авторка називає свій твір новелою, незважаючи на те, що він досить об'ємний.

Новела – це твір, в основі якого лежить незвичайна подія з життя окремої людини. Автор уникає докладних побутових історико-етнографічних зарисовань: героя він показує не в громадсько-політичній, а в моральній суті. В розвитку сюжету обов'язково настає несподіваний поворот, що веде до розв'язки [8, с. 256].

У романі наявні всі ознаки новели: незвичність подій, несподіваність сюжетних поворотів, сконцентрованість дії, посилена увага до душевного переживання героя, що постає виключно у «моральній суті». За своєю природою «Майже ніколи не навпаки» – це роман, який створюється на поєднанні різних жанрів.

Твір Марії Матіос належить до естетики, яка була вироблена скандинавською традицією, можна погодитися з Б. Черваком, який вважає, що «сімейна сага» М. Матіос не має нічого спільного із скандинавськими манускриптами» [111]. Але ж авторка сама визначила таким жанр твору, тому співвіднесеність роману з сагою є не випадковою. Знаходимо такі ознаки саги в романі: переплетення історико-соціального та інтимно-родинного аспектів, «фаталізм родової долі, історичний та побутовий реалізм, простота та об'єктивність оповіді» [32, с. 130]. Якщо подивитися на твір з модерністської сторони, то це все таки сага, в ній розкриваються родинно-родові стосунки, а за ними постають таємниці людської психіки, пристрасті звичайних людей, приходять розуміння істин буття і свідомості людини.

Марія Матіос використовує принцип багаторівневості, тобто нанизування дистанційних часом подій та використовує композиційний прийом ретроспекції – зміщення часових і просторових площин. Спочатку письменниця, зазвичай, розповідає історію, а вже потім подає передісторію. Велике значення надається композиції: починається з загадкового заголовка і закінчується вказівкою на місце, де писалася книга і яке авторка називає містичним, реалізується замисел твору. Побутові історії накладаються на казково-містичний світ снів, марень творить складну сюжетно-композиційну будову.

Роман є багат шаровим. У ньому поєднуються різночасові епізоди, які сталися у буковинському селі Тисова Рівня за часів Австро-Угорської імперії, Першої світової війни та першої третини ХХ століття; описується драматична історія кількох гуцульських родин. Письменниця також вдається до різних наративних форм: спогаду-сповіді, розповіді-одкровення, внутрішнього мовлення тощо. Фрагментована манера викладу, поділ роману на окремі завершені складові має світоглядний сенс [63, с. 15].

У першій новелі розповідь про трагічну історію родини Чев'юків доповнюється зверненням у минуле: згадується про наймолодшого сина Дмитрика, який загинув через «свою молоду кров» [51, с. 42]. Марія Матіос для розкриття життєвої драми героїв використовує різні конструкції: на початку твору вона інтригує читача, а в кінці розриває всі загадки цієї історії.

У другій новелі «Будьмо здорові, тату» авторка робить акцент на внутрішніх переживаннях героїв, використовує внутрішні монологи та невласне пряму мову. В тексті зустрічаються діалоги, вставні епізоди, спогади, думки героїв, що також є складовими наративної структури. Для того, щоб розкрити внутрішній світ персонажів, письменниця використовує різні форми оповіді, поєднує різні погляди на проблему.

Композиційна побудова твору «Майже ніколи не навпаки» визначається як мозаїчна і відповідає вимогам постмодерного твору: відмова від послідовного викладу подій, часові зміщення, фрагментарність викладу

подій, кадровість змалювання, чергування картин-спогадів у свідомості персонажів.

Л. Виготський форму твору визначає як «художнє розташування готового матеріалу, зроблене з таким розрахунком, щоб викликати певний естетичний ефект» [19, с. 64]. Така форма сама передбачає емоційну реакцію читача.

У творі «Майже ніколи не навпаки» порушена хронологічна послідовність подій й відсутня часова узгодженість між його частинами. Авторка вільно переходить від опису сьогодення до минулого і навпаки. Зміна подій в новелах напружена (детективної Чотири – як рідні – брати», еротичної «Будьте здорові, тату», соціально-психологічної «Гойданка життя») у зворотній послідовності дає можливість розгорнути життєві історії глибоко, дає змогу заглянути у корінь, у найважливішу причину людських піднесень та падінь.

Новела «Чотири – як рідні брати», знайомить читача із заможною родиною Чев'юків, в якій помер спочатку син Дмитрик, а через деякий час на полюванні загинув батько Кирило. Інші три сини, через землю, яку успадкували від батька розсварилися так, «що обходять здалеку один одного третьою дорогою й уже ондечки скільки не говорять одне з одним. Навіть коло церкви на Великдень» [51, с. 62]. Тому люди у Тисовій Рівні, оберігаючи себе від подібного, часто кажуть: «Щоб лиш не так, як у Чев'юків» [51, с. 72]. Це вже наслідок, а причини цього авторка подає у наступних новелах. Новела завершується образом невістки Докійки, яка відвідує могили. «Солені сльози капають Доці з очей. А вона навіть їх не втирає. Хоч тут виплачеться вволю. Та наговориться мовчки. Найбільше – зі свекром і Дмитриком» [51, с. 142]. На цвинтар, приходять найближчий сусід Грицько Кейван і зізнається Докії, що він причетний до бід родини Чев'юків.

Новела «Будьте здорові, тату» – особлива, бо в ній виявляє себе повністю Петруня Варварчукова. Спочатку Марія Матіос подає нам інтригуючий сюжет, що пов'язаний з Петрунею, а вже аж потім знайомить

читача з нею, з її історією одруження та причиною «гріхопадіння». Головним у творі є «відтворення складності внутрішнього світу людини, психологічно вмотивовано суперечливість характеру її почувань. Героїня розкривається в екстремальній ситуації, що якраз і притаманне новелістичній конструкції» [63, с. 8].

Коли чоловіка Петрусі забрали на війну, молода жінка випросила у сусідів помічника, бо сама ж не могла впоратися з господарством, Кирило дав свого сина Дмитрика. Центральними в цій новелі є стосунки одруженої жінки з молодим хлопцем. І за таку коротку радість Петруня заплатила життям дорогої людини, бо коли чоловік повернувся з війська, то став катом Дмитрикового тіла і Петруниної душі. Він узяв «дві широкі тонкі дошки, заніс у хату, поклав між дошки бідного парубка – і місили з товаришем, доки сили стало. Перетерли кістки-печінки – і знаку не лишили. А до ранку спокійнився парубок, ніби й не було його на світі» [51, с. 68].

В історії родини Чев'юків новела «Будьте здорові, тату» пов'язала дві родини і відіграє роль прологу і роль епілогу одночасно. Новела знову звершується сільським кладовищем, «Петруня – вперше за всі роки – сидить у самих ногах Дмитрикової могили і сльози самі течуть її зів'ялими і поскородженим зморшками лицем. Вона не втирає їх і не дивиться, чи є ще хто на цвинтарі» [51, с. 63].

Розкривається трагічна доля родини Чев'юків в останній новелі «Гойданка життя». Події відбуваються у двох світах – зовнішньо-подієвому, інтимно-екзистенційному. Фабула роману насичена конфліктами: Кирило Чев'юк кидає кохану Мариньку й одружується із заможною Василюю; Кейванова Теофіла зраджує чоловікові й народжує близнят від нападника-черкеса: Олекса Говдя на полюванні вбиває Кирила, приревнувавши до нього Мариньку. Особливого драматизму конфлікт набуває коли усвідомлюється його невідворотність, вирішення цього конфлікту відбувається як трагічний злам у свідомості героїв. Загострення конфлікту в творі спричинене смертю, загибеллю членів однієї родини. А наприкінці сюжет втрачає свою подієвість

вість, дія переноситься за межі звичайного і зосереджується психічному та фізичному просторі людства.

Оригінальністю вирізняється форма твору, бо початок і кінець з'єднані на символічному рівні життя і смерті, а ключові епізоди декілька разів повторюються в романі.

В структурі роману є протилежності людського життя: ранок – вечір, юність – старість, весілля – похорон, зустріч – прощання.

Смисловий мотив «колеса (гойданки) життя», вирішений на ідейно-смислового та образно-символічному рівнях і є одним із прихованих чинників твору. Марія Матіос вирішує проблему жіночності фізичного буття людини, вибудовуючи декілька рівнів, які між собою взаємодіють і створюють суцільний текст. За допомогою образу-символу гойданки розкривається цілісність людського буття з його початком і його завершенням, з його злетами і падіннями.

Письменниця поєднала романтику і побут, звичайне і піднесене. Письменниця також використала казкові атрибути, коли розповідала про життя-після-життя: «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» [51, с. 93].

Одним із дієвих засобів твору є час і простір. М. Бахтін вказував на значний зв'язок хронотопу і жанру, у своїй праці «Форми часу та хронотопу в романі. Нариси з історичної поетики» він пояснив, що «хронотоп у літературі має істотне жанрове значення. Можна прямо сказати, що жанр і жанрові різновиди визначаються саме хронотопом, до того ж у літературі провідним началом у хронотопі є час» [7, с. 120]. Єдність твору цілком залежить від єдності місця і часу.

Авторський задум також розкриває епіграф твору: «Важить не час, коли відбуваються події, а людина в подіях часу» [51, с. 126]. Часопростір роману розкривається принципом пригадування та упізнавання подій

минулого. Твір побудований на контрасті «тоді» і «тепер», герої одночасно перебувають в двох часових вимірах: минуле та сьогодні, чільне місце також займає сповідальна інтонація. Використовуючи метод ретроспекції, письменниця повторно звертається до події, яка колись сталася, але трохи стерлася з пам'яті. Така дистанція в часі, дає можливість уникнути категоричної та емоційно оцінки щодо того, що сталося, як це буває, коли подія щойно сталася. Спогади про смерть Дмитрика переслідує Григорія Кейвана протягом усього життя, бо він нелюдським способом хотів помститися своїй дружині. «Поломилася тоді воля Грицькова, як суха гілляка... А Варварчук помстою Дмитрикові спас тоді Грицька» [51, с. 98].

Психологічний біль, пережитий від образи дружини призвів Кейвана до вчинку, який став йому тягарем. Олекса Говдя, коли згадував свій злочин, також зіставляв тодішнє і теперішнє. Саме ці спогади виступають свідками провини, а антитеза «тоді» – «тепер» показує зізнання. «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» [51, с. 59].

Марія Матіос психологічно заглиблюється в розкриття теми людського злочину, детально з'ясовує емоційні мотиви поведінки героїв, саме це і ставить роман письменниці на рівень з кращими зразками української детективно-психологічної прози кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Письменниця представляє традиції психологічної прози та продовжує новелістичний дискурс Василя Стефаника. Марія Матіос спочатку зображує реальність, а вже потім у наступних розділах доповнює розповідь. Центральною в романі є фраза «і майже ніколи не є навпаки», вона звучить у кожній новелі як доказ того, що події, зображені у творі не є якимись незвичайними для того часу, а все що написано – традиційне.

Двозначність жанру дала можливість авторці природно поєднати реалії життя з колоритним світом, який створила людська уява. Жанрове визначення «сага» вказує на те, що ядром твору є сімейна історія, розгорнута в циклічному часі. Багатоплановість твору та виділення тематичних центрів передбачила фрагментарна композиція. Синтез жанрів дав можливість Марії Матіос вказати на «певні переваги у 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» [63, с. 14].

Ще один твір Марії Матіос «Щоденник страченої», сама ж авторка дає йому жанрове визначення як психологічна розвідка, тому що вона вбачає своє головне призначення тут, це дослідження внутрішньої драми закоханої людини. Письменниця у творі зосереджена на людській психології через підсвідомість, тому протягом всього твору наявна напруга та пристрасть. Майже весь твір написаний у формі жіночого щоденника, а сам щоденник обрамлений самотійним сюжетом. «Над книжкою я працювала майже два роки. Певний час писала паралельно із «Солодкою Дарусею». Найплідніший період написання – останні півроку» [56, с. 2].

Назва твору – символічна, бо з неї ми дізнаємося, що мова йтиме про глибоко інтимну, суб'єктивну сповідь жінки. І не просто жінки, а тої що «стратили», а отже вона перебувала на межі життя і смерті. Заклала авторка символічний зміст і в кольорі: «А тепер я тримаю в руках темно-зелений, як проросла жабуринням озерна вода, талмуд свого багаторічного щоденника з претензійною назвою «Жіночий літопис», писаний різнокольоровим чорнилом, помальований примітивними, наївними картинками...»; «Адже все, що записано в темно-зелену скриню пам'яті під кодом «Жіночий літопис», моє тріпотливе серце пережило й перетерпіло, пересміялося й перехлипало» [57, с. 16]. Зелений колір є символом природи, молодості, краси, родючості, радості, ствердження життя; водночас – це символ депресії, інертності, байдужості і смерті. Марія Матіос пише про зелений колір,

підкреслюючи психологічний стан героїні, глибоку депресію яка вона пережила, ілюструє певну межу життя і смерті. Також наявний в тексті білий колір, якого головна героїня зовсім не любила, він асоціювався із чимось стерильним, аптечним, операційним, а ще зі святом, одягом нареченої, символізує чистоту, непорочність. Ці два кольори, зелений і білий протиставляються і це помітно в ході асоціативного мислення героїні: «Треба позбирати висохлу білизну, а то гойдається, як біла смерть між зеленню дерев. Ні, як білий сніг на зеленому листі...» [57, с. 36].

Якщо ж говорити про форму твору, то авторка обрала форму щоденника, бо вона дає можливість найкраще показати внутрішній світ, переживання, пристрасті, думки та потік свідомості головної героїні. Також не можна сказати, що це просто щоденник, в якому індивідуальні записи, про певні події, факти які відбувалися; це «літопис» – послідовний запис подій із внутрішнього світу героїні, ціла її історія. У творі Марія Матіос не даремно наголошує на тому, що це «Жіночий літопис» бо лише жінка може так тонко відтворити жіночі пристрасть, самотність, страх, страждання, роздуми, переживання, довге очікування щастя.

Стиль авторки позначається рисами жіночого письма, а її твори – його зразок. В тексті поєднуються різні жанрові форми: щоденник, нотатки, спогади, сповіді, сни. Всі вони використані для розкриття внутрішнього світу героїнь і форми їхнього самовиявлення, також частини тексту подаються як коментарі, авторські відступи, це зумовлено потребою письменниці висловитися відверто, а це також ознака жіночого письма.

У творі наявна інтрига, перш ніж подати власне записи із щоденника, авторка подає «частину кінцеву», яка складається із початку та кінця. Читач знайомиться із початком та кінцем, але не бачить самої дії і головне – кульмінації, яка спонукає до читання, до пізнання розвитку сюжету. В останній частині «Остаточне закінчення» ми читаємо розширений опис інтригуючої кінцівки твору, який був поданий на початку твору, а також пізнання власного «Я» героїнею. Якщо порівняти «Щоденник страченої» із

«Солодкою Дарусею», то в другому відносно відкритий фінал, а в щоденнику в читача не залишається жодних питань без відповіді, бо він позначений логічним кінцем та завершенням.

Важливим аспектом творчості письменниці є мова творів, стосується це і «Щоденника страченої». Твір містить у собі цікаві афоризми, оригінальні твердження та ідентифікації.

Жінка знаходиться в центрі уваги письменниці. Марія Матіос протягом усього твору не називає ім'я головної героїні, ми дізнаємося його наприкінці твору, коли суддя називає ім'я потерпілої – Ковальчук Лариси Михайлівни. Також до цього часу не згадувалося й ім'я її чоловіка – Воронова Володимира Петровича, бо він фактично був відсутнім у творі, про нього ми дізнавалися лише з розповідей героїні.

Найчастіше в щоденнику ми читаємо про події та їх аналіз головною героїнею, які є не дуже позитивним, бо сама головна героїня пояснює це тим, що вона не записує щасливі хвилини, бо « у час радості моя рука лінива, і мозок мій відпочиває» [57, с. 97].

«Щоденник написаний у стилі жіночого письма і пройнятий жіночою логікою, мисленням, екзистенцією і перш за все написаний для жіночої аудиторії. Підтвердженням цьому є епізод, коли героїні у творі звертається до уявних співрозмовників або до читачів, розповідає їм діалог про роль жінки на початку війни, вона говорить таку фразу: «Ось такий чоловічий монолог про нас із вами я мала честь слухати впродовж обідньої перерви із вуст високоінтелектуального колеги» [57, с. 59].

Героїня Марії Матіос живе спогадами, перечитуючи, переосмислюючи їх. Жінка та її минуле є невіддільними один від одного, навіть тоді, коли всі події вже пережиті і знаходяться позаду. Точно так само взаємопов'язані між собою тілесне, духовне та психологічне життя жінки. «Мова тіла» завжди супроводжується стражданнями та душевним болем.

У творі бачимо деталізацію у зображенні внутрішнього світу жінки. Така деталізація пов'язана із психологізмом жіночого тексту. Психологізм

проявляється у тому, як передано жіночий тип мислення, внутрішній світ жінки, порухи її душі, фіксування її бажань. У своїй героїні авторка спробувала показати психіку жінки. Письменниця вдало відтворила психологічну напругу, думки людини про суїцид, бо вона не бачить радисть у житті, а просто чекає смерті, але саме це головна героїня зрозуміє після невдалої гри зі смертю та після перечитування свого щоденника як «перетлілого» минулого.

Символічним в творі є образ страху. У сучасній жіночій прозі образ страху виявляється у двох типах: пов'язаний із історико-національним буттям (як у творчості О. Забужко, С. Майданської) та як психологічний стан людини, виражений у хвилюванні, тривозі, неспокої, очікуванні чогось неприємного, небажаного (Л. Тарнашинська, Л. Пономаренко, Г. Пагутяк) [114, с. 690]. То у «Щоденнику страченої» це не такий страх, це страх самотності, що спочатку переростає в суїцид, а вже потім це страх перед смертю та перед минулим, яке може загрожувати в майбутньому.

Тема страху та смерті, нестабільності в психологічному плані, досить поширена у сучасній жіночій прозі. Це говорить про те, що в теперішній культурі панує екзистенціальна філософія та естетика мислення. Відчуття неспокою, відчаю, незадоволення, загрози смерті приводить людину до самоаналізу. Для того, щоб зрозуміти сенс свого життя, героїня проходить самотність в цьому світі, а це змушує її обирати свої життєві вартості, це етап свідомого вибору, дотримання власної позиції. Самоаналізом для Лариси став щоденник і ті думки які були з нею під час його перечитування.

Героїня розмірковує про свою нереалізованість. Вона не реалізувала себе як мати, а відразу стала «прихованою нареченою». Вона сама себе порівнює із «світовою вдовою», «жінкою-сиротою», яка стоїть на роздоріжжі молодості та старості, але все ж вона ще чекає. Самі ці факти нереалізованості себе і стають причиною дискомфорту. Героїня веде щоденник, вона записує туди свої роздуми, розповідає свої секрети, описує свої здогадки та припущення, сама аналізує свою поведінку й сама ж себе

картає за свої помилки Лариса спостерігає за ростом огірків, «в'яже їм сорочечки», і їй здається, що вона стає свідком росту дитини. «Я обмацала свій живіт. Він був майже запалий. Я знала, що він неспроможний зачати життя. Бодай маленьке, як вирोслий за ніч огірок» [57, с. 55]. Так головна героїня описує свій біль через безпліддя. Жінка картає себе через гріх дітовбивства, бо ж у минулому вона зробила аборт, і вона марить вагітністю. Імітація вагітності, спостереження за вагітними жінками, призводили до руйнації психіки й до неймовірного душевного болю, а поверталось все думками про самогубство. Лариса не змогла реалізувати себе не лише як матір, але і як «берегиня домашнього вогнища». Вона пише у щоденнику: «Мій дім там, де мене чекають і хочуть, а як не чекають ніде, то я бездомна. Бездомна в оцих ось порожніх, хоч і нафаршированих усяким барахлом стінах» [57, с. 61].

Ядром жіночих роздумів та переживань у творі є чоловік, бо його відсутність в реальному житті робить жінку самотньою. Героїня пише в своєму щоденнику про чоловіка так: «Чоловік – це короткочасна жіноча примха, яка з примхливої волі жінки стає її довгограючою проблемою. Це як бажання мати дітей і турбуватися про них» [57, с. 90].

Марія Матіос порушує питання гендерної рівності. Вона розглядає стосунки між чоловіком та жінкою, пише чим вони схожі та чим різняться, про їх призначення та характер. Чоловіка описано як завойовника, а жінку як особистість, як виправдовує свої вчинки тим, що «жінки милостиві» особливо тоді, коли їх люблять.

Самі щоденникові записи складають вже другу частину книги. Структура та стиль твору відрізняються від попередніх творів письменниці. Нотатки побудовані як окремі рефлексії та потік свідомості. Тексту притаманна нелінійна побудова сюжету та структурних частин щоденника через це розповідання історії відбувається емоційно. Емоційність спричинена також і експресивністю характеротворення, через те, що в тексті переважає емоційність, а не часова послідовність дій та чуттєвість.

Марія Матіос у творі зробила спробу показати чоловічий погляд на всю описувану історію жінки, додавши в сюжет фрагмент із щоденникового запису – лист-зізнання від чоловіка, який насичений чоловічою логікою, мисленням, лаконізмом. Але одразу ж вона описує і жіночу інтерпретацію такої чоловічої поведінки.

Отже, книга Марії Матіос «Щоденник страченої» про жіночий біль, каяття, страх, пристрасть, мову душі і крик тіла, про роздуми та спогади, про розуміння людських цінностей і людського життя.

«Щоденник страченої» написаний у стилі жіночого письма, він пронизаний жіночою логікою, мисленням. Це – фемінний текстозрахований в першу чергу на жінок-чтачів. Роман є прикладом жіночого письма. Його внутрішнім чинником виступає індивідуальний стиль, мова, жанрова поліфонічність і звичайно жіночий світ жінки.

3.4 Художній світ роману Люко Дашвар «Покров»

Найуспішнішою серед сучасних авторів, сьогодні є Люко Дашвар, її твори мають величезний успіх серед читачів. Бо вона пише психологічно та чуттєво, намагається доторкнутися до душі кожного її читача.

Вперше про Люко Дашвар як про письменницю стало відомо у 2007 році з романом «Село не люди» та «Молоко з кров'ю». А у 2007 та 2008 роках вона стала лауреатом премії «Коронація слова». Письменниця описувала всім знайому тему урбанізації, вела своїх сільських героїв до кращого життя в місті. Але ці теми описані незвичайно, не так як писали до неї, в героях показане справжнє єство людини – бажання грошей та слави.

Знаковою темою в творчості Люко Дашвар постала тема – життя жінки в українському суспільстві. Вона описує справжнє жіноче життя без прикрас, проблем, які чекають на неї, життєві випробовування які вона має долати сама.

У 2015 році з'явилася нова книга Люко Дашвар «Покров», роман що сколихнув усю читацьку аудиторію, бо був резонансом на реальні політичні події в Україні.

За жанровою формою «Покров» – фемінний роман. Він виражає жіночу суб'єктивність особливою «жіночою мовою» [36, с. 19]. Роман належить до літератури періоду постмодернізму. Бо в ньому наявні риси цього літературного напрямку: культ незалежності особистості (усі герої шукають своє щастя і йдуть своїм шляхом); звертання до міфу, архаїчного (прокляття, скарб); інші стилі влітаються в художній (листи, поетичні рядки переплітаються з прозою).

В образі головної героїні Мар'яни також простежуємо постмодерністські риси: вони є результатом кризи буття, яка позначається на її моральному стані (розгубленість, необдумані вчинки); особистість знаходиться на роздоріжжі (мешканка Києва яка шукає роботу, стабільність в особистому житті, задумується над життям своєї родини).

Образ Ярка є відображенням еволюції чоловічих образів в романах Люко Дашвар. Ярko – це студент із вираженою громадською та життєвою позицією, він суттєво відрізняється від попередників, бо втілює в собі позитивні якості чоловіка: шанує сім'ю, основою цього є вірність перед Богом, відстоює власну гідність («... кожен має право займатися вільною творчістю, а перевага людини в її гідності, і тільки в тому...») [23, с. 134], є вірним чоловіком та сином. При цьому Ярko овіяний романтичною таємничістю: логіка його вчинкові іноді дуже загадкова, він хоче бути з товариством але залишається одинаком («Самотність – то японське сонце. Гаряча душа в безмежному, байдужому білому просторі») [23, с. 110]. Ярko протягом усього твору зберігає художню стабільність, має визначений комплекс якостей і розкривається по-різному в залежності від обставин.

Важливу роль у тексті відіграє образ інтелігентного сивого чоловіка, який збирав сміття на Майдані. В його уста авторка вкладає важливі слова, зміст яких має дійти до кожного українця: «Бруд помічають сторонні. Якби

той двір був вашим, ви б не константували біди, ви би щось із тим робили... Багато чого можна зробити, якщо ця країна вам рідна. Якщо ви не відчуваєте сусідкою, яка вештається чужим двором. Сусідське не болить, тільки дратує. Болить тільки своє... Можна багато про що говорити, але краще таки... робити...» [23, с. 119].

Саме завдяки такій композиції письменниця всебічно розкриває тему твору та звертає увагу на гострі, болючі, неоднозначні питання. А така різноманітність оригінальних художніх засобів і барвистої мови, де переплітаються і містика, і людські переживання, й історія із сучасністю, підсилюють емоційний вплив на читача і є ознакою індивідуального стилю Люко Дашвар. Так правдиво і чесно написано, так просто про складне і так складно й неосіжно про просте, про звичайне.

Зважаючи на всі особливості, то цей твір можна назвати постмодерністським.

Роман є досить неоднозначним і це проявляється в назві твору. У тлумачному словнику подається значення покрову, як те, що покриває чи охоплює що-небудь [36, с. 15]. У назві твору використовується інтерпретація, що має значення «захист, оборона». Відповідь на питання, чому така назва, можна знайти у самому змісті твору. Головній героїні, лише душі кровних предків допоможуть зберегти і продовжити славний рід. Мотив «рідна кров – покров, захист!» прослідковується у символіці книги: оскільки основний колір тут червоний, а це колір крові, читач несвідомо сприймає «покров» у значенні «за кров'ю». Згадує про покров і баба Кривошиїха: «По-божому, коли людина сама своїх предків знає! Тому і поміч не потрібна, бо рідна кров – покров, захист. А хто кров свою не шанує, тому помагати гріх! Кожен свої шляхи сам здолати має» [23, с. 74].

Ця ж неоднозначність проявляється і у композиційній побудові твору. Сюжет роману побудований на реальних подіях, але письменниця додає оповіді з минулого та історичні вкраплення у сюжет. Роман містить реальні історичні відомості про знаних постатей історії України. Події розгортаються

навколо козака Яреми Дороша. Письменниця окрім історичних фактів додала перекази про кохання та випробування.

Головною сюжетною лінією є події 2014 року. Саме революція Гідності творить героїв і вона ж стала поштовхом до написання роману. Люко Дашвар детально описує події Майдану 2014 року і внутрішні переживання і почуття тих, хто був до нього причетний. Авторка використала уже відомих персонажів Макара і Гоцика, але це було задумом письменниці. Хлопці гинуть під час жахливої революційної ночі, цим вона підкреслює, що гинуть молоді люди, які мали б розбудувати нашу державу.

Роман складається із одинадцяти розділів: «Ярема», «Мар'яна», «Загублені», «Ярко», «Гірше не буває?», «Останній Дорош», «Наосліп», «Родина», «Захований рід», «Заповіт», «Неможливе».

У творі використані різні композиційні прийоми, щоб читачеві було легше сприйняти дві сюжетні лінії минулого і сьогодення: обрамлення (розпочинається твір сценою смерті Яреми, а завершується роздумами його душі) «Чорної ночі року 1843-го в курилні власного маєтку з вікнами в осінній голий сад конав шістдесятирічний Ярема Дорош – єдиний син славного полкового хорунжого Петра Дороша» [23, с. 1]; «розрив подій» розділи чергуються і по черзі переносять читача то в минуле, то в сьогодення 2014 року; прийом ретроспекції (розповіді про родичів, пошуки інформації в архівах про них, сон Мар'яни (можливість дізнатися про історію прабаби Олександри і Курта фон Лютцгоффа, як попередження про війну: проведена паралель між 1914 і 2014 роками) [23, с. 175–190], постійне звернення до минулого, яке має принести відповіді на теперішні запитання; листи Яреми до Перепитуї та від Перепитуї нащадкам, в них він розповідав про прокляття роду Дорошів [23, с. 343]; поезії про Іздрика та меблі Бродського передають внутрішній стан героїв; художні описи Майдану «Невтримний Майдан залив Україну морем людських сподівань: тисячі весільних мерзли в наметах, віддаючи свій вогонь мільйонам розгублених. Вогонь розтікався, палив на попіл слова – розмови – пусте, коли дим горить, – дістався пустих сердець»

[23, с. 56]. Використовує авторка в тесті вставні розповіді: інформація про родовід Мар'яни, описи Майдану.

На перший план в романі виносяться проблеми патріотизму та вірності, але не менш важливими є і проблема кохання, відданості та людських цінностей. Але все ж кожен знаходить свій шлях: Ярکو і Поля після революції відправляються в зону АТО, а пані Аїда та Хотинський заради кохання, завершують свою гонитву за багатством.

Особливістю «Покрову» є його лексичний масив, бо авторка працює у різних часових проміжках, мова роману відповідає певним часовим періодам. Переплітаються різні види лексики залежно від часу, місця, героїв та подій, які відбуваються.

Завдяки такому стилю письменниці, розкривається тема твору та гострі, болючі, неоднозначні проблеми.

У романі переплетені людські історії, а з них складається історія цілого роду, а з ним – історія нашої країни.

ВИСНОВКИ

Жіноча проза кінця XX – початку XXI століття є виразником основних мистецько-світоглядних та художніх тенденцій літературного процесу, вона має свою специфіку, що зумовлено особливістю художнього мислення, «жіночого письма» і природою жіночої творчості.

Твори письменниць сучасності відображають риси постмодернізму: культ незалежної особистості, потяг до архаїки, міфу, колективного позасвідомого, бачення повсякденного реального життя як театру абсурду, апокаліптичного карнавалу; використання підкреслено ігрового стилю, щоб акцентувати на ненормальності, несправжності, протиприродності панівного в реальності способу життя; суміш багатьох традиційних жанрових різновидів; сюжети творів – це легко замасковані алюзії на відомі сюжети літератури попередніх епох, присутній образ оповідача; іронічність та пародійність.

Прозові твори письменниць демонструють жіночий досвід, художній світ жінки і художні засоби літературної виразності, які сприяють зображенню жіночих емоцій, типу мислення і світорозуміння.

Авторки по-різному розкривають теми гендерно-феміністичного, морально-етичного, соціально-психологічного, екзистенційно-філософського, мистецького, історико-національного спрямування у текстах традиційного, «синтетичного» та феміністичного характеру, але так чи інакше – специфічно (через призму жіночого (інколи автобіографічного) досвіду, художніх засобів і принципів «жіночого письма»), засвідчуючи відмінність жіночого погляду на життєві проблеми і їх розв'язання.

Письменниці періоду постмодерну зробили помітний внесок у розвиток жанрових форм. Нові жанрові форми мають в собі елементи химерних, міфологічних, містичних, комічних та історичних рівнів. Неординарністю жанрових форм творів вирізняється творчість Марії Матіос (бульварні романи, новели, повісті, «геометричний роман-симфонія», психологічні драми, щоденник, сімейна сага та ін.), Ірен Роздобудько

(авантюрний детектив, трилери, психологічні драми, автобіографічні романи, роман-алюзія, роман у новелах, лікарняна повість та ін.), Люко Дашвар трансформує один жанр в інший, іноді поглинає його, увібравши або замінивши риси попереднього. Традиції жанрових форм письменниці трансформують, а це додає до їхньої творчості ще більшої цікавості.

Марію Матіос визнають чи не найпліднішою письменницею України, вона стала відомою завдяки своїм неординарним романам.

Найбільше схвальних відгуків літературознавців та читачів отримав роман Марії Матіос «Солодка Даруся», який є композиційно довершеним твором. За жанром – «драма на три життя», сама авторка так визначила жанр, одразу відсилаючи реципієнта до тричленної будови. У романі широко розкривається трагедія сім'ї Ілащуків – Михайла, його дружини Матронки та дочки Дарусі. Хоча і показана доля лише однієї сім'ї, з контексту зрозуміло, що зображена складна історична епоха, в якій таких сімей було дуже багато. Сама Даруся є героїнею, яка одночасно діє в минулому й в умовному сьогоденні. Вона є ніби з'єднуючою ланкою, між тим, що було і тим, що відбувається зараз. У книзі письменниця використовує метод зміщеної хронології, часопростір переривається. Перший та третій розділи віддзеркалюються у другому. Третя частина є досить віддаленою передісторією, яка пояснює чому Даруся не така як усі.

Роман «Майже ніколи не навпаки» за жанром – сімейна сага в новелах, є не менш довершеним за «Солодку Дарусю». У цьому творі Марія Матіос використовує «багатоярусність» та композиційний прийомом ретроспективності: спочатку авторка розповідає історію та результат дій всіх героїв роману, а вже потім подає всі події й факти, які спричинили саме такий фінал. Роман має складну сюжетно-композиційну будову, завдяки накладанню побутових історій на казково-містичний світ снів, марень. У книзі поєднуються різночасові епізоди, які сталися у буковинському селі Тисова Рівня за часів Австро-Угорської імперії, Першої світової війни та першої третини ХХ століття, тобто охоплений великий проміжок часу.

Письменниця у творі звертається до різних наративних форм: спогаду-сповіді, розповіді-одкровення, внутрішнього мовлення. Марія Матіос відмовляється від послідовного викладу подій та вдається до часових зміщень, фрагментарності викладу подій, чергування картин-спогадів у свідомості персонажів. Початок і кінець з'єднані на символічному рівні життя та смерті, де ключові епізоди по декілька разів повторюються у тексті.

Творчість О.Забужко засвідчує, що домінантним принципом характеротворення виступає автобіографізм. Взаємовідношення автор-герой, позиція «зовнішньознаходжуваності» авторки щодо своєї героїні, перебування їх в одному полі і навіть часткового ототожнення актуальні для стилю прозаїка. Письменницю цікавить жінка як феномен, з її внутрішнім світом, та особливостями роздумів щодо зовнішнього світу.

Особливістю творів Оксани Забужко є те, що вона створює особистий простір, особистий міф про жіночий простір, тут жінка самодостатня, може виконувати ті ролі, які традиційно вважаються чоловічими. Але головним в цьому міфі є відповідь на питання про значення та місце людини на землі.

Сучасна письменниця Ірен Роздобудько також у своїх творах відображає мотиви фемінізму. Майже у всіх її творах центральною постаттю є жінка, але завжди вона в неї різна. Всім своїм героїням вона дає випробування коханням, вони є чимось схожими на «янголів-охоронців» для чоловіків. Героїні творів мають подвійну натуру. Ірен Роздобудько ділить свої романи на «чоловічі» й «жіночі», тобто монологи йдуть із вуст жінок і чоловіків. Письменниці не так важливо закріпити думку про особливість та унікальність жінки порівняно з чоловіком. Це радше дає можливість розставити пріоритети в стосунках між обома статями, їх різний погляд на життя.

Інтегрування наукових поглядів, оцінок та висновків В. Агеєвої, Н. Герасименко, О. Забужко, Н. Зборовської, С. Павличко, І. Старовойт, Л. Таран, С. Філоненко та інших літературознавців щодо об'єкта дослідження сприяє всебічному і повному висвітленню художніх

особливостей жіночої прози кінця XX – XXI століття як феномена, літературного явища, визначенню головних рис і тенденцій її розвитку. Вивчення творчості письменниць кінця XX – початку XXI ст. дає можливість пізнати художнє мислення авторок, «вписування їх власного слова» в мистецьку ситуацію постмодернізму з характерною полідискурсивністю, жанровим синтезом, стильовою еkleктикою та якісно іншими художньо-естетичними орієнтаціями; поглиблює наукове осмислення сучасного літературного процесу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрухович Ю. Постмодернізм – не напрям, не течія, не мода // Слово і Час. 1999. №3. С. 56–66.
2. Агаєва В. Жінка в жовтневій прозі: парад стереотипів // Слово і Час. 1991. №6. С. 23, 29.
3. Агеєва В. Жінка-читач і жінка-автор у постсоцреалістичній літературі: [творчість О. Забужко, Є. Кононенко, Г. Пагутяк, С. Касьянової] // Жіночий простір : Феміністичний дискурс українського модернізму : монографія. Київ, 2003. С. 277–284.
4. Агеєва В. Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму : монографія. Київ, 2003. 320с.
5. Агеєва В. Філософія жіночого існування // Сімона де Бовуар. Друга стаття : У 2 т. Київ, 1994. Т.1. 1994. С.5–21.
6. Андрусак І. Несвяткові монологи: [критич. погляд на «жіночу» прозу. Згадується творчість Ірени Карпи, Наталки Сняданко, Світлани Пиркало, Євгенії Кононеко та ін.] // Книжк. клуб плюс. 2005. №3. С. 12–13.
7. Бахтин М. Літературно-критические статті. Москва, 1986. 541 с.
8. Безпечний І. Теорія літератури. Торонто, 1984. – 304с.
9. Бернадська Н. Новітній український роман : жанрові модифікації і їх вивчення// Іван Огієнко і сучасна наука та освіта. Серія: Філологічна. 2016. Вип. 13. С. 28–29.
10. Бондар-Терещенко І. Забужчині діти : [сучас. укр. жін. проза] / Книжник revive. 2005. №8/9. С. 34–35.
11. Бондаревська І. Час твору і час життя (Часові структури роману Марії Матіос «Солодка Даруся» та оповідання Томаса Пінчона «Ентронія») // Людина в часі (філософські аспекти української літератури ХХ – ХХІ ст.). Київ, 2010. С. 260–275.

12. Борисенко Н. Жанрові особливості роману «Солодка Даруся» Марії Матіос // Проблеми сучасного літературознавства. 2015. Вип. 20. С. 207–218.
13. Борисенко Н. Особливості композиції роману «Солодка Даруся» М. Матіос // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки. 2014. Вип. 4.14. С. 30–35.
14. Борсунівська Т. В. Жанрові модифікації сучасного роману: монографія. Харків, 2015. 368 с. URL: http://shron1.chtyvo.org.ua/Bovsunivska_Tetiana/Zhanrovi_modyfikatsii_suchasnoho_romanu.pdf
15. Брюховецька Л. Ситуація постмодернізму в Україні // Кіно. Театр. 2001. № 6. С. 2–12.
16. Ведмідь І. Три життєві уроки «Солодкої Дарусі» // Дивослово. 2007. № 6. С. 12–14.
17. Вірич О. Екзистенція самотності в романі М. Матіос «Солодка Даруся» // Науковий вісник МДУ ім. В. Сухомлинського : зб. наук. пр. 2012. Вип. 4.9. С. 30–38.
18. Волошук Л. Поліфонія художнього світу прози Марії Матіос. URL: http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/1734/1/L_Voloshuk_1_GI.pdf
19. Воробйова Т. Жіноча проза у просторі теоретичного дискурсу // Нова філологія : зб. наук. праць / Мовознавство освіти і науки України; Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2005. № 2. С. 258–265.
20. Голобородько Я. Художні клейноди Марії Матіос // Літературна Україна. 2007. 25 жовт. (№41). С. 6.
21. Дашвар Люко. Биті є. Харків, 2011. 284 с.
22. Дашвар Люко. Мати все. Харків, 2015. 333 с.
23. Дашвар Люко. Покров: роман. Харків, 2016. 384 с.

24. Державин В. Література і літературознавство: вибрані теоретичні та літературно-критичні праці; упоряд. та авт. передм. С. Хороб; авт. приміт. В. Чобанюк. Івано-Франківськ. 2005. 492 с.
25. Дзюба Т. Мотив гріха і спокути у драмі на три життя Марії Матіос «Солодка Даруся» // Сіверянський літопис. 2006. №4 (70). С. 163–166.
26. Жила С. Трагедія адекватна історії: роман Марії Матіос «Солодка Даруся» // Українська література в загальноосвітній школі. 2007. № 3. С. 6–12.
27. Забужко О. Казка про калинову сопілку. Київ, 2000. 83 с.
28. Забужко О. Сестро, сестро : повісті та оповідання. Київ, 2005. 240 с.
29. Заверталюк Н. Метатекст книги М. Матіос «Фуршет від Марії Матіос» // Вісник Запорізького національного університету : зб. наук. ст. Філологічні науки. 2009. №1. С. 55–59.
30. Зборовська Н. Жіноча сповідь на тлі чоловічого герметизму // Слово і Час. 1996. № 8 – 9. С. 59-66.
31. Зборовська Н. Феміністичні роздуми : на карнавалі мертвих поцілунків. Львів, 1999. 336 с.
32. Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ – початку ХХ ст. : зб. наук. праць / відп. Ред.. М. Т. Яценко. Київ. 1987. 310 с.
33. Квіт С. Сильові здобутки сучасної української прози // Світо-вид. 1996. №111 (24). С. 123–130.
34. Кисла Т. Гра як системотворча домінанта постмодерністського ремінного роману // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах : зб. наук. пр. ф-ту лінгвістики Гуманіт. Ін.-ту нац. авіац. ун-ту. Київ, 2007. Вип. 15. С. 111–120.
35. Кисла Т. Жанрова семантика фемінних романів у художній системі українського постмодерну : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10. 01. 01 «Українська література». Київ, 2014. 63 с.

36. Кисла Т. Жанровий код постмодерністського ремінного роману // Літературознавчі студії / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2007. Вип. 19, ч. 1. – С. 164–168.
37. Котенко Н. Інтервенція по-жіночому: [про творчість Я. Івченко, І. Роздобудько та ін.] // Березіль. 2005. №5. С. 168–170.
38. Кокотюха А. Літературні пристрасті українського белетриста // Книжковий клуб плюс. 2003. №10. С. 26–27.
39. Кокотюха А. У пошуках «жіночого детективу» // Літературна Україна. 2005. 6 липня (№26). С. 6.
40. Кононеко Є. Жіночі голоси у вітчизняній літературі // Українська культура. 2003. №3/4. С. 10–11.
41. Крупка М. Гендерний дискурс у сучасній українській літературі // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство : зб. наук. праць Рівненського державного гуманітарного університету. Рівне, 2000. Вип. ІХ. С. 145–151.
42. Крупка М. Художні версії любовних драм у сучасному прозовому дискурсі (романи О. Забужко, І. Карпи, С. Пиркало) // Слово і Час. 2007. №7. С. 73–79с.
43. Кушнерюк Ю. Українська жіноча проза кінця ХХ століття : світоглядні моделі й особливості художнього стилю : автореф. дис. канд. філол. наук : 10. 01. 01. Дніпропетровськ, 2008. 19 с.
44. Кушнерюк Ю. Феномен любові в художній парадигмі сучасної української жіночої прози // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. пр. / редкол.: А. Козлов та ін. Київ, 2004. Вип.18, ч. 2. С. 567–573.
45. Літературознавчий словник-довідник / [Р. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.]. Київ. 1997. 752 с.
46. Логвиненко О. Дама у сідлі, або жіночий феномен в українській прозі на зламі століть. Київ. 2006. № 2. С. 178–182.

47. Маленко О. Світоглядні модуси постмодернізму в національній художньо-естетичній практиці кінця ХХ ст.: рецепція наукового осмислення проблеми // Вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Філософія. 2013. Вип. 40 (2). С. 110–124.
48. Марко В. П. Художня концепція людини і стиль : закономірності взаємодії : (на матеріалі сучасної української прози) : автореф. дис. На здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ. 1992. 44 с.
49. Матіос М. Вибране. Львів, 2010. 423 с.
50. Матіос М. Вирвані сторінки з автобіографії. Львів. 2011. 368 с.
51. Матіос М. Кулінарні фіглі. Львів, 2011. 206 с.
52. Матіос М. Майже ніколи не навпаки. Львів, 2005. 176 с.
53. Матіос М. Москалицяю Львів, 2011. 64 с.
54. Матіос М. Нація. Львів, 2001. 211 с.
55. Матіос М. «Письменникові конче бути совісним у творчості» : [розмова Людмили Таран з Марією Матіос] // Кур'єр Кривбасу, 2006. № 196. С. 223–231.
56. Матіос М. Солодка Даруся. Драма на три життя. Львів, 2005. 176 с.
57. Матіос М. Тільки правди! Невиголошена промова Лауреата Національної премії Тараса Шевченка під час вручення відзнаки // Літературна Україна. 2005. 17 березня. С. 2.
58. Матіос М. Щоденник страченої. Львів, 2005. 192 с.
59. Мельник Н. Фольклорні модуси роману М. Матіос «Майже ніколи не навпаки»: семантика соціально-побутових кодів // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія : Філологічні науки. 2015. № 2. С. 150–154.
60. Москальчук В. Українська література кінця ХХ століття (література постмодерну) // Українська мова й література в середній школі, гімназіях, ліцеях та колегіумах. 2006. № 2. С. 63–67.

61. Наєнко М. Підмогильний як художник і «ворог режиму» // Слово і Час. 2004. № 6. С. 71–74.
62. 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. 101–106.
63. Насмінчук І. Екзистенція жінки в прозі М. Матіос: феміноцентричний підхід // Наукові праці Кам'янець-Подільського університету : Філологічні науки / [ред. кол. : М. Ф. Гетьманець та ін.]. Кам'янець-Подільський, 2008. Вип. 16. Т. 2. С. 54–63.
64. Насмінчук І. Проза М. Матіос : особливості індивідуального стилю: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10. 01. 01 «Українська література». Івано-Франківськ, 2009. 16 с.
65. Насмінчук І. Роман «Солодка Даруся» Марії Матіос у контексті сучасної «жіночої» прози // Національний культурний аспект вивчення україністики і полоністики : матеріали Міжнародної студентської науково-практичної конференції 9 лютого 2006 р. Кам'янець-Подільський, 2006. С. 233–246.
66. Насмінчук І. Феміноцентрична проза Марії Матіос у дзеркалі гендерного аспекту творчості Ірини Вільде // Буковинський журнал. 2008. №2. С. 218–226.
67. Нікітіна Н. Бастіони сучасної технічної довершеності (на матеріалі жіночої прози кінця ХХ – поч. ХХІ ст.) // Слово і Час. 2011. № 1. С. 85–92.
68. Павличко Д. Безодня, куди страшно глянути (Матіос М. Солодка Даруся. Львів, 2004) // Літературна Україна. 2005. Ч.2. 20 січ (№2). С. 6.
69. Павлчко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ, 1999. С. 74.
70. Павличко С. Фемінізм. Київ, 2002. 322 с.

71. Павлишин Г. Традиційні та новаторські жанрові моделі у прозі Марії Матіос // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Сер. : Філологія. Літературознавство. 2011. Т. 168, Вип. 156. С. 86–90.
72. Павлишин Г. Українська культура з погляду постмодернізму // Сучасність. 1993. № 12. С. 55–62.
73. Пагутяк Г. Лялечка і Мацько. Київ, 2008. 96 с.
74. Пахаренко В. Постмодерн // Всесвітня література. 2002. № 5–6. С. 3–7.
75. Пахльовська О. Ситуація постмодернізму в Україні : український постмодернізм як клонування без правил // Кіно. Театр. 2001. №6. С. 2–12.
76. Писало К. Роман, написаний 30-ма жінками // Кур'єр Кривбасу. 2006. № 194. С. 142–148.
77. Поліщук Я. Література як геокультурний проект : монографія. Київ, 2008. 304 с.
78. Поліщук Я. Українська література періоду незалежності : тенденції розвитку // Літературна Україна. 2015. 1 жовтня. С. 14–15.
79. Попіль Д. Український постмодернізм у дзеркалі медіа // Вісник Львів. 2011. Вип. 34. С. 183–187.
80. Рижкова Г. Лінгвокультурні концепти «сучасної жіночої прози» // Українська література в загальноосвітній школі. 2008. № 2. С.38–40.
81. Рижкова Г. У пошуках щастя і любові: лінгвокультурні концепти у сучасній українській «жіночій прозі» // Українська мова та література в школі, гімназіях, колегіумах. 2008. № 3. С. 119–124.
82. Роздобудько І. Амулет Паскаля. Харків, 2008. 189 с.
83. Роздобудько І. Він ранковий прибиральник. Вона : шості двері. Київ, 2011. 310 с.
84. Роздобудько І. Гудзик: психологічна драма. Харків, 2002. 143 с.
85. Роздобудько І. Ескорт у смерть. Львів, 2002. 143 с.

86. Роздобудько І. Зроби це ніжно. Київ, 2013. 310 с.
87. Роздобудько І. Останній діамант міледі. Харків, 2007. 222 с.
88. Роздобудько І. Пастка для жар-птиці. Харків, 2007. 159 с.
89. Роздобудько І. Перейти темряву. Харків. 2012. 154 с.
90. Роздобудько І. Я знаю, що ти знаєш, що я знаю. Харків, 2013. 184 с.
91. Сварич Н. Моделювання картини світу через художнє осмислення людського буття та духовних цінностей у творчості Марії Матіос (на прикладі твору «Майже ніколи не навпаки») // Компоративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. 2012. Вип. 17. С. 212–217. URL. : <http://nbuv.gov.ua/UJRN/>
92. Семків Р. Чому я не читатиму «Солодку Дарусю». Львів, 2004. 102 с.
93. Сипливець С. «Історія, яка ніколи не припиняє їхати колесами по людях...» : (До вивчення твору Марії Матіос «Солодка Даруся») // Українська література в загальноосвітній школі. 2007. № 3. С. 12–13.
94. Скуратівський В. Замість післямови: національний контекст «альтеративної прози» // Прапор. 1990. № 5. С. 84–89.
95. Соболев В. «Життя коротке, нація – вічна, а щаслива – отут і вже...» // Сучасність. 2003. №11. С. 147–150.
96. Сокол Л. Гіпертекст і постмодерністський роман // Слово і Час. 2002. № 11. С. 76–80.
97. Соколова А. магичні знаки у романі М. Матіос «Майже ніколи не навпаки». URL. : file:///C:/Users/%D0%AF%D0%BD%D0%B0/Downloads/spml_2011_16_6_5.pdf
98. Старвойт І. Український постмодернізм у критичному та художньому дискурсах кінця ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.06. Львів, 2001. 19 с.
99. Стус Д. Ситуація постмодернізму в Україні // Кіно. Театр. 2001. № 6. С. 2–12.

100. Таран Л. Жіноча роль. Жінка-автора у сучасній українській прозі : Емансипаційний дискурс. Київ, 2007. 126 с.
101. Таран Л. Наратив визволення // Слово і Час. 2005. № 6. С. 68–73.
102. Тебешевська Т. Художні особливості «Щоденника страченої» Марії Матіос // Слово і Час. 2006. № 2. С. 54–62.
103. Ткаченко Т. Фемінний дискурс другої половини ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10. 01. 01 «Українська література». Київ, 2007. 18 с.
104. Ткаченко Т. Феномен жіночого прозописьма в українській літературі другої половини ХХ – початку ХХІ століття: монографія. Київ, 2008. 254 с.
105. Уварова Т. Постмодернізм як нова парадигма української культури // Аркадія: культурологічний та мистецтвознавчий журнал. 2009. № 2 (24). С. 12–16.
106. Улюра Г. Проблема феміністичного тексту і письменницького іміджу жінки-авторки в сучасних українській та російській літературах // Сучасність. 2005. № 7/8. С. 115–127.
107. Феномен Марії Матіос: інтелект-реліз / авт. укладач М. Максименко. Полтава, 2013. 16 с. URL. : http://libgonchar.org/index.php?option=com_content&view=article&id=189%3Aqq&catid=152&Itemid=25&lang=uk
108. Філоненко С. Гендерна проблематика та нова концепція особистості жінки в сучасній українській жіночій прозі // Проблеми освіти: науково-методичний збірник. Київ, 2003. Вип. 30. С. 282–292.
109. Філоненко С. «Інша мова жінки» : художні особливості української жіночої прози 90-х рр. ХХ ст. // Слово і Час. 2008. № 2. С. 49–56.
110. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття : монографія. Київ, 2006. 156 с.

111. Філоненко С. Феномен жіночої прози в українській літературі // Українська мова та література. 2008. № 22/24. С. 57–61.
112. Червак Б. Сага життя // День. 2007. 21 вересня. С. 15–20.
113. Червак Б. Символіка часу в творах Марії Матіос // Слово і Час. 2000. № 4. С. 52–53.
114. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: постмодерний період : навч. посіб. Київ, 2008. 248 с.
115. Шовалтер Е. Феміністична критика у пущі. Плюралізм і феміністична критика // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. Львів, 1996. С. 686–697.
116. Шкляр В. Трояка ружа Марії Матіос : [про нову повість Марії Матіос «Солодка Даруся»] // День. 2005. 3 лют. (№18). С. 7.
117. Щербаченко Т. Марія Матіос «Я не Стефаник у спідниці, я – Марія Матіос у спідниці». Інтерв'ю. URL. : <http://shop.bamboobook.com/scripts/inter.show?iid=1182>.