**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

**КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**Кафедра української та світової літератур**

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Н. Г. Мельник

Протокол №\_\_\_\_\_\_\_\_ Реєстраційний № \_\_\_\_\_

«\_\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2018 р. «\_\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2018 р.

**ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИЙ ДИСКУРС РОМАНІВ**

**МАРІЇ МАТІОС**

Кваліфікаційна робота студентки

факультету української філології

групи УАФм-17

рівень вищої освіти – другий (магістерський)

спеціальності 014.01 Середня освіта (українська мова і література)

додаткова спеціальність «Мова (англійська)»

**Ревко Яни Віталіївни**

Керівник:

кандидат філологічних наук, доцент

 **Журба С. С.**

Оцінка:

Національна шкала \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Шкала ECTS \_\_\_\_ Кількість балів \_\_\_\_\_

Члени комісії \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 (підпис) (прізвище та ініціали)

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 (підпис) (прізвище та ініціали)

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 (підпис) (прізвище та ініціали

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 (підпис) (прізвище та ініціали

**Кривий Ріг – 2018**

**ЗМІСТ**

|  |  |
| --- | --- |
| **ВСТУП**…………………………………………………………………… | 3 |
| **РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖАНРУ РОМАНУ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ**.............……………………… | 6 |
| 1.1. Сучасні літературні модифікації українського роману у наукових студіях…………………………………………………………… | 6 |
| 1.2. Рецепція творчості Марії Матіос у літературознавчому дискурсі………………………………………………………………… |  13 |
| Висновки до першого розділу…………………………………………… |  20 |
| **РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИЙ ДИСКУРС РОМАНУ МАРІЇ МАТІОС «СОЛОДКА ДАРУСЯ»**……………………………………  |  22 |
| 2.1. Багаторівнева організація твору «Солодка Даруся»………… |  22 |
| 2.2. Історичність роману Марії Матіос……………………………. |  31 |
| Висновки до другого розділу………………………………………………**РОЗДІЛ 3. АВТОРСЬКА ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРУ РОМАНУ**…… 3.1. Оповідний дискурс роману-синтезу Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки» …………………………………………………………………... 3.2. «Кулінарні **фіґлі» – роман-колаж……………………………….****Висновки до третього розділу……………………………………………..** |  38 39 39 39 47 55 |
| **ВИСНОВКИ**……………………………………………………………… |  57 |
| **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**………………………… |  61 |

**ВСТУП**

Творчість Марії Матіос репрезентує сучасний стан розвитку літератури в Україні. В її доробку поєдналися традиції і новаторство. Стиль письма письменниці самобутній, що дає змогу вписати її творчість у сучасний історичний, літературний та культурний контексти.

Творчість письменниці представлена різноманітними жанрами, які являють собою поєднання уже відомих, індивідуально інтерпретованих письменницею: новела, повість, оповідання, «гомеричний роман-симфонія», бульварний роман, психологічна повість, «драма на три життя», щоденник, «книга кулінарних рецептів», «методичка з народознавчих студій», «сімейна сага в новелах», автобіографія тощо. Яскравими ознаками індивідуальної манери письма, зазначає С. Жила, є «глибоке знання реалій життя і психології людини, уміння увиразнити художній світ твору буковинським колоритом, мовним багатством, містикою, споконвічними людськими проблемами» [24,  с.  9].

Письмо М. Матіос наскрізно синкретичне: у ньому поєднуються елементи постмодернізму з концептами народнопоетичними. В таке особливе русло творчість авторки вводить жанрова специфіка твору, діалектичне слововживання, яке не ускладнює сприймання, а також національна літературна традиція та сучасні тенденції творення текстів. Письменниця вибудовує свої твори на класичних традиціях, вплітаючи елементи сучасного мистецтва, декларуючи органічну єдність етично-естетичних цінностей минулого і сьогодення.

Дослідженням творчого доробку М. Матіос у різних аспектах займались такі науковці: Н. Адамовська (поетика композиції), Я. Голобородько (художні дилеми), І. Насмінчук (стильові домінанти), Н. Косинська (міфосимволи), Г. Павлишин (дискурс прози), К. Хижняк (фольклорні мотиви), О. Юрчук (художня мова романів) та інші. Про неї багато пишуть тижневики «Друг читача», «Голос України», «Літературна Україна», «Дзеркало тижня» тощо. Проте, незважаючи на посилену увагу до цієї постаті з боку критиків і літературознавців, проблема архітектоніки прози Марії Матіос малодосліджена, що й визначає **актуальність роботи**. Дослідження питання жанрово-стильового дискурсу романів письменниці дасть змогу більш повно проаналізувати творчість Марії Матіос, вказати на специфіку її індивідуального стилю.

**Мета** роботи полягає полягає в тому, щоб шляхом аналізу з’ясувати жанрові-стильові особливості романів Марії Матіос та їх авторську інтерпретацію задля виявлення індивідуально-авторської трансформації жанру роману.

Для досягнення зазначеної мети розв’язували такі **завдання**:

* визначити місце творчості письменниці у сучасному літературному процесі;
* розкрити новаторський характер жанрової приналежності романів;
* дослідити стильовий дискурс прозописьма письменниці;
* вказати на специфіку авторської інтерпретації жанру роману.

**Об’єктом** дослідження є романи Марії Матіос «Солодка Даруся», «Майже ніколи не навпаки», «Кулінарні фі**ґ**лі».

**Предметом** наукової праці є жанрово-оповідний дискурс творів та авторська трансформація романів письменниці**.**

**Наукова новизна**. Магістерське дослідження є спробою цілісного концептуального дослідження прозових творів Марії Матіос «Солодка Даруся», «Майже ніколи не навпаки», «Кулінарні фі**ґ**лі» з погляду жанрології. У роботі шляхом текстуального аналізу окреслено жанрові модифікації творів, визначено індивідуально-авторські трансформації роману у контексті сучасної української літератури, вказано на особливості нарації творів.

**Методи дослідження**: 1) метод стильового аналізу – дослідження прози М. Матіос у контексті вітчизняної літератури, поглиблення розуміння стильового синкретизму творчості письменниці. Текстуальне опрацювання зразків великої прози Марії Матіос, проблемно-стильовий підхід сприяв виявленню у змісті й формі аналізованих творів продуктивних та непродуктивних тенденцій; 2)біографічний метод **–** необхідний для пояснення творчості письменниці, спираючись на її біографію; 3) формальний метод (структуралізм) – застосовувався для дослідження структури творів; 4) стилістичний метод – виявлення ідіостилю письменниці; 5) методологія рецептивної поетики – розгляд окремих творів письменниці як багаторівневої структури, орієнтованої на реципієнта-інтелектуала.

**Практичне значення** магістерської роботи полягає в тому, що результати проведеного дослідження сприятимуть подальшій розробці окреслених проблем, вони можуть бути використані вчителями для підготовки до уроків української літератури, а також студентами філологічних факультетів під час вивчення творчості Марії Матіос.

**Апробація роботи**. Дослідження апробоване на І Міжнародній науково-практичній конференції студентів і молодих науковців «Україністика: нові імена в науці».Матеріали опубліковано у збірниках студентських наукових робіт: *Ревко Я*. Особливості нарації в романі Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки» //Україністика: нові імена в науці : матеріали І Міжнародної науково-практичної конференції студентів і молодих науковців (Бахмут, 22-23 березня 2018 року) / Горлівський інститут іноземних мов. – Бахмут : ГІІМ, 2018. – С. 156-158. *Ревко Я.* Специфіка моделювання структури роману Марії Матіос «Кулінарні фі**ґ**лі» // Матеріали студентських наукових читань: зб. праць / [ред.: Ж.В. Колоїз (відп. ред.), Білоконенко Л.А., Вавринюк Т.І. та ін.]. – Кривий Ріг, 2018. – Вип. 5.

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури (83 позиції). Загальний обсяг роботи – 68 сторінок, з яких основного тексту – 60 сторінок.

**РОЗДІЛ 1**

**ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖАНРУ РОМАНУ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ**

* 1. **Сучасні літературні модифікації українського роману у наукових студіях**

Сучасні романи, як українські, так і зарубіжні мають широкий спектр різноманітних жанрів. Наразі спостерігається постійне тяжіння письменників до модифікації жанрів аби внести в літературу щось нове та цікаве. Хоча сам термін «модифікація жанру» з’явився не так давно, зараз активно побутує в літературознавстві та означає варіант жанру. Його використовують такі сучасні дослідники: А. Абгарян, А. Большакова, І. Даниленко, О. Зав’ялова, Л. Ковальчук, Н. Копистянська, П. Королькова, Т. Кушнірова, C. Микуш, О. Осипова, Ю. Сапожнікова та інші.

Літературознавці В. Кожинов і В. Сквозніков заперечували жанрову природу роману та пропонували замінити термін «жанрова модифікація» на «синтетична форма». Інші дослідники вдавалися до використання терміна «індивідуальна жанрова форма» [11].

На сучасному етапі роман є найпопулярнішим жанром в літературі, незважаючи на загальне падіння інтересу до читання. Автори, в свою чергу, намагаються максимально увиразнити роман новими формами. Через це актуальними є дослідження літературознавців, які спрямовані на класифікацію романів, їхню типологію тощо.

Модифікація жанрів є невід’ємною структурою розвитку сучасного українського роману. Це вказує на розвиток роману як жанру та на здатність його реагувати на суспільні зміни сучасності. Сьогодні ми маємо велику кількість досліджень, присвячених вивченню цього питання – теорія роману Б. Гріфцова, Х. Ортеги-і-Гассета, М. Бахтіна; студії Т. Бовсунівської, В. Будного, М. Ільницького, А. Фаулера, С. Філоненко, Д. Чендлера, у яких окреслено жанрові модифікації у літературі. Дослідники зазначають, що навіть класичний роман визнано таким, який найбільше піддається трансформаціям.

Наразі українська література спрямована на звичайного читача, на широкий загал, отже її можна назвати масовою літературою. Автори такої літератури – це ті, хто намагається «продати» свої твори. В такому випадку письменники дуже ретельно підходять до вибору жанру.

До масової літератури науковці відносять такі різновиди романного жанру, як: детектив, шпигунський роман, бойовик (не рідко ці три типи називають кримінальним романом), фентезі, трилери (романи жахів), любовний, дамський, сентиментальний чи рожевий роман, костюмно-історичний роман з елементами мелодрами. У цих різновидах спостерігається відхилення від стандартних схем, змішування літературних формул. Наприклад, у творах наукової фантастики ми можемо спостерігати детективну чи любовну лінії; костюмно-історичні романи часто поєднують в собі елементи мелодрами та авантюрно-пригодницького роману. Слід зазначити, що кожен різновид масової літератури має свій стиль і свою мову [83, с. 92].

Я. Поліщук у статті «Українська література періоду незалежності: тенденції розвитку» зазначає кілька моментів щодо побутування жанру роману: по-перше, відновлення його авторитету у сучасній літературі, по-друге, відродження традиційних жанрових форм (історичного, пригодницького, мелодраматичного, сатиричного роману, роману-біографії), а також вказує на появу нових його різновидів (кібер-роман, роман-антиутопія); по-третє, запозичення письменниками прийомів та засобів популярного роману [56, c. 15].

На сьогодні одним з найпопулярніших є історичний роман. Один із найвідоміших – твір «Торговиця» Р. Іваничука. У 2010 році виходять друком два історичні романи Л. Горлача «Мамай» та «Мазепа». Л. Горлач відтворює легендарні постаті та описує національну честь і гідність, а Р. Іваничук більше звертається до долі окремої людини, яка переживає тяжкі випробування.

На реальних подіях побудовані романи А. Дрофаня «Таїна голубого палацу» та «Музи кохання», а також роман І. Корсака «Перстень Ганни Барвінок». В. Шкляр відомий своїми історичними романами «Чорний ворон» та «Маруся». Реформатором жанрових трансформацій історичного роману та автором численних альтернативних історичних оповідей є В. Кожелянко: збірка новел «Чужий», збірка оповідань «Логіка речей», роман «Конотоп» та інші. Новаторські пошуки В. Кожелянка по-своєму продовжує Г. Пагутяк твором «Слуга з Добромиля», в якому поєднано історичний сюжет та елементи готичного роману.

Сучасна історична проза цікава не лише подіями минулого, а й тим, що автори звертаються до проблем окремої людини, яка переживає ті чи інші історичні події. Проте головною все ж таки є людина, що є вимогою саме масової літератури, тому що читач прагне «повідати» вічні людські цінності не зосереджуватись на епічному негативі. До творів такого типу можна віднести романи Т. Зарівни «Вербовая дощечка», М. Матіос «Солодка Даруся», «Майже ніколи не навпаки», В. Лиса «Століття Якова», «Країна гіркої ніжності», Т. Белімової «Вільний світ». У цих творах автори акцентують увагу на людській цінності. Також можемо спостерігати зміщення часових площин, вкраплення філософських мотивів, використання образів-символів в епіці митців. Такі художні прийоми направлені не на актуалізацію минулого, а на ствердження теперішнього.

Ю. Винничук творить новий різновид історичного роману – роман пригадування або роман пам’яті «Танго смерті», де змальовано Львів початку ХХ століття та «Аптекар», в якому наявні готичні вставки, записки, сповіді. О. Забужко в романі «Музей покинутих секретів» та В. Кожелянко в романі «Діти застою» поєднують тему УПА та сучасність.

Цікавим є роман Є. Кононенко «Останнє бажання», в якому письменниця осмислює вічну та важливу проблему ката і жертви, зображуючи радянську дійсність, вербування у свої енкаведистські ряди всіх людей. При цьому авторка вселюдські проблеми добра і зла, честі, правди і брехні проектує на сім’ю.

Попри велику популярність історичних романів багато сучасних письменників прагнуть зазирнути в майбутнє нашої країни, тому популярними стають романи-антиутопії. До цього жанру звернувся Юрій Щербак у романах «Час смертохристів. Міражі України 2077 року», «Час Великої Гри. Фантоми 2079 року» і «Час тирана. Прозріння 2084 року». Критики називають цю трилогію політичним трилером. До жанру антиутопії також звертається О. Ірванець у романі «Рівне/Ровно», де місто поділене на дві частини та Т. Антипович у творі «Хронос», описуючи події 2040-2047 років. О. Михед називає свій роман «Астра» психотрилером, в якому робить проекцію на події в України 2013-2014 років.

У сучасній українській літературі з’являється й фантастичний роман «Акваріум» О. Чупи, який має рамкову композицію.

Сучасна романістика також багата різноманітними «молодіжними романами». Цей жанр апробований В. Слапчуком у романах «Дикі квіти» та «Жінка зі снігу», С. Ушкаловим – «БЖД», С. Жаданом – «Депеш мод», «Ворошиловград», А. Дністровим у романі «Дроздофіла над томом Канта». У цих творах письменники прагнуть зобразити портрет сучасної молодої людини, який є проблемним і навіть непривабливим, та суспільство, яке випробовує цю молоду людину на міцність [5, с. 21]. Зокрема Я. Поліщук переконаний, що *«в нашому культурному просторі з’явився новий читач, що відзначається культурною відкритістю та неупередженістю. Маю на увазі молодь, для якої вже не промовляє ані соцреалістична патетика, яка прагне впізнавати в літературі сучасні побутові реалії, а не забуту атрибутику часів запорозького козацтва та Мазепи з Дорошенком. Поверховий патріотизм та відверта заангажованість самі по собі перестали бути вартістю. Від літератури вимагається певна відстороненість од наріжних істин та наближення до звичайного, буденного в різних формах і виявах. Більше того, нерідко бажаним виявляється поміркований скептицизм, що добре протиставляється поверховій патетиці, маркованій як явище віджилого, спрофанованого стилю»* [56, с.12–13].

Сучасні письменники творять не лише масову, а й інтелектуальну літературу, спрямовану на прочитання твору у контексті світового літературного дискурсу та спрямовану на високоінтелектуального реципієнта. Це автори біографічного роману – В. Даниленко («Капелюх Сікорського»), Олесь Ільченко («Місто з химерами»), М. Слабошпицький («Що записано в книгу життя»), С. Процюк («Троянда ритуального болю», «Маски опадають повільно», «Чорне яблуко»). У своїх творах С. Процюк детально досліджує внутрішній світ відомих українських прозаїків, автор ґрунтується на листуваннях та щоденниках відомих людей. Саме тому критики його романи називають художніми «психобіографіями».

Серед сучасних жанрових різновидів в українській літературі наявні роман-спокута Л. Кононовича «Тема для медитації», урбаністичний роман П. Вольвача «Кляса», автобіографічний роман у формі інтерв’ю Ю.  Андруховича «Таємниця», роман-феєрія Г. Пагутяк «Зачаровані музики», роман у щоденниках і листах Г. Гусейнова «Повернення в Портленд», роман у новелах М. Лазарука «Посаг для приречених». З’являється новітній український детектив, представлений романами І. Роздобудько «Подвійна гра в чотири руки», А. Хоми «Репетитор» (психологічний детектив), «Лемберг. Під знаменами сонця» (пригодницький роман на історичному тлі з детективними елементами).

Також в літературний оббіг входить такий жанр як сага: сага трьох поколінь О. Забужко «Музей покинутих секретів», лірична сімейна сага Т.  Белімової «Вільний світ».

Т. Бовсунівська у монографії «Жанрові модифікації сучасного роману» виділила й такі жанрові різновиди роману, як гіпертекстуальний, параболічний, духовний, філософський, постколоніальний, роман-екфразис, біографічний та автобіографічний [11]. Наприклад, роман Ю. Іздрика «АМ» є гіпертекстуальним, роман О. Сича «Уроборос» – параболічний роман-алегореза, романи Г. Пагутяк «Писар Східних Воріт Притулку» та «Писар Західних Воріт Притулку» – романи-притчі, В. Даниленка «Кохання в стилі бароко» – роман-алегореза, роман Л. Дереша «Архе» – роман-метафора, Ю. Щербака «Час Великої Гри. Фантоми 2079 року» – постапокаліптичний.

Марію Матіос літературознавці називають найпліднішою письменницею сучасної України, яка внесла в українську літературу нові жанрові форми романів. Жанрово-видова поліфонічність її епіки вражає неординарністю, унікальністю та розкішністю: «гомеричний роман-симфонія», бульварний роман, психологічна драма, «драма на три життя», щоденник, книга кулінарних рецептів, методичка з народознавчих студій, сімейна сага в новелах, автобіографія та інші. Авторка вносить свою індивідуальність у класичні жанрові моделі, таким чином у неї наявні власні жанрово-визначальні заголовки чи підзаголовки у більшості прозових творів [54, с. 86].

У 2001 році з’являється перша прозова збірка Марії Матіос – «Життя коротке» – збірка психологічної драми. Л. Генералюк зазначає, що ця збірка медитативно-філософська, лірична, скорботна, поліфонічна, як саме життя, і щира, як усмішка дитяча [17, с. 2]. Оригінальною за жанром є «Нація» – книга новел. Вона поділяється на дві частини і чергується з віршами, це своєрідна «поезія в прозі» чи «проза в поезії». Також в арсеналі письменниці є книги, жанри яких можна визначити як «рецепти на всі випадки життя» – роман «Кулінарні фі**ґ**лі», еротичний «Бульварний роман» [54, с. 87].

Про жанр роману «Солодка Даруся» влучно зазначає Д. Павличко: *«Повість, за сюжетом – новела, за шириною охоплення історичних подій – роман, за насиченням оповіді діалогами, прямою мовою – п’єса»* [53, с. 6]. Сама авторка свою «Солодку Дарусю» називає «драмою на три життя», а також «моральне застереження-забобон». У цьому романі поєднано епічне та драматичне, вплетені елементи усної народної творчості. Тут змальовується історія малої батьківщини Марії Матіос – Гуцульщини, піднімаються вічні проблеми людства: кохання, розчарування, страждання, печать і смерть. Саме тому роман має досить строкате визначення жанрової приналежності: повість, психологічна драма, «драма на три життя», «моральне застереження-забобон» [54, с. 88].

Слід зазначити, що письменниця також звертається до жанру щоденника, аби якнайкраще відобразити внутрішній світ людини, її думки та підсвідоме. Таким є роман «Щоденник страченої». У самому тексті письменниця називає його «літописом», «жіночим літописом».

У 2006 році у творчому доробку Марії Матіос з’являється «гомеричний роман-симфонія» – «Містер і місіс Ю-КО в країні укрів». Оригінальним є жанр роману «Майже ніколи не навпаки» – сімейна сага в новелах. Сімейна – тому що описує життя декількох родин, новела – бо складається з трьох невеликих частин, а сага – *«оригінальний та перекладний епічний твір з віршованими вставками, створений безіменними авторами – знавцями давніх законів»* [33, с. 522].

Отже, Марія Матіос блискуча сучасна українська письменниця, вона є також публіцистом та аналітиком, талановитим романістом, для якої важливим є постійний пошук нових жанрових моделей, які використовуються потім у творах [18, с. 190].

Сучасний зарубіжний роман має більш розгалужену жанрову систему романістики. Так, наприклад, О. Михед у своїй кандидатській дисертації «Творчість Анни Бредстріт у контексті американської літератури ХVІІ століття» зазначає про виникнення реаліті-роману, що пов’язано із бурхливим розвитком медіа простору, розважальної літератури та з жанром антиутопії [5,  с. 22]. Слушно зазначити, що в українській літературі такий жанр відсутній взагалі і лише деякі твори наближаються до нього. Наприклад, проза І. Карпи, роман Ю. Андруховича «Таємниця». Г. Клюйко досліджує ретродетектив, як жанровий різновид саме сучасної літератури і відмежовує його від історичного детективу, зазначаючи, що у ретродетективі епоха зображується як художній текст, вона є лише антуражем. У романі О. Забужко «Музей покинутих секретів» та у романі В. Шевчука «Око прірви» наявні елементи ретродетективу. Роман В. Кожелянка «Срібний павук» є стилізацією під ретродетектив [5, с. 23].

Отже, сучасний роман дуже строкатий своїми жанровими модифікаціями, спостерігається змішування вже відомих жанрів та виникнення зовсім нових.

* 1. **. Рецепція творчості Марії Матіос у літературознавчому дискурсі**

Проза Марії Матіос репрезентує якісно нові аспекти національного письменства. Тому її вивчення в контексті неомодернізму є одним із важливих завдань сучасного літературознавства. Вироблення й утвердження власного почерку у письменниці відбувається у щільному зв’язку з її розумінням завдань сучасної літератури і літературної критики.

Цікаво, що сама М. Матіос іноді вагається чи варто їй 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, наголошуючи, що не любить тривіального чтива, тому сама 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»* [73].

Критики позитивно оцінюють творчість письменниці. Про прозову творчість Марії Матіос у газеті «Голос України» нописано: *«Спроба батога для нації – ось чим є книги Марії Матіос. Її книги … – це удар і виклик»* [73]. Не оминув своїм критичним поглядом роман «Солодка Даруся» і відомий український письменник Павло Загребельний, який зазначає: *«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»* [73].

Недарма авторка нагороджена великою кількістю премій за свої романи. Вона є лауреатом літературної премії «Благовіст», лауреатом премії імені Володимира Батляка. Особливим є те, що Марія Матіос має титул «Найпліднішої письменниці України». У 2004 році вона перемогла у конкурсі «Книжка року» з романом «Солодка Даруся». Також письменниця є лауреатом літературної премії України імені Тараса Шевченка 2005 року за найвідоміший свій роман «Солодка Даруся». У 2007 році стала володаркою Гран-прі та першого місця конкурсу «Коронація слова 2007» за роман «Майже ніколи не навпаки». 2008 року – переможець конкурсу «Книжка року 2008» в номінації «Красне письменство – Сучасна українська проза» за роман «Москалиця. Мама Мариця – дружина Христофора Колумба». У 2009 році отримала державну нагороду – диплом першого ступеня в номінації «Бестселер» на V Київському міжнародному книжковому ярмарку за книгу «Москалиця. Мама Маріца – дружина Христофора Колумба» [73].

У творчому доробку Марії Матіос – близько сімнадцяти романів. Всі вони розглядаються у контексті масової літератури, тому що розраховані на широке коло читачів. Але в той же час є унікальними, новаторськими, свідчать про самодостатнє письмо авторки. Романи письменниці – експериментальні, оскільки творчо модифікують мистецькі надбання попередників й інтенсивно засвоюють жанрово-стильові новації («Солодка Даруся», «Майже ніколи не навпаки», «Кулінарні фіглі», збірка «Нація» тощо).

Художня майстерність М. Матіос-прозаїка вже з дебютної збірки «Нація» дістала широке визнання. Критика засвідчила, що новели й оповідання, вміщені тут, явили цілком самобутнього майстра слова, глибокого психолога, вдумливого мислителя.

Виробивши власний стиль, письменниця від книги до книги варіює його, але при цьому не втрачається головна стильова домінанта, що є свідченням неповторної якості її художнього письма. Б. Червак є великим пошановувачем прози авторки, прочитавши роман «Майже ніколи не навпаки», зауважив: *«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»* [76]. І це насправді так, адже, як слушно підкреслив 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»* [46, с. 73–74]. Досить зіставити «Солодку Дарусю» зі «Щоденником страченої», щоб побачити, наскільки вони різні за жанровими ознаками, емоційним пафосом, архітектонічними вирішеннями, організацією художнього мовлення та водночас наскільки близькі з погляду відбору конкретних мистецьких засобів для творчого самовираження, для художнього розв’язання важливих проблем сучасності.

Серед визначальних рис стилю письменниці В. Соболь називає 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 [64, с. 148]. Усі ці ознаки дали підстави Б. Черваку стверджувати, що з приходом у літературу М. Матіос ми отримали *«навдивовиж «свіжу» прозу, де синтезовано колорит місцевого буковинського фольклору з елементами імпресіонізму, сюрреалізму й екзистенціалізму»* [77, с. 52]. Важливі міркування щодо прози М. Матіос належать Я. Голобородьку, він характеризує її як письменницю-традиціоналістку та зауважує, що улюбленою прозовою манерою є розповідь, що ведеться з гірською неквапливістю і гуцульською статечністю. Улюблені форми – оповідання, новела, які є або самостійними жанрами («Нація. Одкровення»), або складниками художнього цілого («Солодка Даруся»). Марія Матіос відчуває нерв і душу короткої прози. Вона зосереджує свій розповідний погляд на «*історії, передісторії, навколоісторії своїх персонажів, на траєкторії їхнього мислення, кроках і вчинках, душевних і психологічних зіткненнях, стосунках із найближчим оточенням. Вона концептуально описує буковинський соціум – і коли виходить за його межі, її стиль ніби втрачає свої мелодійні барви й вербальні пахощі. Ментальний мовопростір Буковини вона якнайщільніше переплітає із соціумом душі. Психологічні струни й струмені увиразнюються мелосом регіонального слововжитку*» [20, с. 6].

Перемога роману «Солодка Даруся» в конкурсі «Книжка року» спричинила низку емоційних відгуків. Прочитавши роман, відомий український поет, перекладач та літературний критик Дмитро Павличко, сказав: *«… Ця річ уже сьогодні належить до видатних непроминальних творів»* [73].

У статті «Поліфонія художнього світу прози Марії Матіос» Лариса Волошук називає письменницю однією з найуспішніших в Україні й досліджує романи «Солодка Даруся», «Щоденник страченої» та «Майже ніколи не навпаки». Авторка розвідки наголошує, що «Солодка Даруся» креативно розпочинається епілогом, відчувається вплив суспільних та історичних реалій. Сюжет твору будується навколо двох сфер – історії та сьогодення, саме тому герої відповіді на нагальні питання шукають в минулому. Лариса Волошук вказує на динамічність хронотопу у романі, зазначаючи, що у розділі «Даруся» (Драма щоденна) читач потрапляє у минуле дівчини, дізнається про життя головної героїні роману, відкриваючи для себе загадки її поведінки, а в останньому розділі «Михайлове чудо» (Драма найголовніша) подаються спогади життя героїні до ключового моменту, кульмінації роману [14].

Н. Борисенко, досліджуючи композицію роману «Солодка Даруся», зазначає, що жанрове визначення, як «драма на три життя» наголошує на тричленній будові твору. Хоча це все ж таки роман, а не твір драматургії, проте тут є ознаки драми: сконцентрованість дій в одній місцевості, велика кількість монологів та діалогів, автор лише іноді вносить свої зауваги, класична побудова в трьох діях. Також Н. Борисенко наголошує на тому, що Даруся є не єдиною головною героїнею роману, незважаючи на те, що її ім’я винесене у заголовок твору, а насправді головними героями є її батьки. Авторка називає Дарусю ланкою, що з’єднує два світи – минуле і так би мовити сьогодення [10,  с. 30]. Щодо структури роману слід зазначити, що три розділи не поділено на підрозділи, але частини відділені графічно і таких частин двадцять шість. У кінці деяких частин вміщено ремарки, завдяки яким читач має змогу глибше зануритись у внутрішній світ героїв та осягнути описану епоху загалом [10,  с. 31]. Логічна послідовність розповіді у творі відсутня, тут Марія Матіос звертається до вже традиційного прийому зміщеної, зворотної хронології [19,  с. 84].

Галина Павлишин розглядає роман «Солодка Даруся» з точки зору мовної організації, звертаючи увагу на ненормовану лексику української мови. Авторка дослідження говорить про те, що мова твору є найвиразнішим та найдовершенішим художнім засобом вираження письменниці. Дослідниця зазначає, що така мова вже є витвором мистецтва, це як пелюстки *«троякої ружі»*, що зачаровують своєю красою. Тут ми бачимо переплетення сучасної української, унормованої лексики з своєрідним та цікавим мовленням буковинців. Та й не дивно, що Марія Матіос так майстерно використовує мову цього регіону, бо сама звідти родом [54, с. 87].

Не оминули літературознавці своєю критикою не менш відомий роман Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки». Самобутньою є жанрова приналежність твору – сага в новелах. Дослідниця І. Насмінчук слушно зауважує, що роман у новелах не є новаторським для української літератури і наводить у приклад такі твори, як: «Вершники» Ю. Яновського, «Тронка» Олеся Гончара, «Дім на горі» та «Тіні зникомі» В. Шевчука, але ніхто з письменників ще не намагався поєднати сагу з новелою [51, с. 174].

Т. Дігай зауважує, що роман «Майже ніколи не навпаки» є однією з частин трилогії до якої входять «Солодка Даруся» та «Нація». Від «Нації» роман перебрав колористичність, а від «Солодкої Дарусі» тричленну побудову. Також літературознавець зазначає, що *«у романі письменниці чітко простежується зв’язок зі своєю малою батьківщиною, починаючи від давніх язичницьких елементів, фантастичних ірраціональних уявлень до практичного, біографічного досвіду»* [23, с. 6].

Сучасні критики, літературознавці та письменники позитивно оцінюють роман «Солодка Даруся». Дисонансом пролунав лише голос молодого дослідника Р. Семківа, який до оцінки роману підійшов з максималістськими мірками і надмірною категоричністю: *«Не читатиму «Солодкої Дарусі» – мені це стало зрозуміло вже після перших кількох сторінок та двох-трьох вичитаних зсередини випадкових епізодів. Це письмо сентиментальне, а отже – неминуче дидактичне (у сенсі «виховання почуттів»); це письмо про безконечно далекі від мого життя реалії…»* [61].

Авторка статті «Магічні знаки у романі М. Матіос «Майже ніколи не навпаки» А. Соколова аналізує міфічні знаки, які зустрічаються у романі. Наприклад, вогонь, півень, сон, образ мольфара, гойдалка та інші, вказує, що роман наповнений прадавніми народними звичаями, забобонами, обрядами, віруваннями та традиціями [69, с. 276].

Дослідниця О. Романенко акцентує увагу на фольклорній спрямованості роману. Вона зазначає, що письменниця використовує міфологічні коди, застосовує наспівну форму викладу, наявні короткі абзаци та відсутні розлогі монологи та діалоги [59]. Н.  Мельник додає, що Марія Матіос майстерно вплела в роман фольклорні мотиви, що навіть зникає межа між усною народною творчістю та літературою, адже авторка часто використовує в романі тексти молитов, пісень, прикмет, що дає змогу читачеві повністю зануритись у текст та бути рисутнім у ньому [45, с. 151].

Н. Сварич звертає увагу на особливість назви роману «Майже ніколи не навпаки», зазначаючи, що вона є майже афористичною, адже в кінці кожної з трьох новел з’являється кладовище. Помітним у романі є велике використання діалектизмів, зважаючи на колорит гуцульської місцевості, але літературознавець відзначає, що це ніяким чином не ускладнює розуміння тексту [60, с. 216 ]. І. Насмінчук розглядає роман з іншого ракурсу, а саме її зацікавленням стала гендерна проблематика, яку піднято Марією  Матіос. Звертаючись до тематично-смислових аспектів науковець виділяє такий тип жінки у романі, як жінка-жертва, яка має перевагу над чоловіком-кривдником (образ Петруні, якій довелося вийти заміж у п'ятнадцять років). Але при цьому в образі Петруні та й усіх інших жіночих образах наявні риси не лише пригніченої жінки, а й жінки-бунтівниці та такої, яка здатна постояти сама за себе, відважна заради свого щирого кохання. У романі «Майже ніколи не навпаки» М. Матіос на високий рівень підносить жінку та теми материнства, родинних цінностей, жіночого бунту, сексуальної свободи, самостійності жінки тощо [47, с. 103,105 ].

Особливу увагу критиків привернула книга Марії Матіос «Кулінарні **фіґлі», тому що вона має приналежність до кулінарної прози, що на час написання будо досить новим в українській літературі. Сама авторка називає свою книгу «методичкою з кулінарії» та «книжкою кулінарних рецептів плюс народознавчі студії» [**42, с. 225**]. Н. Заверталюк зазначає, що художня структура роману є досить складною, адже тут переплітаються твори різної специфіки (і рецепти, і художній вимисел), але при цьому загалом це виглядає цілісно, як єдиний текст, об’єднуючим чинником в якому є дві концепції Страви і Почуття [**26, с. 59**].**

Т. Ткаченко, авторка дисертаційного дослідження «Фемінний дискурс другої половини ХХ – початку ХХІ століття», в одному з підрозділів, аналізуючи книгу, вказує на глибоке знання знакової природи художньої мови, що його виявляє письменниця, розглядає стильові домінанти Марії Матіос з погляду їх взаємодії з візуальними компонентами, за допомогою яких залучається інтерсеміотичний аспект до інтерпретації тексту. *«Чергування гастрономічних рецептів і мистецьких текстів, залучення візуального аспекту, –* відзначено в дисертації, *– виказує не лише прагнення авторки епатувати читача, передусім репрезентує особливість творчої лабораторії Марії Матіос: тривала праця над «серйозним» художнім текстом вимагає тимчасового відпочинку»* [71, с. 13].

Захоплених відгуків про твори письменниці значно більше, хоча зустрічаються і скептичні, але вони здебільшого не аргументовані. Звертають на себе увагу роздратовані критичні зауваження І. Бондаря-Терещенка, який не може пробачити М. Матіос її плодовитості та популярності. Абсолютно безпідставними є його закиди стосовно «стилістичної і лексичної неграмотності» романів письменниці, на яку, мовляв, «не раз вказувала» критика. Свій пасаж І. Бондар-Терещенко вивершує риторичним запитанням: *«За колодою такої «плодовитості» хіба ж до соломинки якогось там стилю?».* Викликає спротив і нешляхетний, а точніше розв’язний тон цієї публікації, яка рябіє двозначними натяками типу «можливо, спрацювали інші жіночі таланти нашої героїні». Знайшов критик і запозичення в авторки «Солодкої Дарусі» та «Фуршету», відтак звинуватив її у плагіаті лише на тій підставі, що про голод, колективізацію і підпілля вже, мовляв, писали Аскольд Мельничук та Марина Левінська, а кулінарні рецепти були в А. Геніса й Л. Лосєва [9].

Як бачимо, щодо якісної оцінки набутку Марії Матіос-прозаїка, висловлюються різні, навіть діаметрально протилежні спостереження. І незважаючи на критичні погляди деяких науковців, все ж таки більшість літературознавців схвально оцінюють творчість письменниці та захоплюються її талантом.

**Висновки до першого розділу**

Українські романи на сучасному етапі демонструють широкий спектр жанрової приналежності. Створюючи нові модифікації жанрів, письменники намагаються привнести щось кардинально нове в літературу. Сучасні автори наразі дуже ретельно підходять до вибору жанру творів, адже мають на меті «продати» свої романи.

Таким чином наявне велике розмаїття жанрів роману в сучасній українській літературі: детектив, шпигунський роман, бойовик, фентезі, трилери (романи жахів), любовний, дамський, сентиментальний чи рожевий роман, костюмно-історичний роман з елементами мелодрами, роман-антиутопія, роман-психотрилер, роман-спокута та інші.

Однією з найплідніших письменниць України визнано Марію Матіос і саме вона є тією письменницею, яка стала відомою завдяки неординарним та унікальним романам: «гомеричний роман-симфонію», бульварний роман, психологічну драму, «драму на три життя», щоденник, книгу кулінарних рецептів, методичку з народознавчих студій, сімейну сагу в новелах, автобіографію. Саме через неординарність висвітлення проблем людського життя у романах, змішування вже відомих літературі жанрів та створення абсолютно нових, дослідники неоднозначно оцінюють творчість Марії Матіос, хоча більшість літературознавців все ж є її прихильниками. Літературна критика та мас-медіа називають її «ґранд-дамою української літератури» чи «Стефаником у спідниці», то «чортиком, що вискочив із табакерки». Павло Загребельний вважає, що письменниця «сміливо і рішуче відкидає правила обережності і суспільних табу», Дмитро Павличко називає її книги прози «видатними непроминальними творами». Михайло Наєнко книжки «Життя коротке» і «Нація» проатестував як такі, які стоять «найближче до літератури». Критика не лише називає прозу М. Матіос серед кращих надбань літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст., але й значною мірою передбачає її наступний розвиток на основі виявлених тенденцій.

**РОЗДІЛ 2**

**ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИЙ ДИСКУРС РОМАНУ МАРІЇ МАТІОС «СОЛОДКА ДАРУСЯ»**

* 1. **. Багаторівнева організація роману «Солодка Даруся»**

Структура художнього твору унормовує процес втілення творчого задуму автора, гарантує відповідність задумові, впливає на сприйняття твору читачем. Таку головну функцію побудова роману виконує на декількох рівнях: тематично-проблематичному, сюжетно-фабульному та мовно-мовленнєвому. Кожен з цих рівнів є проявом активності чи то персонажів, чи дійових осіб, чи ліричних героїв, адже тема вказує на спектр зображуваних життєвих подій та явищ, а ці події не відбуваються поза людиною. Саме тому аналіз організації роману є першочерговим та невід’ємним від цілісного аналізу твору.

Роман «Солодка Даруся» є виваженим, чітким та оригінальним з точки зору композиційної організації. «Солодка Даруся. Драма на три життя» – так визначила жанр сама авторка і така жанрова приналежність відсилає реципієнта до тричленної будови твору. Але насправді мова йде не про драматичний твір, який складається з трьох дій, а про роман, який має три частини, тісно переплетені між собою. Кожна частина має оригінальну назву. Перша називається «Даруся» (драма щоденна), друга – «Іван Цвичок» (драма попередня), третя – «Михайлове чудо» (драма найголовніша). Можливо Марія Матіос все ж таки не дарма називає свій роман драмою, адже тут наявні деякі риси драматичного твору. Наприклад: події відбуваються в одному і тому ж місці, наявна велика кількість монологів та діалогів героїв, автор знаходиться наче за лаштунками оповіді роману, з’являється лише іноді в незначних ремарках та коментарях, у творі є три дії [10, с 30].

На перший погляд здається, що Даруся є головною героїнею роману, тому що її ім’ям названий роман та перша частина. Та пізніше ми розуміємо, що вона є важливим персонажем, але лише одним з головних, адже головним героями є її батьки Михайло та Матронка, які жили у середині ХХ століття на Буковині. Марія Матіос усього лише в трьох розділах роману змогла майстерно описати досить великий проміжок часу в історії свого рідного краю. Зображений у творі період 30–70 років ХХ століття показує нам життя одразу декількох поколінь села Черемошного, яке знаходиться на кордоні з Румунією та пережило окупацію румун, німців, австрійців та москалів [10, с. 30].

Даруся є героїнею, яка об’єднує різні історичні часи, тому що вона діє в двох часових площинах: одночасно і в минулому, й в умовному сьогоденні. Дівчина є головною героїнею у розділі «Даруся» та «Іван Цвичок» та другорядним, хоча важливим – у розділі «Михайлове чудо». Таким чином авторка намагається привернути увагу не до людей, а до епохи, яка наштовхує на скоєння злочинів і на тлі цієї епохи розкривається трагедія спокутування людиною гріха. Здається, що у творі історичне тло відіграє функцію дзеркала, в якому сучасний читач може побачити себе. Отже, авторка у трьох частинах роману описує історичні події, які є невіддільними від людини та людину, яка є заручником цих подій.

Розділи не дрібняться на підрозділи, але є графічно відділеними один від одного. Таких частин нараховується 26 і кожна з них є окремою розповіддю, історією із життя села. Тут розповідається про два села, які мають одну назву – Черемошне й знаходяться з різних боків річки Черемош. Також зображуються події будівництва дамби, приходу москалів та пізніше німців у село. Яскраво описані епізоди з життя героїв, а саме весілля Михайла та Матронки, не менш майстерно описані почуття чоловіка, коли зникла його дружина, його переживання та роздуми. Між частинами 4 і 5, 11 і 12, 12 і 13 та в кінці роману вставлені ремарки, які допомагають читачеві повністю поринути у внутрішній стан героїв, також у цих ремарках ми знайомимося зі звичаями буковинського краю, віруваннями, традиціями, побутом, дізнаємося про психологію та характери селян. Нерідко в цих ремарках Марія Матіос уточнює описані події в основному тексті [10, с. 31].

Характерною ознакою твору «Солодка Даруся є відсутність послідовності в описанні подій. Марія Матіос звертається вже до часто використовуваного методу зміщеної хронології. Я. Голобородько з цього приводу зазначає: *«Художні реалії вона розгортає углиб – у минуле, змальовуючи передісторію стану Дарусі як найпосутнішу, найголовнішу, найдра­матичнішу історію її життя»* [19, с. 84].

Роман побудовано за принципом дзеркальної композиції. Незвичним способом перший та третій розділи віддзеркалюються у другому, де найбільш повно описано умовне сьогодення. Третя частина є передісторією та досить віддаленою від сучасного сьогодення, адже там саме пояснюється чому Даруся відрізняється від інших, є «солодкою».

У першій частині письменниця повність зосереджується на образі Дарусі. Досить своєрідно описана дівчина: авторка не лише описує її, а й озвучує внутрішній голос. Дівчина мовчить, тому реципієнт не побачить її слів у діалогах, хоча ми протягом усього розділу ніби чуємо все, про що вона думає. Авторка дуже обережно передає ніжність та м’якість Дарусі, показуючи як дівчина постійно страждає від фізичних та моральних мук. У творі наголошується на тому, що героїня не є божевільною, а навіть навпаки, в її образі виявлено більше всього людського, просто вона живе в своєму, відмінному від інших світі. Особливою майстерністю опису відрізняється сцена відвідування Дарусею могили батька. Тут ми бачимо результат подій, про які йтиме мова далі, тобто розділ є початком розповіді тих подій, які стали наслідками особливих трагедій та лише потім ми дізнаємося яких саме.

У другій частині «Іван Цвичок» розповідається про відносини Дарусі та Івана. Також тут наявний опис ситуацій і причин, які призвели до особистих страждань дівчини. Я. Голобородько слушно зазначає, що саме тут чітко проявляється індивідуальний стиль Марії Матіос, як письменниці прозових творів: *«Соковитий пленер народного життя, живопис характерів із народу, реставрація живої мови, непідроб­ної говірки з рясними барвистими діалектизмами»* [19, с. 85]. Цей розділ є центральним у творі, головною проблемою якого є складні стосунки Дарусі та Івана. Тут подається ідея про те, що кохання може вилікувати навіть безнадійно хворих та хоча б на деякий час забути про всі несправедливості цього світу. У цьому розділі авторка вдається до психологізму: всі вчинки героїв є чітко вмотивованими та повністю виправданими, таким чином цілком логічно припустити, що щаслива кінцівка твору є просто неприродною та неможливою.

Третій розділ найбільше насичений подіями, саме тут знаходиться кульмінація твору – дізнаємося чому Даруся стала хворою, адже енкаведисти знущалися над її батьками прямо на очах у дівчинки. Слід зазначити, що ця частина є більшою, ніж інші дві, навіть ця одна частина є половиною усього роману. У цій частині згадується і перша, і друга частина, розповідається про несамовите кохання чоловіка та дружини, історія зникнення Матронки, неочікуване повернення, тут з’ясовується причина її зникнення та прихід радянської влади, яка остаточно поставила крапку в усій цій історії. Марія Матіос зображує майора Дідушенка та емгебистів духовно ницими особистостями, негідниками і нелюдами. З іншого боку, трагедія головних героїнь Матронки та Дарусі зображена з повним розумінням, емоційністю, події описані правдоподібно і психологічно вишукано. Дуже напруженим є момент, коли Даруся бачить, що її матір 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»* [43].

Як бачимо, в романі наявна модель, в якій відтворено свідомість авторки, яка прагне проникнути за межі матеріального світу та поринути у світ духовний. Марія Матіос фокусує увагу на свідомості особистості. Саме свідомість є головним суб’єктом і об’єктом вивчення на думку авторки, вона цікавиться закономірностями буття свідомості і саме тому обирає зворотній хід викладу подій, який дозволяє проспостерігати за свідомістю людини у часі, тобто дізнатися саме про причини її вчинків. Отже, така композиція роману цілком логічна, розділи ніби дзеркала, які поставлені перед героями та висвітлюють їхні душі з різних позицій та граней.

Доречно зазначити, що образ дзеркала в романі відсутній, але інші образи виконують функцію повторення та відображення. Стосунки Матронки та Івана були дзеркально схожими зі стосунками Івана та Дарусі, вони знаходили спокій поруч одне з одним, не спілкуватися з іншими. Події відбуваються в селі Черемошне, але їх насправді два: буковинське і румунське. При різній владі село часто переходило до володінь різних держав. Про це письменниця зазначає в 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 глибокі жіночій пазусі, гнізди­лися двоє гірських сіл з однаковою назвою* – *Черемошне»* [43].

Очевидним є те, що річка Черемош, по обидва боки якої знаходяться села, є наскрізним образом усього роману. У першій частині роману Даруся ходить до холодної річки, коли в неї болить і лише так дівчині стає легше: *«Минає якийсь час* – *чорне залізо болю остаточно осідає на дно ріки. Шум ріки оста­точно заспокоює Дарусю* – *і вона знову верта­ється до свого безконечного думання»* [43]. У другій – річка є засобом лікування та розради для закоханих, у третій – Черемош є свідком трагедії Матронки і Михайла. Дослідник Х. Керлот вважає річку двозначним символом, адже вона уособлює «*і творчу, і руйнуючу силу одночасно. Ріка означає плодючість та орошення земель, з іншого боку вона є втіленням незворотності часу і, врешті-решт, приносить втрату та забуття»* [31, с. 437]. В усіх трьох частинах роману «Солодка Даруся» річка набуває філософського значення. Часто в творі авторка звертається до думки про невідворотність долі, про те, що сама людина абсолютно нічого не вирішує і не може змінити, а життя порівнює з рікою, яка починається з малого і зникає у великому просторі. Також проводяться аналогії сучасності та минулого, яким було життя раніше і зараз: *«Теперішні часи не для життя, не для веселості, хіба лиш для думання та смерті»; «Життя і війна тривали одночасно, водночас залежні і незалежні одна від одного»* [43].

Зазначимо, цей та інші образи в романі пояснюють читачеві минуле та майбутнє героїв, події, описані у творі, також ці, здавалося на перший погляд незначні деталі та уточнення, пояснюють поведінку героїв, як у теперішньому, так і минулому часах. Наприклад, у першій частині читач дізнається чому саме Дарусю називають «солодкою» та чому вона не може чути слово «цукерка», навіть більше, вона починає дуже погано себе почувати. Слід зазначити, що ця деталь неодноразово повторюється в романі, в перших двох частинах. І лише в третьому розділі виявляється причина: цукерка, яку їй дав Дідушенко, коли вона була ще дитиною, стала тим фактором, через який дівчина втратила маму, тому що не здогадувалася, що не можна розповідати про допомогу «лісовим людям». Ця особливість побудови дає змогу реципієнту повністю осягнути картину життя, яку Марія Матіос зобразила в романі. Особливістю є те, що авторська інтонація по суті відсутня, хоча відчувається весь трагізм життя героїв та наявне осмислене ставлення до їхніх вчинків.

Трагедія людського життя тут розкривається поступово, за принципом дзеркальної побудови. Зворотна композиція – це спроба письменниці відповісти на проблемні питання сучасності через події минулого, тобто заглибитися саме в корінь проблеми. Саме тому читаючи твір, реципієнт постійно зіставляє минуле та майбутнє.

Авторка об’єднує в одне ціле сучасне та «вчорашнє» за допомогою оберненого сюжету, використовуючи повтори та мотиви. Композиція роману «Солодка Даруся» одночасно є мозаїчною, фрагментарною та повністю цілісною, через те, що чітко та виважено авторка підійшла до структури. У художній тканині роману зображений мотив божевілля, як мотив інакшості, музики – мотив тиші, ріки – уособлення гріха та його спокути.

Образ троянди є особливим для структури роману. На буковинському діалекті її називають ружею. Спершу авторка хотіла назвати свій роман «Трояка ружа», тому що троянда тут це не просто образ або деталь, вона несе особливе навантаження. Вона згадується майже на початку твору та в третій частині, коли мати Дарусі спостерігає у церкві за Васютою Калинич, рукави сорочки якої вишиті троякими ружами. Здавалося це не має значення, але в кінці твору ми розуміємо прихований зміст цього символу троякої ружі: *«Життя* – *то тро­яка ружа... ти думаєш, що ружа ружевий 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»* [43].

Образ ружі чітко вплітається в складну та багатогранну структуру роману, своєрідним чином творить частину композиції, є дуже важливим та дає відповіді на багато запитань. Цей образ є знаковим, хоча не прив’язаний до кольору, авторка наголошує на тому, що колір ружі мінливий, про що зазначено в останніх рядках роману. Незважаючи на те, що образ троянди несе в романі символіку кохання, пристрасті, вірності, зради, але все ж таки головне значенні ружі – страждання та вогняну кров.

На початку твору звертається увага на те, що Даруся дуже любить квіти, розмовляє з ними, розуміє їх мову, сприймає їх як живих істот. Найулюбленіші її квіти – ружі, айстри, лілії. Іноді всі ці квіти пригадуються в наступних частинах, особливо образ ружі. З’явившись на перших сторінках ро­ману цей образ «*пророкує, а потім і закріп­лює в свідомості читача принцип подрібненої дзеркально-фрагментарної перспективи, і лише під певним кутом зору зовні роз­колена розповідна модель поступово склада­ється в цільну конструкцію»* [10, с. 34].

Той факт, що образ ружі «виступає» вже на початку оповіді, означає, що він відіграє суттєву роль у поясненні подальшої трагедії та побудові роману. Саме цю деталь можна назвати одним з найважливіших *«каталізаторів внутрішніх складних ідейно-естетичних та психологічних процесів під час засвоєння читачем твору»* [10, с. 34].

Композиція роману показує нам часовий зв'язок між минулим та майбутнім та дає змогу побачити декілька позицій спостереження часу. Перша позиція – це спостереження життя самою героїнею. Це внутрішнє спостереження Дарусі, якому присвячена перша частина. Читач ніби відчуває зупинку часу, коли дівчина знаходиться в тихій місцевості, коли вона спокійна. Наступна позиція спостереження – зовнішня, вона безпосередньо стосується Дарусиного життя. Саме зовні, через розмови сусідок, відкривається перспектива осмислення сьогодення героїні через призму її історії та історії її батьків. Вибудовується щось на зразок історичного погляду. Третя позиція – споглядання, відсилає на межу романного сюжету, до автора та читача, тобто туди, де однаково відкрито доступ до внутрішнього часу життя головної героїні та до зовнішнього споглядання її життя іншими героями. Ця позиція охоплює весь часовий простір роману і дає можливість читачеві збагнути дві попередні позиції одночасно [8, с. 263–264].

Отже, Марія Матіос використовує дзеркальну побудову твору, таким чином проводить паралелі між сучасним та минулим, прагнучи віднайти відповіді на суперечливі питання сьогодення. Художні деталі, символи й мотиви роману великою мірою збуджують уяву читача, надають персонажам асоціативності, завдяки чому вони стають не­повторними та емоційними. Вони та­кож значно впливають на цілісність структури та комунікативність твору в цілому.

О. Ткачук зазначає: *«Структура художнього твору включає також й оповідний рівень тексту. Неможливо розглядати його побудову без з’ясування «хто говорить?»* [72, с. 63]. Оповідний дискурс будь-якого твору може бути правильно проаналізований, якщо врахувати індивідуальний стиль письменника та період в який цей твір написаний.

Найпопулярнішою є монологічна форма викладу, тому що сучасна українська література часто психологічного зарактеру і має на меті опис внутрішього світу героя. Літературознавці помічають прихильність сучасних жінок-письменниць до внутрішнього, психологічного сюжету, до оповіді від першої (в більшості випадків жіночої) особи. *«Рефлективно-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 [74, с. 55].

У другому розділі, де описуються непрості стосунки між Дарусею та Іваном спостерігається присутність автора в оповіді (хоча до цього автор-оповідач був відсторонений). Тут оповідачка, яка, ніби виправдовуючись перед чи­тачем, пояснює причини того, чому не може закінчити твір на мажорній ноті. У 18-му розділі читаємо: *«... 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 за­ жили 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»* [43]. Таким відступом Марія Матіос підкреслює, що її роман – психологічний, саме тому всі вчин­ки її героїв мають чіткі цілі [10, с. 35].

Також, слід зазначити, що в романі «Солодка Даруся» Марія Матіос поєднує два шари оповіді – літературний і діалектний, тут позначені елементи кінематографії й драматургії. Дмитро Павличко відзначав: *«Такого стефанівського лаконізму, лексичного багатства, взятого з гуцульського діалекту села Розтоки, де виросла Марія Матіос, у нашій прозі ще не було. А як було, то хіба лиш під пером покутських класиків, але й там літературна мова й діалект не були так органічно поєднані, як це бачимо у «Солодкій Дарусі»* [53, с. 6].

Авторка у твір уводить 33 діалоги (драма щоденна «Даруся» – 4 одиниці, драма попередня «Іван Цвичок» – 10, драма найголовніша «Михайлове чудо» – 19). Ці діалоги виконують різні функції. Вони наближають твір епічного жанру до драматичного. Таке поєднання утворює особливий художній ритм і настрій. Марія Матіос уміло вплітає в епічну тканину роману сцени з різними думками черемошнянців про головних персонажів – Дарусю, Івана Цвичка, Матронку й Михайла, що надає твору соціального звучання, розширює його епічні й драматичні рамки.

Перехід від драматичних діалогів до авторської розповіді і навпаки сприймається читачами як перехід в іншу художню структуру. За допомогою цього моделюється художня природа роману. Така епічно-драматична організація тексту наштовхує на висновок, що «Солодка Даруся» – це роман-драма (романна драма) [24, с. 8].

**2.2. Історичність роману Марії Матіос**

Історична проблема, на думку С. Сипливець, розумієтьмя Марією Матіос як особливий генетичний зв'язок між мамою та її дитиною, яка бережно виношується дев’ять місяців. Також мається на увазі і генетичний, кровний звзок між батьком та дитиною. Також авторка таким чином подає історичні події в своїх романах, як неминучі та звертає велику увагу на те, що сама людина обов’язково існує в тих чи інших історичних умовах, є невіддільною від них, а тому вона не є вільною. Адже історія є страшною і жорстокою, її хід розвивається незлежно від того, що наразі відчуває людина [62, с. 12]. Отже, між історією та окремою особистістю наявний лише однобічний зв’язок: людина фізично не може та не має права впливати на хід історичних подій, не може їх змінити, переінакшити, має просто «плити за течією» та підкорюватися тим подіям, які змусять її радіти чи й страждати водночас. Тож у творі ми можемо прочитати думки письменниці про невідворотність життєвих катаклізмів, про те, що людина нічого не може змінити у світі.

У романі «Вирвані сторінки з автобіографії» М. Матіос зазначає, що *«письменникові не дуже личить самому інтерпретувати свої твори».* Письменниця пояснює це тим, що для аналізу творчої діяльності письменників існують фахівці, тобто дослідники та літературознавці та читачі. А сам письменник має жити та відчувати життя, для того щоб майстерно весь свій досвід вплітати в твори та створювати особливі художні образи, які будуть змушувати читачів затамовувати подих [55, с. 29]. Незважаючи на це, у романі «Солодка Даруся» авторка подає історичні прототипи героїв, пояснює свій задум щодо написання роману. Письменниця зазначає, що своєю книгою намагалася *«створити гімн людині на тлі історичної трагедії. Своєю Дарусею я шукала украдене щастя нації і шукала украдене щастя окремої людини»* [37,  с. 274].

Марія Матіос широко поснює свої звернення до зображення історичність подій: «Хто не пам’ятає свого минулого, приречений переживати його знову», – сказав хтось з філософів, ніби виправдав заглиблення авторки в історію тієї частини України, яка і тепер залишається дуже і дуже незрозумілою для багатьох тих, хто не винен у своїх незнаннях про неї. Марія Матіос у романі «Вирвані сторінки з автобіографії» пояснює свої звернення до зображення історичних подій тим, що люди, які не знають свого минулого обов’язково будуть переживати його знову. Також вона зазначає, що заглиблюється саме в ту історію України, яка є найменш дослідженою та незрощумілою – історія Буковини. Адже описується письменницею саме той час, коли постійно зміновалася влада: *«У моїх книжках є люди. Багато людей, які жили в часи постійно змінної – як електричний струм – влади, коли діяли УПА – НКВД – МҐБ – «яструбки» – сексоти – провокатори – слабкі й сильні люди, негідники і порядні»* [37, с. 30–32].Марія Матіос у цьому романі звертається до сучасного читача і просить категорично не судити будь-кого, зокрема і минуле, підкреслюючи те, що ти можеш робити висновки коли досконало будеш знати, які саме події відбувалися, тобто, що саме відбувалося в певну історичну епоху. Отже, показуючи події історії, письменниця має на меті звільнити мислення українців від стереотипності та неправди, показати справжню історію. До того ж, Марія Матіос підкреслює: *«Я вдивлятимусь у пітьму історії доти, поки не відчую, що запаси моїх знань і допитливості вичерпані і що більше не чую відлуння з того боку, де мій читач* [37, с.  357–358]. Її твори та герої в них – це не тільки саме описані люди і сім’ї, це тисячі та мільйони таких же обездолених по всій території Буковини, це люди яких безжально та нещадно зламала історія. В книжках письменниці здається більше правдивої історії, що дає змогу реально осягнути минулі події, адже авторка часто висвітлює взагалі невідомі історичні факти.

Письменниця показує історичні події свого рідного села. Вона добре знається на цьому питанні, тому що особисто досліджувала історію свого роду та історію всієї місцевості: *«Отже, «ми» дуже старі – нам 2011 року виповниться «гарантованих 510 років. Історію своєї родини я знаю до 1790 року. Отже, «нам» – Матіосам – також, дай Боже, кожному: 220 років»* [37,  с. 35]. Отже, зважаючи на те, що Марія Матіос компетентна у цьому питанні історії свого рідного краю, читачеві випадає гарна нагода читати роман «Солодка Даруся» та бачити історичні події крізь призму очевидців, а не через заангажовані владою підручники.

Письменниця має ще одну творчу мету, яку окреслює так: *«Опісля багатьох оголених «білих» (а швидше чорних) плям учорашнього, здається, важко знайти те, що приголомшувало б.* Але вона не хоче приголомшувати читача кількістю гнітючих історичних подій. Вона скоріш має ціль зрозуміти та донести до нас механізм того процесу, який в кінцевому результаті призвів до того, що діти землі посварилися з землею [37, с. 100].

Марія Матіос пояснює своє звернення до історичної проблематики. У виступі після прем’єри вистави «Солодка Даруся» авторка говорила про безжальність історії, яка *«суворо молотить майже кожну людину».* Та хтось має говорити про цей біль. Тому історії, розказані авторкою, критики часто називають передінфарктними.Також письменниця зазначає, що істинність життя людина може пізнати лише через цей біль та страждання. Але без страждань і болю людині не можуть відкритись істини життя. Тому що загадки минулого пізнаються через історії окремих людей. *«В Україні безсовісні політики так лукаво погарцювали по історії, що може, прийшов час на пальцях, на мигах, по складах, отак, як ця Даруся, розказувати, що ж з нами було, щоб зрозуміти глибини наших національних потрясінь»* [37, с. 274]. Очевидно, що історія родини Дарусі не є особливою, що таких родин було багато і не лише на території Буковини.

У романі «Солодка Даруся» письменниця широко розкриває трагедію сім’ї Ілащуків – Михайла, його дружини Матронки та дочки Дарусі. Ця родина уособлює в собі трагедію всього буковинського народу, який страждав дуже багато років, боявся нормально жити, терпів усі муки. Окупанти постійно змушували жити цей народ не так, як вони хотіли. Їм доводилося проти власної волі виконувати накази інших, люди думали, що така поведінка врятує їхні родини, інші не змогли витримати такого натиску та знущань та часто вкорочували собі віку, третіх знищували фізично і морально. Про всі ці події описано в третій частині твору: *«Час від часу [майор Дідушенко] налітав у село, як фурія, – і разом з ним зникало кілька людей незалежно від статі, майнового стані і віку. Де­хто вертався з перебитими чи поломаними па­льцями, або припеченою шкірою, багато - не вернулося досі. А хто вертався – йому заціплювало рот»* [43].

Даючи інтерв’ю газеті «Високий замок» М. Матіос казала про те, що наразі велика кількість людей прагне віднайти відповіді на нагальні питання сьогодення в минулому, навіть у минулому не свого рідного краю, не держави, а в приватній історії. Тому що життя людини є багатовимірним. Історія пишеться багатьма людьми, великою кількістю різних слів, часто помічаємо, що всі ці слова однозначно трактуються, як щось суцільно добре або погане. Історію намагаються чітко розмежувати на *«чорну та білу»*, а чітко розмежованим може бути лише *«добро та зло»*. Марія Матіос наголошує на тому, що ті історичні події, які відбуваються поруч з нами кожного дня, отут і зараз, не трактуються однозначно і не можуть бути так трактовані, як це робила ідеологія Радянського Союзу[38]. Отже, письменниця прагне показати правдиву історію Західної України, витіснити з розуміння людей поняття «однозначності» історії.

Авторка зауважує, що батько розповів їй про Івана Цвичка, який дійсно існував, вже після друку першої редакції роману, а вже потім авторка почала досліджувати життя цієї людини [37, с. 268]. Вона зазначає, що *«…справжній Іван Цвичок, про якого я в «Солодкій Дарусі» написала як про людину мало не «перекотипільну», мав судьбу дещо відмінну від книжної. На те він і художній образ, – крізь контури якого проступає узагальнене»* [37, с. 269]. За дослідженням письменниці, Іван Цвичок не мав батька та в документах був записаний як Яремчук Іван Марійович, хоча це ім’я мало хто знав, тому що все життя ця людина мала прізвисько Цвичок. Письменниця стверджує, що *«Іван від природи був дещо дивакуватим, сказати би по-сільському, недорікуватим, як на перший погляд, мав мовні вади»* [37, с. 271]. Сам батько письменниці розповідав, що реальний Іван ходив в один і той же клас чотири роки, проте це не означає, що він був дурним, він був навіть в деякій мірі розумніший за інших, мав чудову фантазію та здатність до моделювання. Реальний Іван, як і його літературний прототип робив дримби, навіть сконструював з металобрухту мотоцикл. Вигаданий та реальний Івани подібні у своєму прагненні до публічного коментування: *«…дехто й тепер не витримує, як не витримував з устиду Іванових коментарів. То й виходить з автобусу дочасно»* [37, с. 273]. Люди в романі «Солодка Даруся» без зайвих лестощів відзивалися про нього. Казали, що він дуже дурний та може сказати щось несуразне, що негайно хочется піти геть. Також зазначається, що він не вмів себе поводити з дівчатами і ті, намагалися завжди уникати зустрічі з Іваном. Отже, слова в устах Івана, як реального так і літературного, були не дуже розумними, хоча він не використовував їх задля розваги.

У «Вирваних сторінках з автобіографії» авторка також розповідає читачам звідки вона черпає сюжети та образи. Зазначає, що все це береться звичайно з життя, але зображується трохи художньо переінакшене життя: змінюються імена, назви населених пунктів, природа, авторка домислює деталі.Авторка зазначала про неможливість використовувати правдиві імена так: *«якщо я назву село та ім’я жінки, яка, будучи дитиною, виказала начальникові Вижницького районного МҐБ майорові Дідушенкові (невигаданий персонаж, навіть із правдивим прізвищем!) своїх батьків 1950 року, то зграя охочих «акул» пера побіжить до неї по одноденну «сенсацію»* [37, с. 326–327].А вигадана Марією Матіос Даруся справді існує, вміє розмовляти, має дітей та онуків. І насправді вже ніхто не пам’ятає ту історію та з ким такий жах трапився. Авторка, знаючи цю історію, не може собі дозволити написавши про це зашкодити людині, ні тій, яка розповіла цю історію, ні тій, про кого вона. Отже, історія та герої у романі «Солодка Даруся» не є штучно створеними, а постають правдивими. Тому можна стверджувати, що авторка правильно та влучно характеризує сама себе, говорячи, що вона з ранами на серці відкриває маски з життя людей та з історії, спочатку ранячи себе, а потім свого читача [37, с. 329].

У романі образ Дарусі оціюється Марією Матіос у суспільному контексті. З прочитаного ми розуміємо, що головна героїня тривалий час була позбавлена голосу саме через нещадні сторінки історії та безжалісних людей. Але в час сильних душевних переживань, сильного сердечного піднесення вона все ж таки вимовляє оте єдине слово до чоловіка, якого обрала: *«Згодом, ненавмисно вражена в саме серце, Даруся заговорила... востаннє, навіки поховавши невиправдані надії на своє маленьке – людське – щастя»* [43].Письменниця також каже, що коли писала цю книгу навіть не сподівалася на те, що побита долею та людьми дівчина дуже швидко стане метафорою для всієї країни. Марія Матіос порівнює свою Дарусю з Україною – вони обидві були багато разів обдурені, але в час прозріння та злету відваги Даруся змогла сказати «Так»! тому чоловікові, який нарешті зміг стати для неї близьким, котрий доторкнувся до самої глибини її душі [44, с. 2].

Письменниця обирає загалом жінок, як головних героїнь своїх романів, захоплюється цими постатями. Критики, літературознавці та українська преса стверджують, що Марія Матіос є послідовним дослідником того, як жіноча свідомість змінюється в жахливих тоталітарних умовах. Сама ж письменниця вважає, що репресовану людину реабілітувати набагато легше, аніж репресовану свідомість, незважаючи навіть на всі умови, які сприяють цій реабілітації. Але з іншого боку, авторка своїми творами прагне довести, що саме жіночу свідомість, а не її фізичне тіло репресувати взагалі майже неможливо. Тоталітарний пресинг не може цілком вплинути на свідомість жінки, через те, що вона набагато більше здатна відповідати за своє життя, ніж чоловік. Жінка дає життя і саме тому, їй важче позбутися власного життя, бо вона є оберегом для іншого [39]. Авторка вважає, що саме доля жінки тісно пов’язана з долею нації, що історія завжди залишала свій відбиток на жінках. Письменниця часто звертаєтьс до теми жіночої самотності, ця тема є однією з найулюбленіших у Марії Матіос. У різних її творах читач зустрічається з різними формами й видами самотності [13, с. 31].

У романі письменниця прагнула по-своєму показати історичні події Галичини та Буковини періоду 30–70-х років ХХ століття. Марія Матіос переконує свого читача в тому, що всі події відбуваються внаслідок якихось історичних та соціальних перипетій [82, с. 299]. Авторка зауважує, що прагне привернути увагу до української історії. Саме тому вона використовує історичні виміри у романі, адже відчуття духовності, історичної памяті є характерною рисою ментальності українців.

Письменниця не подає у творі однозначного коментаря до історичних подій, але стверджує, що саме жіночі образи, в даному випадку, виступають трансляторами історичних подій.

У романі «Солодка Даруся» авторка вдало з’єднує специфічний колорит Західної України, міфологічні образи та сюжети з реальними історичними подіями. Тут можна простежити концептуальну «зануреність» в історію країни. Р. Харчук зазначає: *«Саме завдяки українській історії, яка є об’єднуючим чинником нації, Марія Матіос перетворюється на письменницю загальнонаціональну»* [77, с. 54]. Крізь призму життя звичайних селян, насамперед, крізь призму жіночих доль, спотворених війнами та історичними катаклізмами, що випробовують їхні характери, письменниця розповідає про історію України.

**Висновки до другого розділу**

Роман «Солодка Даруся» є композиційно довершеним твором, за жанром – «драмою на три життя», має три розділи. У романі широко розкривається трагедія сім’ї Ілащуків – Михайла, його дружини Матронки та дочки Дарусі. Але мається на увазі, що таких сімей по всій Україні було вдосталь, не лише одна, описана у творі. Сама Даруся є героїнею, яка одночасно діє в минулому й в умовному сьогоденні. Письменниця у творі вдається до зміщення хронології. Перший та третій розділи віддзеркалюються у другому. Третя частина є досить віддаленою передісторією, яка пояснює чому Даруся не така як усі.

Звертаючись до історичного тла у романі, письменниця має на меті звільнити мислення українців від стереотипності та неправди, показати справжню історію, адже вона особисто вивчала історію рідного краю. Також у романі є герой, який існував в реальному житті – Іван Цвичок. Історичні події у романі Марії Матіос більше співвідносяться з жіночими образами, тому що доля жінки тісно пов’язана з долею нації.

**РОЗДІЛ 3**

**АВТОРСЬКА ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРУ РОМАНУ**

**3.1. Оповідний дискурс роману-синтезу М. Матіос «Майже ніколи не навпаки»**

Дослідники визначають жанр роману «Майже ніколи не навпаки» як сімейну сагу в новелах. Очевидним є те, що на жанрі твору позначився передовсім власний новелістичний досвід Марії Матіос. Збірки «Нація», «Життя коротке» містять класичні зразки новел. Що ж до роману в новелах, то він віддавна досить популярний в Україні: «Вершники» Ю. Яновського, «Тронка» О. Гончара, «Дім на горі» В. Шевчука, «Подвійний Леон» Ю. Іздрика, «Вовча зоря» Є. Пашковського. З цього погляду форма роману М. Матіос – не суцільне новаторство чи експериментаторство, але ще ніхто не поєднував новелу з сагою. Сама письменниця називає свій твір новелою, хоча він є досить об’ємним. І. Безпечний пише, що *«Новела – це твір, в основі якого лежить незвичайна подія з життя окремої людини… Новеліст уникає докладних побутових історико-етнографічних зарисувань; героя він показує не в громадсько-політичній, а в моральній суті. В розвитку сюжету обов’язково настає несподіваний поворот, що веде до розв’язки»* [4, с. 256]. У романі наявні всі ознаки новели, а саме: незвичайність подій, несподіваність сюжетних поворотів, концентрованість дії, посилена увага до душевного переживання героя, що постає виключно у «моральній суті». За своєю природою «Майже ніколи не навпаки» – це роман, який базується на синтезі різних жанрів.

Хоча твір М. Матіос належить до естетики, виробленої скандинавською традицією, можна погодитися з Б. Черваком, який зауважує, що *«сімейна сага» Матіос не має нічого спільного із скандинавськими манускриптами»* [76], все ж відзначимо, що підстав не вірити авторці, яка саме так визначила жанр, ми не маємо. Співвіднесеність роману з сагою також не є випадковою. Наявні такі засади саги: переплетення історико-соціального та інтимно-родинного аспектів, *«фаталізм родової долі, історичний та побутовий реалізм, простота та об’єктивність оповіді»* [32, с. 508]. З традиційної точки зору «чистоти» новелістичного жанру чи жанру саги у творі нема. Але в модерністичному – це все ж сага, в якій глибоко і багатогранно розкриваються родинно-родові стосунки, а за цим верхнім, побутово-сімейним зрізом, постають таємниці людської психіки, постають пристрасті звичайних людей, відтак осягаються найуніверсальніші істини буття і свідомості.

Марія Матіос використовує «багатоярусність», тобто нанизування дистанційних часом подій та використовує композиційний прийом ретроспекції – зміщення часових і просторових площин. Спочатку авторка, як правило, викладає історію, а вже потім подає передісторію. Велике значення відводиться композиції: починаючи загадковим заголовком і закінчуючи вказівкою на місце, де писалася книга і яке авторка називає містичним, реалізується замисел твору. Накладання побутових історій на казково-містичний світ снів, марень творить досить складну сюжетно-композиційну будову.

Роман вражає своєю багатошаровістю. Тут поєднуються різночасові епізоди, які сталися у буковинському селі Тисова Рівня за часів Австро-Угорської імперії, Першої світової війни та першої третини ХХ століття; показується драматична історія кількох гуцульських родин у межах означеного часу. Також письменниця вдається до різних наративних форм: спогаду-сповіді, розповіді-одкровення, внутрішнього мовлення тощо. Фрагментована манера викладу, членування роману на окремі завершені складові має світоглядний сенс, адже світ далеко не цілісний, він розколотий на безліч бачень, сприймань, розумінь [49].

Розповідь гетеродієгетичного наратора про трагічну історію родини Чев’юків у першій новелі доповнює екскурс у минуле: згадка про померлого найменшого сина Кирила Чев’юка – Дмитрика, який гине через *«молоду свою кров»* [41]. З метою розкриття життєвої драми персонажів письменниця використовує різні наративні конструкції: на початку твору авторка інтригує читача історією з Дмитриком та смертю батька Кирила, у кінці розкриває всі загадки цієї історії. Спогади про минуле та дітей Василини, видіння Доцьки, згадка про мисливську вдачу Кирилового батька – Ананія Чев’юка визначають не тільки фрагментарність тексту, але вказують на зміну фокалізації оповіді у творі: наративну структуру твору утворюють переживання, спогади та емоції персонажів – гетеродієгетичний наратор змінюється на гомодієгетичного в екстрадієгетичній ситуації (внутрішній монолог Василини, яка розповідає власну історію). У другій новелі «Будьмо здорові, тату» авторка акцентує увагу на внутрішніх переживаннях персонажів, використовуючи внутрішні монологи, невласне пряму мову. У романі наявні діалоги, вставні епізоди, спогади, думки персонажів, що також є чинниками наративної структури. Використання різних форм оповіді, поєднання різних точок зору сприяє розкриттю внутрішнього стану персонажів, їх думок та почуттів.

Мозаїчність архітектоніки «Майже ніколи не навпаки» відповідає канонам постмодерного твору: відмова від послідовного викладу подій, часові зміщення, фрагментарність викладу подій, кадровість змалювання, чергування картин-спогадів у свідомості персонажів.

Роман Марії Матіос поєднує жанрові складові новели та саги й моделює наративний дискурс – гетеродієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації змінюється на гомодієгетичного в екстрадієгетичній ситуації. Переплітаючи долі персонажів у складне мереживо, авторка моделює оповідь: відсторонено-об’єктивне зображення подій у романі чергується з суб’єктивним переживанням особистістю зовнішнього світу.

Форма твору, яку Л. Виготський визначає як *«художнє розташування готового матеріалу, зроблене з таким розрахунком, щоб викликати певний естетичний ефект»* [15, с. 64], вже сама по собі передбачає емоційну та естетичну реакцію читача. Роман «Майже ніколи не навпаки» органічно вписується в модерністський дискурс освоєння життя, адже *«модерністський роман можна уявити як лінію, але поряд із нею функціонують інші замкнені лінії, котрі окреслюють циклічність міфу»* [68, с. 77].

У романі порушена хронологічна послідовність і відсутня часова узгодженість між його частинами. Авторка вільно переходить від змалювання теперішнього життя до минулого і навпаки. Напружена зміна подій новел (детективної «Чотири – як рідні – брати», еротичної «Будьте здорові, тату», соціально-психологічної «Гойданка життя») у зворотній часовій послідовності дає змогу письменниці розгорнути житейські історії вглиб, дозволяє заглянути у корінь, у найпосутнішу причину людських тріумфів чи горя.

Новела «Чотири – як рідні брати», знайомить читача з заможною родиною Чев’юків, у якій страшною смертю помер спочатку син Дмитрик, а згодом на полюванні загинув батько Кирило. Решта троє синів, які успадкували батьківські статки, розсварилися через землю так, *«що обходять здалеку один одного третьою дорогою й уже ондечки скільки не говорять одне з одним. Навіть коло церкви на Великдень»* [41]. І тому у Тисовій Рівні, заклинаючи себе від подібного, люди кажуть: «*Щоб лиш не так, як у Чев’юків»* [41]. Це – наслідок, а причини такого стану речей з’ясовуються у наступних новелах. Завершуються «Чотири – як рідні – брати» епізодом відвідання рідних могил Чев’юковою невісткою Докійкою. Весняного дня вона обсаджує могили барвінком і канупером. *«Солені сльози капають Доці з очей. А вона навіть їх не втирає. Хоч тут виплачеться вволю. Та наговориться мовчки. Найбільше – зі свекром і Дмитриком»* [41]. Сюди, на цвинтар, приходить найближчий сусід Грицько Кейван і зізнається Одокії, що він причетний до нещасть, які випали на долю Чев’юків.

Новела «Будьте здорові, тату» особлива тим, що в ній повно виявляє себе Петруня Варварчукова. Спочатку письменниця створила інтригуючий сюжет, пов'язаний з Петрунею, а вже потім знайомить читача з героїнею, з історією її заміжжя, причиною її «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»* [49].

Коли чоловіка Петруні взяли воювати, молода жінка, що не могла дати ради своєму господарству, випросила у сусідів помічника. Кирило на поміч дав найменшого сина Дмитрика. Ключовими є стосунки заміжньої жінки і молоденького парубка. За коротку радість Петруня заплатила життям дорогої для неї людини. Чоловік, повернувшись з війська, 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»* [41].

У контексті драматичної історії родини Чев’юків новела «Будьте здорові, тату», з’ясовуючи суть інтриги, що пов’язала дві родини, відіграє і роль прологу, і роль епілогу водночас. Концептуально важливим є епізод, яким завершується новела. Знову сільське кладовище, *«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»* [41].

Трагічна доля родини Чев’юків розкрита в останній новелі роману «Гойданка життя». Дія відбувається у двох світах – зовнішньо-подієвому та інтимно-екзистенційному. Фабула роману багата на конфліктні ситуації: Кирило Чев’юк кидає свою кохану Мариньку і жениться на багачці Василині; Кейванова Теофіла зраджує чоловіка і народжує від нападника-черкеса двійко близнят; Олекса Говдя убиває на полюванні в Іванцевій колибі свого «найдобрішого господаря Кирила», приревнувавши до нього Мариньку Богодуху. Механізм того, як усі ці, здавалося б, розрізнені події спричиняють одну трагічну розв’язку, можна простежити лише на рівні екзистенційному, внутрішньому. Особливого драматизму конфлікт набуває від усвідомлення його невідворотності, розв’язання цього конфлікту відбувається як трагічний злам у свідомості героїв. Загострення конфлікту в романі відбувається через смерть, загибель членів однієї родини: спочатку Дмитрика, згодом Кирила. Під кінець роману сюжет втрачає свою подієвість, дія переноситься за межі звичайного і зосереджується у психофізичному просторі людського єства.

Цікавою є форма роману, де початок і кінець з’єднані на символічному рівні життя та смерті, де ключові епізоди по декілька разів повторюються у тексті. Визначальним чинником у моделюванні Марією Матіос картин світу виступає циклічна міфологема.

Текст роману структурований протилежностями та ритмами людського життя, в основі яких споконвічна опозиція: ранок/вечір, юність/старість, весілля/похорон, зустріч/прощання. Циклізм всіх цих подій стає рушієм сюжету. В композиційний каркас роману авторка постійно вмонтовує епізоди, пов’язані з циклічною градацією: від народження до смерті і навпаки.

Постійний смисловий мотив «колеса (гойданки) життя», вирішений у творі як на рівні ідейно-смисловому, так і образно-символічному, є одним із прихованих чинників цілісності твору. У вирішенні проблеми кінечності фізичного буття людини М. Матіос вибудовує декілька рівнів, які, взаємодіючи між собою, творять єдину суцільну канву. Цілісність людського буття з його початком і його завершенням, з його злетами і падіннями метафоризується образом-символом гойданки. Гойданка у М. Матіос не однозначний образ: вона сповнена радості життя і кохання, Маринька літає на своїй гойданці *«попід небеса, аж дух їй затинає»* [41], але пік душевного злету змінюється глибоким розчаруванням, і від її хітанки, залишається хіба що *«жменька сивого попелу»* [41], яку жінка *«закопала в своєму саду під грушею»* [41]. Письменниці вдалося поєднати, здавалося б, непоєднуване: романтику і побутовість, звичайне і піднесене. Загадкова смерть Мариньки, що наприкінці новели «Гойданка життя» виглядає дещо містично: *«Мертва Маринька дихає запахом чоловічого тіла, в якому змішалися запахи толоченої отави й соленого поту, стиглих яблук і свіжого молока…»* [41]. Розповідаючи про життя-після-життя, письменниця послуговується казковими атрибутами: *«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»* [41]. Цікаво, що там, де йдеться про життя-до-життя, Марія Матіос більш приземлена, вона не уникає навіть натуралістичних подробиць, розказуючи, наприклад, про «*щоденні Доцині риганці довкруж стайні»* [41].

Час і простір є *«не тільки каркасом твору, а й одним із дієвих засобів організації його змісту»* [16, с. 282]. Вказівку на суттєвий зв'язок хронотопу і жанру дав свого часу М. Бахтін, який у праці «Форми часу та хронотопу в романі. Нариси з історичної поетики» вказував, 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»* [3, с. 120]. Від єдності місця і часу залежить єдність твору в цілому.

Значну роль у розумінні авторського задуму відіграє епіграф твору: *«Важить не час, коли відбуваються події, а людина в подіях часу»* [41]. Художній часопростір роману організовано за принципом пригадування, упізнавання подій минулого. На контрасті далекого і близького бачення («тоді» і «тепер») побудований твір Марії Матіос, його герої одночасно перебувають у двох часових вимірах: минулому і сьогоденні, відтак чільним конструктивним елементом його наративного дискурсу виступає сповідальна інтонація. За допомогою ретроспекції письменниця повторно звертається до події, яка колись сталася і враження, які дещо стерлися з пам’яті. Дистанція в часі дає змогу уникнути однозначної, категоричної оцінки того, що сталося, як то буває, коли подія ще свіжа, не призабута. Спогад про Дмитрикову смерть переслідує Григорія Кейвана усе життя, бо він у дикий спосіб хотів помститися своїй дружині за вчинену образу. *«Поломилася тоді воля Грицькова, як суха гілляка… А Варварчук помстою Дмитрикові спас тоді Грицька»* [41].

Морально-психологічний шок, пережитий Кейваном через зраду дружини, підштовхнув його до вчинку, який з часом важким тягарем ліг на душу: *«Не Дмитрика між дошками гамселили дужі Грицькові ноги. Не Дмитрика. Черкеса умертвляв Кейван, гопасуючи підошвами по хлопцевих нирках»* [41]. Згадуючи свій злочин, Олекса Говдя теж зіставляє тодішнє і теперішнє. Згадки виступають німими свідками провини, антитеза «тоді» – «тепер» своєрідно показує тональність зізнань. *«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»* [41].

Така психологічна поглибленість розкриття теми людського злочину, докладне з’ясування емоційних мотивів поведінки персонажів, ставить роман Марії Матіос на рівень з кращими зразками української детективно-психологічної прози кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Репрезентуючи традиції психологічної прози та продовжуючи новелістичний дискурс В. Стефаника, Марія Матіос спочатку зображує ключові реалії, доповнюючи у наступних розділах ті художні події, що прояснюють та композиційно доповнюють оповідь. Наскрізною фразою в усьому романі є *«і майже ніколи не є навпаки»*, яка звучить у кожній новелі на доказ того, що події, описані у творі не є якимись незвичайними для того часу, а все що описується – традиційне. Жанрова двозначність дала письменниці широкі можливості природно і невимушено поєднати конкретні реалії життя з колоритним світом, витвореним силою людської уяви. Жанрове визначення «сага», вміщуючи певну програму і заданість розповіді, вказує на те, що центром твору буде сімейна історія, розгорнута в циклічному часі. Фрагментарна композиція, що її передбачає новелістичний роман, не лише забезпечила багатоплановість твору, але й дозволила виділити основні тематичні центри, загострити протиріччя, зв’язати описи подій, розмежованих значною часовою дистанцією. Синтез жанрів дозволив письменниці 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»* [49].

**3.2. «Кулінарні** **фіґлі» – роман-колаж**

**На початку XXI століття у літературі з’являється так звана «кулінарна проза». Її появу спричинили деякі фактори, такі як: подолання «продовольчої кризи», реабілітація приватного світу людини. Таким чином набувають популярності кулінарні ток-шоу, поширюються журнали кулінарного спрямування, навіть з’являються комп’ютерні ігри. Літературною причиною появи «кулінарної прози» дослідники вважають формуванням масової літератури на зламі століть** [**75**, с. 141].  **Марія Матіос обґрунтовує написання роману з рецептами так: *«(пригадуєте, є за мною такий «смачний» гріх – книжка «Фуршет від Марії Матіос»). Не задля розваги – задля відновлення сил. Таке собі своєрідне intermezzo. Отже, я клятвено обіцяю поновити свої кулінарні екзерсиси! І то не хтозна-коли, а вже, цьогоріч»* [40].**

Синтезом літературних і позалітературних жанрів, а точніше квазіжанровим поєднанням гастрономічних і художніх текстів є книга «Кулінарні **фіґлі**», яка містить чимало елементів колажної техніки, що уможливлює віднести її до масиву експериментальної прози початку ХХІ століття [49]. Назва книги натякає на легке чтиво, провокує інтерпретувати текст як розвагу, гру, перепочинок. І це справді так, адже на таку особливість своєї творчої лабораторії, як чергування у часі «серйозних» і розважальних творів, вказує авторка у слові до читача: *«Пам’ятаючи про необхідність душевного перепочинку для кожного з Вас навіть під час читання та врахувавши власну помилку – надмірну концентрацію пристрастей на одному квадратному сантиметрі тексту у попередніх книжках, на цей раз хочу заощадити Ваші нервові клітини, дещо змінивши звичний спосіб укладання художньої літератури»* [40]. Гра паронімів «сп(т)рави» у підзаголовку книги вказує на її двовимірну структуру, спрямовує увагу на взаємовплив та протистояння сюжетів кухонно заземлених і тих, які вивищені над побутом. Нетрадиційний, «гастрономічний», підхід до вирішення любовних колізій був підказаний авторці побажаннями рідного сина. Кулінарний аспект твору дослідила у монографії С. Ковпік [32].

**Роман складається з 13 частин, кожна з яких має назву: «Гірша любов від недуги», «Ніхто в житті не має двох щасть», «Як немає щастя, хай не буде днів…», «Кусати треба так, аби можна проковтнути», «Усе таємне стає явним…», «Солодкі кучері амура», «Ружа жіночого серця», «Жіноча голова в кущах шипшини», «Втеча від сварки і багаття», «Від паркану до обіду», «З гуцульських бувалиць», «Гуцульський ґердан», «На Буковину, як у Палестину». Письменниця коментує зауваження сина:** *«А знаєш, мамо, у тебе так смачно виписано рецепт у оповіданні, що мені укотре забаглося тих реберець. Чому б про твої кулінарні здібності не дізнатися іншим, щоб знати, яка ти господиня, а не письменниця Подумай, мамо, над цією ідеєю – видати кухонну книгу», – сказав син… і «забив» мені іще один цвяшок у голову*» [40]. Слід зазначити, що задум і його втілення гармонійно урівноважилися в книзі як на рівні раціональному, так і чуттєвому, експеримент зі структурою не зашкодив психологічній мотивації задуму.

**Новим для сучасної української літератури було змішування белетристичних і небелетристичних компонентів у «Кулінарних фіґлях». Марія Матіос трохи кривить душею, називаючи повість «методичкою з кулінарії» [42, с. 225] і характеризуючи її як «книжку кулінарних рецептів плюс народознавчі студії», а себе уподібнюючи при цьому до «сільської пліткарки», яка *«безсоромно… обійшла все… від кухні до спальні»* [42,  с.  224]. Погоджуємося з Н. Заверталюк у тому, що художня структура роману є досить складною. У книзі наявна велика кількість різного роду вкраплень, та навіть при цьому її не можна назвати звичайним «вибране», оскільки всі частини поєднані між собою двома концепціями Страви і Почуття [26, с. 58].**

**Роман має автобіографічну основу, Марія Матіос розповідає про те як вона особисто готує чоловікові і гостю смажену картоплю під «Абрикосівку-матіосівку» та «Швидкий десерт»: *«****Але поки я повернуся до своїх кулінарних рецептів (а я, до речі, не скупа, тому й не шкода ділитися навіть таким специфічним багатством), хочу поставити смачну крапку у цьому гостюванні нашого подніпрянського товариша»* **[40]. І тут оповідь про рецепти гуцульських страв перериваються думками Марії про історії її сім’ї: про бабусю, прадідуся, жінку з їхнього села Розтоки. В кожну з історій вкраплені рядки з пісень: «***Ой літає сокіл, сокіл, під ним соколиха. А що тота люба-згуба наробила лиха. Любилася в Розтоках потайки заміжня жінка з парубком»* **[40].**

**Т**ретя частина відкриває так звані поради Марії Матіос жінкам. І починає вона звісно з того, як «приручити» потрібного тобі чоловіка: «*Отож запросіть того, хто дає прискорення Вашому серцю, у гості. І нагодуйте його з першого разу!»* **[40]. При цьому авторка детально розповідає всі рецепти страв в залежності від того, на що саме хоче натякнути господарка коханому. Наприклад: «***Але якщо справді хочете зашифрувати натяк, обов'язково викладіть баклажани так, як складають у горах сіно: гострим шпилем доверху»; «Коли чоловік у кулінарній страві вбачає бодай найменший еротичний натяк, він починає втрачати голову зі швидкістю земного прискорення»; «Отже, Ви йому хочете якимсь чином нагадати, що з милим рай і в курені. Чи не так? Немає нічого простішого, ніж така затія – будівництво раю-куреня. Та ще на кулінарному столі»* **[40].**

**Звичайно, за допомогою різного роду страв чоловіка «приручено» і наступні розділи присвячені кулінарним хитростям вже заміжньої жінки. А саме подаються рецепти та поради, щоб чоловік не був лінивим, виконував свій чоловічий обов’язок та був повністю задоволений життям:** *«… А воно, знаєте, щоб чоловік був таким, як треба кожній жінці, якщо чесно, то не обов'язково його годувати, наче на бойню. Треба лише знати деякі кулінарні секрети, які зроблять чоловіка Гераклом, Казановою і Отелло в одній особі»* **[40]. Марія Матіос подає корисні поради щодо того, як поводити себе, що готувати, якщо чоловік «робить часті повороти наліво», якщо він прокидається зранку з похмілля та навіть як мати чоловічу силу майже до смерті.** У твір вплетено рецепти весільних, Різдвяних та Великодніх страв, притаманних суто Гуцульщині: «Маїна», «Краплики», «Гуцульська писанка». Також один з розділів повністю присвячений консервованим стравам.

Частина «З гуцульських бувалиць» містить у собі комічні історії з яскраво вираженим місцевим колоритом: «*– Не знати, чого Дойчука нема на весіллі…– Як не знати?! У запрошенні Катерину спершу написали, а потому його… А Дойчук – чоловік гоноровий»* – ці рядки свідчать про те, що гуцульські чоловіки дуже норовиті і не допустимо ставити жінку вище і важливіше за них. *«– Але скажіть по правді, Василю, був у вас гріх із Калиною? – Гм… Хто чужого не хоче, аби й свого не мав… Але нащо уповідати, як самі знаєте? Я ще не знаю, а ви вже…»* – **тут розкрито колорит не лише гуцульщини, а й всіх українців, коли чутки поширюються швидше, ніж взагалі людина встигає щось зробити, особливо чутки, які стосуються «сердешних справ» [40].**

**Наступна частина не є логічним продовженням попередньої, вона переповідає нам рецепт дуже пікантної страви під назвою «Гуцульський Ґердан», крім цієї страви розповідається ще про велику кількість інших: «Мочанка», «Кишки», «Гуцульські постоли». Книгу Марія Матіос завершує такими словами: «*Життя коротке для любові, але й любові мало на одне життя!*** *З незмінною повагою до кожного з вас»* **[40]. На нашу думку, авторка цими словами хотіла донести до читачів те, що невпинно минає наше життя, адже сучасна людина має дуже багато клопотів: робота, діти, родина. І насправді нашого життя не вистачає для того, щоб любити повністю, присвятити себе коханню. Також Марія Матіос каже про те, що кохання буває настільки сильним і не завершується в кінці нашого життя, ніби переходить з нами в інші світи.**

Попри всі зміни у художніх та гастрономічних смаках суспільства, інтерес до описів страв і напоїв залишається сталим ще від часів «Енеїди». Розвиваючи давню традицію, Марія Матіос подає свої, авторські рецепти, вони у неї натуралістично соковиті, смачні, приперчені гумором, іскристим дотепом. Важливо підкреслити, що всі вони підпорядковані утвердженню теми розмаїтості стосунків між чоловіком і жінкою, тому є підстави вести мову про таку особливість цієї книги, як її «гастропсихологізм».На тому й наполягає авторка: *«Запевняю: Ваш стіл натякне Йому про всі Ваші потаємні думки і бажання. Погодьтеся, читати кулінарні знаки все-таки легше, аніж шумерські письмена. Отож, не хвилюйтеся: прочитає, навіть коли університетів не закінчував»* [40]. Змістовий діапазон еротизованих кулінарних знаків досить широкий: від грайливо цнотливих недомовленостей до відверто глузливих епатажних натяків. Різногалузеві рецепти, переплітаючись у структурі книги, творять гармонійну багатошарову картину. Лейтмотивом крізь оповідну структуру проходить тема жіночого щастя, домінантою творчих засад вже вкотре стає жіноча доля в її відношенні до навколишньої дійсності.

Обґрунтовуючи принципи організації книги, письменниця веде коли серйозну, коли жартівливу розмову зі своїм читачем, сподіваючись на його активну, зацікавлену інтерпретаційну діяльність. *«Стосунки автор/читач, –*зауважує Я. Поліщук, – *нерідко нагадують легкий флірт, в якому мають смисл не стільки слова й означення, скільки натяки та жести*» [57, с. 283–284]. Гра-флірт, гра-співпраця «автор-читач» в творі розпочинається вже з першої сторінки тексту, де міститься запрошення на фуршет за підписом: Марія Матіос. А далі йде фотознімок із зображенням серветки, на якій чашечка кави, жіноча сумочка, кухонний ніж, квіти і декілька зв'язок ключів. Різні фотомонтажі супроводжують усі наступні складові роману, репрезентуючи змістовно-поетикальні константи, розкриваючи певні додаткові нюанси. Світлини у межах книжкового простору сприяють появі нових смислових зв’язків між окремими частинами тексту, забезпечують цілісність зображуваному і навіть усувають дистанцію між автором, героєм і читачем. Так, фотографії з сімейного альбому Марії Матіос, подані на фоні розкішного натюрморту з медом, горіхами, маком, пшеницею (цей сюжет варіюється у книзі п’ять разів) владно втягують читача у плин визначальних моментів життя авторки, а крім того, дозволяють йому стати співучасником священнодійства приготування «сердечних сп(т)рав». Виникає ілюзія, ніби книга не створюється, а є реальною тут і зараз. Успішно використовує М. Матіос знімки і для візуалізації новелістичних та повістевих сюжетів. Поєднання візуальних та вербальних компонентів активізує увагу та уяву читача, налаштовує його на відповідну хвилю сприйняття написаного.

Безпосереднім контактом авторки з читачем є численні вступні слова, в яких також міститься щире запрошення до співпраці у кулінарних дивах, так і в справі ушляхетнення стосунків між людьми. Шанобливо звертаючись до читача на Ви, письменниця проектує глибини своєї свідомості не на масу, а на конкретну особистість, метою її діалогу є відкритість на свідомість. Вихідною тезою її концепції гри-співпраці є естетичне, красиве, доцільне. Ділячись своїм дачним досвідом, Марія Матіос закликає прикрашати, оздоблювати кожен клаптик землі: *«Не шкодуючи місця під зелені і екологічно чисті харчі, я не пошкодувала місця під квіти. І Ви не шкодуйте. Якщо Ви не запекла фермерка – дайте відпочити очам на спогляданні красивого. І корисного, між іншим. Барви квітів, посаджені своїми руками, не можуть зрівнятися навіть з семибарвною веселкою, що п’є воду з самого Дніпра»* [40]. Така налаштованість на розмову стирає будь-яку дистанцію між авторкою і реципієнтом.

Турбота письменниці про свого читача виявляється у тих випадках, коли вона дає вказівки щодо ціліснішого прочитання книги *(«Перш ніж Ви зануритеся у пахощі специфічних гуцульських страв, прошу Вас: скуштуйте чару гуцульської мови, гумору і дотепності»* [40]), відсилає до свого попереднього письменницького досвіду *(«Прочитайте «По праву сторону Твоєї слави», «Не плачте за мною ніколи» і Ви збагнете закони гірських ритуалів на різні життєві ситуації»* [40]), допомагає віднаходити глибинний зв'язок між розрізненими предметами *(«Вела я вас сторінками своєї книги коли у ритмі і в темпі гуцулки; коли запліталися мої думки і ноги, як після весілля, коли сумно, коли всяко»* [40]), радить реципієнту самому робити вибір: читати все підряд чи перегортати сторінки у пошуках цікавішого, куштувати найрізноманітніші страви чи занурюватися у сердечні справи (*«Сміливо перегортайте сторінки доти, поки не натрапите на цікавіше і смачніше»* [40]).

Колажна композиція провокує незвичну форму наративу, що своєю фрагментарністю і повторами відбиває ритми людського буття: юність-зрілість-старість, заручини-шлюб-розлучення, закоханість-пристрасть-байдужість. Запрограмованість наратора на розповідь вигаданих історій підкреслена низкою авторських зізнань. Водночас у книзі збережено цілком реальне відчуття часу і місця подій. *«…Перед тим, як далі вести Вас, любий Читачу, паперовими лабіринтами вигаданих мною пристрастей, –* наголошує письменниця*, – хочу розповісти Вам деякі невигадані історії невигаданих людей з минулого – ХХ – століття, оскільки саме вони – люди і їхні усні життєписи – дали мені вміння узагальнювати чужий досвід за допомогою слова»* [40]. Довільно комбінуючи вигадані і невигадані життєписи, сполучаючи відмінні, а часом і протилежні за своєю фактурою текстові матеріали, М. Матіос практично підтверджує концепцію Ю. Лотмана, який вказував на те, що текстовий колаж породжує подвійний ефект: протиставлення реального та вигаданого, підкреслює водночас як умовність умовного, так і його безумовну реальність [35, с. 70].

Стиль твору формують елементи буковинського фольклору, наявна велика кількість приповідок і бувалиць. Струнко та органічно вони сполучаються в сюжетних розповідях, додаючи їм художньо-емоційної сили. Письменниця не втомлюється повторювати, що саме так кажуть у її рідних Розтоках: *«…Пам’ятайте мудрість моїх гір: кусати треба так, щоб можна було проковтнути»*; *«Що кому смакує, хай здоров пакує», кажуть у моєму селі»*; *«На це в Розтоках давно є визначення: «не хочу – дайте, пустіть – тримайте»*; *«Нам ся бук розвиває, сказали би в Розтоках»*; *«За солодкі ночі вилазять очі, кажуть у нашому селі»* [40]. Роман особливо прикметний своїми етнічними ознаками гуцульського краю, де існує власна система філософських поглядів і культурних традицій – ментальних, етнографічних, мовленнєвих.

Також письменниця створює психологічний портрет сучасності у романі за допомогою мовних стилізацій, колоритних побутових деталей, натуралістичних подробиць, які в сукупності дають змогу глибше проникати в основи народного мислення, формувати психологічні ознаки героїв. Буквально на декількох рядках тексту можна віднайти безліч явних та прихованих слідів класичних і сучасних творів – від біблійних алюзій до Шевченкових образів, від афоризмів Максима Рильського до медитацій Ліни Костенко, від хрестоматійних рядків Сидора Воробкевича до одкровень Бориса Бунчука. Цитації не принагідно, не вимушено з’являються у масиві авторських роздумів, вони стають потужним джерелом ідейно-тематичної та образної складової. Освідчуючись у любові Буковині, М. Матіос апелює до свідомості читача словами свого побратима Бориса Бунчука: «*На Буковину, як у Палестину, Відпроситься душа колись. І ти Спадеш, як тінь хмарини на долину, із висоти»* [40].

Одним із прийомів зацікавлення реципієнта особливою структурою книги, засобом опосередкованого впливу на читача має колажний набір блоків тексту: наявні у творі «повчання» авторки передбачають прагматичну скерованість на конкретного адресата. У романі письменниця вдало комбінує різноманітні наративні структури (оповідь, розповідь, спогад, сповідь), в результаті чого запропоновані авторкою житейські історії вибудовуються в такий спосіб, що комунікація між автором і читачем перебуває в постійному тонусі. Власне така фрагментарна оповідь у романі *«віддзеркалює мозаїку світовідчуття письменниці, вживлення нелітературних елементів (гастрономічних рецептів, фотомонтажів), налаштованість на діалог з читачем сприяє структурній різноманітності книги, вказує про прагнення спростувати канонічні критерії художньої єдності, бажання модифікувати традиційний художній текст, надати йому нового естетичного звучання»* [2, с. 128].Усі ці ознаки декларують приналежність твору до літератури постмодерну. Цей роман збудований із різностильових фрагментів, з яких твориться єдність, бо практично все на світі *«складається зі своїх камінців, цеглинок, кубиків, атомів – важливо лише зі знанням справи припасувати їх до інших і до великої Навколишності»* [2, с. 128].

**Отже, роман «Кулінарні фіґлі» – самобутній твір, який є своєрідною «енциклопедією життя» будь-якої сім’ї. У творі розгортається гедоністична філософія життя, спрямована на задоволення, як смакові, так і еротичні. Ці два поняття змішуються: їжа та спокуса, вони йдуть поруч, всі страви з якимось натяком, вони розглядаються як спосіб завоювання чоловіка, утримання коханого, а можливо як спосіб красиво попрощатися з ним та навіть помсти [75, с. 142]. За жанром – це роман-колаж, адже тут ми бачимо як «вклеєні» різні шматочки, які на перший погляд не мають нічого спільного, проте авторка настільки майстерно з’єднує ці частини між собою, що твір насправді є цілісним і логічно побудованим.**

**Висновки до третього розділу**

«Майже ніколи не навпаки» – сімейна сага в новелах. У цьому романі Марія Матіос використовує «багатоярусність» та композиційний прийомом ретроспективності. Спочатку викладається історію, а вже потім передісторія. Накладання побутових історій на казково-містичний світ снів, марень творить досить складну сюжетно-композиційну будову. 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. Також письменниця вдається 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. Синтез жанрів дав письменниці певні переваги у моделюванні картини світу: показана цікава мозаїка життя, інтенсифіковані повсякденні моменти, звичайні життєві епізоди.

Книга «Кулінарні **фіґлі**» є квазіжанровим поєднанням гастрономічних і художніх текстів. Назва натякає на легке чтиво, провокує інтерпретувати текст як розвагу, гру, перепочинок. **Роман складається з 13 частин, кожна з яких має назву. Художня структура роману складна: наявна велика кількість різного роду вкраплень, всі частини поєднані між собою двома концепціями Страви і Почуття. Роман має автобіографічну основу, Марія Матіос розповідає про те як вона особисто готує чоловікові і гостям.** У твір вплетено рецепти весільних, Різдвяних та Великодніх страв, притаманних батьківщині письменниці. Марія Матіос подає свої, авторські рецепти страв, вони у неї натуралістично соковиті, смачні, приперчені гумором, іскристим дотепом. Важливо підкреслити, що всі вони стосуються теми розмаїтості стосунків між чоловіком і жінкою. Колажна композиція провокує незвичну форму наративу, що своєю фрагментарністю і повторами відбиває ритми людського буття: юність-зрілість-старість, заручини-шлюб-розлучення. Запрограмованість наратора на розповідь вигаданих історій підкреслена низкою авторських зізнань. Водночас у книзі збережено цілком реальне відчуття часу і місця подій. Авторка постійно контактує зі своїм читачем, адже наявна велика кількість вступних слів, роман є розмовою між письменницею та реципієнтом. Свого читача вона з повагою називає на «Ви», але все ж таки більше присутнє враження дружньої обстановки від прочитання.

**ВИСНОВКИ**

Сучасні літературознавці відзначають наявність великої кількості нових жанрів у романістиці. Письменники намагаються створювати нові модифікації жанрів аби догодити сучасному читачеві, привнести в літературу щось суто своє та нове і, врешті-решт, продати свою книгу. Саме тому спостерігаємо велике розмаїття жанрів роману в сучасній українській літературі: детектив, шпигунський роман, бойовик, фентезі, трилери (романи жахів), любовний, дамський, сентиментальний чи рожевий роман, костюмно-історичний роман з елементами мелодрами, роман-антиутопія, роман-психотрилер, роман-спокута та інші.

Марію Матіос визнано чи не найпліднішою сучасною письменницею України. Вона стала відомою саме завдяки неординарним романам: «гомеричний роман-симфонія», бульварний роман, психологічна драма, «драма на три життя», щоденник, книга кулінарних рецептів, методичка з народознавчих студій, сімейна сага в новелах, автобіографія. Творчість письменниці неоднозначно оцінюється критиками, через неординарність підходу до вибору жанрів своїх творів, змішування вже відомих та створення зовсім нових моделей в романістиці. Незважаючи на деякі негативні відгуки на твори Марії Матіос, загалом дослідники схвально сприймають книги авторки. Літературна критика та мас-медіа називають її як не «ґранд-дамою української літератури» чи «Стефаником у спідниці», то «чортиком, що вискочив із табакерки». Павло Загребельний вважає, що письменниця «сміливо і рішуче відкидає правила обережності і суспільних табу», Дмитро Павличко називає її книги прози «видатними непроминальними творами». Критика не лише називає прозу М. Матіос серед кращих надбань літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст., але й значною мірою передбачає її наступний розвиток на основі виявлених тенденцій.

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 відбуваєтьс 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.

Звертаючись до історичного тла у романі, письменниця має на меті звільнити мислення українців від заангажованості щодо деяких історичних подій та фактів, показати справжню історію, адже особисто вивчала історію рідного краю та своєї сім’ї. Роман не позбавлений прототипів. Іван Цвичок дійсно існував та він реальний дуже схожий на свого героя. Історичні події у романі співвіднесені з жіночими образами, адже доля жінки тісно пов’язана з долею нації.

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 і 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. Постійно, вкінці кожної частини, повторюються слова *«і майже ніколи не є навпаки»*, що свідчить про циклічність усього, це є своєрідною міфологемою твору. З метою показу циклічності у цьому романі використовується образ-символ *«гойданки життя»*. Синтез жанрів, новели та саги, дав письменниці певні переваги у моделюванні картини світу: показана цікава мозаїка життя, інтенсифіковані повсякденні моменти, звичайні життєві епізоди.

Книга «Кулінарні **фіґлі**» є квазіжанровим поєднанням гастрономічних і художніх текстів, наразі тенденція до «легкого чтива» є модною. Назва провокує читача інтерпретувати текст як розвагу, гру, перепочинок. **Роман складається з 13 частин, кожна з яких має свою оригінальну та гумористичну назву, наприклад: «Солодкі кучері амура», «Жіноча голова в кущах шипшини». У романі наявна велика кількість різного роду вкраплень, всі частини поєднані між собою двома концепціями Страви і Почуття. Також слід зазначити, що роман має автобіографічну основу, Марія Матіос розповідає про особисте приготування чоловікові і гостям різного роду страв, при цьому, згадує історії зі свого дитинства та розповідає рецепти.** У твір вплетено рецепти весільних, Різдвяних та Великодніх страв, притаманних суто Буковині та Гуцульщині. Окремим розділом навіть винесені консервовані старви. Марія Матіос подає свої, авторські рецепти страв, вони у неї натуралістично соковиті, смачні, приперчені гумором, іскристим дотепом. Важливо підкреслити, що всі вони стосуються теми розмаїтості стосунків між чоловіком і жінкою. Колажна композиція провокує незвичну форму наративу, що своєю фрагментарністю і повторами відбиває ритми людського буття: юність-зрілість-старість, заручини-шлюб-розлучення. Запрограмованість наратора на розповідь вигаданих історій підкреслена низкою авторських зізнань. Водночас у книзі збережено цілком реальне відчуття часу і місця подій, здається ніби читач разом з авторкою знаходиться на кухні та готує всі ці страви.

Перспективою подальших досліджень є особливості художнього моделювання української дійсності в романах М. Матіос (зокрема «Нація», «Москалиця», «Містер і місіс Ю-Ко в країні укрів» та ін.), специфіка впливу суспільно-історичних подій на формування чи трансформацію психіки героїв.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Агеєва В. Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму : монографія / Віра Агеєва. – К. : Факт, 2003. – 320 с.

2. Андрухович Ю. Московіада / Юрій Андрухович //Андрухович Ю. Рекреації :  романи. – К. : Час, 1997. – С. 113–257.

3. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / Михаил Михайлович Бахтин. – М. : Худож. лит., 1986. – 541 с.

4. Безпечний І. Теорія літератури / Іван Безпечний. – Торонто : Молода Україна, 1984. – 304 с.

5. Бернадська Н. І. Новітній український роман: жанрові модифікації і їх вивчення / Н. І. Бернадська // Іван Огієнко і сучасна наука та освіта. Серія : Філологічна – 2016. – Вип. 13. – С. 18–23.

6. Білоцерківець Н. Література на роздоріжжі / Наталка Білоцерківець // Критика. – 1997. – № 1. – С. 28–29.

7. Білоцерківець Н. Тіні забутих предків. (Любов і смерть у Михайла Коцюбинського) / Наталка Білоцерківець // Сучасність. – 1994. – № 1. – С. 76–82.

8. Бондаревська І. А. Час твору і час життя (Часові структури роману Марії Матіос «Солодка Даруся» та оповідання Томаса Пінчона «Ентронія») / Ірина Бондаревська // Людина в часі (філософські аспекти української літератури ХХ – ХХІ ст.) / [упоряд. В. Моренець, М. Ткачук ; наук. ред. В. Моренець] ; Нац. ун-т «Києво-Могилянська академія». – К. : [Унів. вид-во «Пульсари»], 2010. – С. 260–-275.

9. Бондарь-Терещенко И. Мария Матиос. Жизнь от руки [Електронний ресурс] / Игорь Бондарь-Терещенко. – Режим доступу: <http://www.review.kiev.ua>

10. Борисенко Н. М. Особливості композиції роману «Солодка Даруся» М. Матіос / Н. М. Борисенко // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія : Філологічні науки. – 2014. – Вип. 4.14. – С. 30–35.

11. Борсунівська Т. В. Жанрові модифікації сучасного роману : [монографія] [Електронний ресурс] / Т. В. Бовсунівська. – Режим доступу: http://elcat.pnpu.edu.ua/docs/Bovsunivska.pdf

12. Ведмідь І. Три життєві уроки «Солодкої Дарусі» / І. Ведмідь // Дивослово. – 2007 . – № 6. – С. 12–14.

13. Вірич О. Екзистенціал самотності в романі М. Матіос «Солодка Даруся» / О. Вірич // Науко вий вісник МДУ ім. В. Сухомлинського : зб. наук. пр. – 2012. – Вип. 4.9. – С. 30–38.

14. Волошук Л. Поліфонія художнього світу прози Марії Матіос [Електронний ресурс] / Лариса Волошук. – Режим доступу: http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/1734/1/L\_Voloshuk\_1\_GI.pdf

15. Выготский Л. С. Психология искусства / Лев Семенович Выготский ; под ред. М. Г. Ярошевского. – М. : Педагогика, 1987. – 345 с.

16. Гей Н. К. Поэтическое время и пространство / Николай Константинович Гей // Художественность литературы. Поэтика. Стиль. – М. : Наука, 1975. – 471 с.

17. Генералюк Л. З погляду вічності / Л. Генералюк // Література плюс. – 2001. – № 5 (30). – Липень. – С. 2–3.

18. Голобородько Я. Для Д’Аркincountry UA / Я. Голобородько // Київська Русь. – 2007. – № 5. – С. 189–197.

19. Голобородько Я. Соціумний інтер'єр чи психоло­гічний дизайн? (художнідилем и Марії Матос) / Я. Голобородько // Слово і час. – 2008. – №12. – С. 81-85.

20. Голобородько Я. Художні клейноди Марії Матіос / Ярослав Голобородько // Літературна Україна. – 2007. – 25 жовт. (№ 41). – С. 6.

21. Державин В. М. Література і літературознавство: вибрані теоретичні та літературно-критичні праці / Володимир Миколайович Державин ; упоряд. та авт. передм. С. Хороб ; авт. приміт. В. Чобанюк. – Івано-Франківськ : Плай, 2005. – 492 с.

22. Дзюба Т. Мотив гріха і спокути у драмі на три життя Марії Матіос «Солодка Даруся» / Тетяна Дзюба // Сіверянський літопис. – 2006. – № 4 (70). – С. 163–166.

23. Дігай Т. До вічних праглибин / Т. Дігай // Літературна Україна. – 2007. – 27 грудня. – С. 6.

24. Жила С. Трагедія адекватна історії: роман Марії Матіос «Солодка Даруся» / С. Жила // Українська література в загальноосвітній школі. – 2007. – № 3. – С. 6–12.

25.Журба С. Сакральна роль весільного танцю в романі «Солодка Даруся» М. Матіос / Світлана Журба // Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького національного університету : зб. наук. праць. – Вип. 13. / [редкол. : Ж. В. Колоїз (відпов. ред.), П. І. Білоусенко, А. З. Брацкі та ін.]. – Кривий Ріг : НПП Астерікс, 2015. – С. 270-275.

**26. Заверталюк Н. Метатекст книги М. Матіос «Фуршет від Марії Матіос» / Н. Заверталюк // Вісник Запорізького національного університету : зб. наук. ст. Філологічні науки. – 2009. – № 1. – С. 55–59.**

**27.** Зборовська Н. В. Стильовий портрет шістдесятництва / Ніла Вікторівна Зборовська // Слово і Час. **–** 2001. **–** № 12. **–** С. 26–42.

**28.** Зубович В. Конфлікти доби й авторська манера митця / Віктор Зубович // Слово і Час. **–** 2002. **–** № 9. **–** С. 27-34.

29. Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ **–** початку ХХ ст.  : [зб. наук. праць / відп. ред. М. Т. Яценко]. **–** К. : Наук. думка, 1987. **–** 310 с.

30. Квіт С. Стильові здобутки сучасної української прози / Сергій Квіт // Світо-вид. **–** 1996. **–** № 111 (24). **–** С. 123–-130.

31. Керлот Х. Э. Словарь символов / Х. Керлот. **–** М. : «REFL-book», 1994. **–** 608 с.

32. Ковпік С. І. Поетика густативів (на матеріалі сучасної української прози): монографія / С. І. Ковпік. – Київ: НТВ «Інтерсервіс», 2018. – 150 с.

33. Літературознавчий словник-довідник / [Р. Т. Гром’як, Ю. І. Ковалів та ін.]. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с. – 622 с.

34. Логвиненко О. Дама у сідлі, або жіночий феномен в українській прозі на зламі століть / Олена Логвиненко // Київ. – 2006. – № 2. – С. 178–182.

35. Лотман Ю. М. Семиосфера : культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки / Юрий Михайлович Лотман. **–** СПб. : Искусство, 2000. **–** 704 с.

36. 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» ; 10.01.08 «Журналістика» / В. П. Марко. **–** К., 1992. **–** 44 с.

37. Матіос М. Вирвані сторінки з автобіографії / Марія Матіос. – Львів : ЛА Піраміда, 2011. – 368 с.

38. Матіос М. В Україні мільйони чоловіків, але вони якісь такі малолітні [Електронний ресурс] / Марія Матіос. – Режим доступу: [http://archive.wz.lviv/ua/articles/44607](https://l.facebook.com/l.php?u=http%3A%2F%2Farchive.wz.lviv%2Fua%2Farticles%2F44607%3Ffbclid%3DIwAR21hjMeptEaqFrV6-Rg8fW49i99-ge7Q_TS5ewbomb_uBo5QJl9fjCzx74&h=AT0SmXVx7OfgsL2Lj-Egk2gYeN0BNQ_y_Y0sgI4Rv27ik0yal1D7MnAV8H7iL-dgB1u2HAoTKQxgdyOUOoif8WPqKS1n2qVWiKX19dg5rHateKCGGUGIdX0mfm1TwhA5TNkNyQ)

39. Матіос М. Історія завжди ошукує совісних людей [Електронний ресурс] / Марія Матіос. – Режим доступу: [www.maiamatios.com.ua](http://www.maiamatios.com.ua/?fbclid=IwAR3YnymKhYBm0HF16L2jN3m2k9iazQh4MOf2e75FeeAWRRZT3nGB4Sy5bi0)

40. Матіос М. Кулінарні фіґлі [Електронний ресурс] / Марія Матіос. – Режим  доступу: <https://www.ereading.club/bookreader.php/1023298/Matios__Kulinarni_figli.html>

41. Матіос М. Майже ніколи не навпаки [Електронний ресурс] / Марія Матіос. –Режим  доступу:  http://royallib.com/book/matos\_marya/mayge\_nkoli\_ne\_navpaki.html

42. **Матіос М. «Письменникові конче бути совісним у творчості» : [розмова Людмили Таран з Марією Матіос] / Марія Матіос // Кур’єр Кривбасу. – 2006. – № 196. – С. 223–231.**

**43.** Матіос М. Солодка Даруся [Електронний ресурс] / Марія Матіос. – Режим доступу: [http://h.ua/story/215902](https://l.facebook.com/l.php?u=http%3A%2F%2Fh.ua%2Fstory%2F215902%3Ffbclid%3DIwAR0KGAaYVIM6clJcTPgMpEgd148oPlIU2pYbOjZb8JpPQguq8jL27VgLyoA&h=AT0SmXVx7OfgsL2Lj-Egk2gYeN0BNQ_y_Y0sgI4Rv27ik0yal1D7MnAV8H7iL-dgB1u2HAoTKQxgdyOUOoif8WPqKS1n2qVWiKX19dg5rHateKCGGUGIdX0mfm1TwhA5TNkNyQ)

44. Матіос М. Тільки правди! Невиголошена промова Лауреата Національної премії Тараса Шевченка під час вручення відзнаки / Марія Матіос // Літературна Україна. – 2005. – 17 березня – С. 2

45. Мельник Н. Г. Фольклорні модуси роману М. Матіос «Майже ніколи не навпаки»: семантика соціально-побутових кодів / Н. Г. Мельник // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія : Філологічні науки. – 2015. – № 2. – С. 150–154.

46. Наєнко М. Підмогильний як художник і «ворог режиму» / Михайло Кузьмович Наєнко // Слово і Час. – 2004. – № 6. – С.71–74.

47. Насмінчук І. А. Гендерна проблематика роману «Майже ніколи не навпаки» Марії Матіос: до проблеми інтертекстуальних зв'язків / І. А. Насмінчук // [Науковий вісник Волинського національного ун-ту ім. Лесі Українки](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=REF&P21DBN=REF&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=fullwebr&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TJ=&S21COLORTERMS=1&S21STR=%D0%9D%D0%B0%D1%83%D0%BA.%20%D0%B2%D1%96%D1%81%D0%BD.%20%D0%92%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%BD.%20%D0%BD%D0%B0%D1%86.%20%D1%83%D0%BD-%D1%82%D1%83%20%D1%96%D0%BC.%20%D0%9B%D0%B5%D1%81%D1%96%20%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%BA%D0%B8). – 2012. – № 12. – С. 101–106.

48. Насмінчук І. А. Екзистенція жінки в прозі М. Матіос: феміноцентричний підхід / І. А. Насмічнук // Наукові праці Кам’янець-Подільського державного університету : Філологічні науки / [ред. кол. : М. Ф. гетьманець та ін.]. – Кам’янець-Подільський : Аксіома, 2008. – Вип. 16. – Т. 2. – С. 54–63.

49. Насмінчук І. А. Проза М. Матіос : особливості індивідуального стилю : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / І. А. Насмін­чук. – Івано-Франківськ, 2009. – 16 с.

50. Насмінчук І. А. Роман «Солодка Даруся» Марії Матіос у контексті сучасної «жіночої» прози / І. А. Насмінчук // Національний культурний аспект вивчення україністики і полоністики : матеріали Міжнародної студентської науково-практичної конференції 9 лютого 2006 р. – Санок – Кам’янець-Подільський. – 2006. – С. 233–246.

51. Насмінчук І. А. Стильова специфіка прози Марії Матіос: до проблеми єдності формальних та змістових чинників [Електронний ресурс] / Ірина Насмінчук.  –  Режим  доступу  <http://science.kpnu.edu.ua/wpcontent/uploads/sites/7/2014/pdf/fil/18/2_05_NasminchukI.pdf>

52. Насмінчук І. А. Феміноцентрична проза Марії Матіос у дзеркалі ґендерного аспекту творчості Ірини Вільде / І. А. Насмінчук // Буковинський журнал. – 2008. – № 2. – С. 218–226.

53. Павличко Д. Безодня, куди страшно заглянути : (Матіос М. Солодка Даруся. – Львів, 2004) / Дмитро Павличко // Літературна Україна. – 2005. – Ч.2. – 20 січ. (№ 2). – С. 6.

54. Павлишин Г. Я. Традиційні та новаторські жанрові моделі у прозі Марії Матіос / Г. Я. Павлишин // [Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Сер. : Філологія. Літературознавство](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUU_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=IJ=&S21COLORTERMS=1&S21STR=%D0%9669683:%D0%A4%D1%96%D0%BB%D0%BE%D0%BB.%D0%BB%D1%96%D1%82.). **– 2011. – Т. 168, Вип. 156. – С. 86**–**90.**

**55.** Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту / Оксана Пахльовська // Сучасність. – 2000. – №4 (квітень). – С. 65–84.

56. Поліщук Я. Автентизм (Спроба дефініції художнього напряму ХХІ століття) / Я. Поліщук // Філологічні семінари. Художні стилі, течії, напрями: історико-теоретичний аспект. – К., 2011. – Вип. 15. – С. 11–17.

57. Поліщук Я. Література як геокультурний проект : монографія / Ярослав Поліщук. – К. : Академвидав, 2008. – 304 с.

58. Поліщук Я. Українська література періоду незалежності: тенденції розвитку / Я. Поліщук // Літературна Україна. – 2015. – 1 жовтня. – С. 14–15.

59. Романенко О. Фольклор і масова література: естетика тотожності [Електронний ресурс] / Олена Романенко. – Режим доступу: <http://philology.knu.ua/files/library/folklore/39/21.pdf>

60. Сварич Н. З. Моделювання картини світу через художнє осмислення людського буття та духовних цінностей у творчості Марії Матіос (на прикладі твору «Майже ніколи не навпаки») [Електронний ресурс] / Надія Сварич. – Режим  доступу:   http://philology.knu.ua/library/zagal/Komparatyvni\_doslidzhenna\_17\_2012/212\_217.pdf

61. Семків Р. Чому я не читатиму «Солодку Дарусю» [Електронний ресурс]  /  Ростислав  Семків.  –  Режим  доступу:  <http://www.review.kiev.ua/arcr.shtm?id=921>

62. Сипливець С. «Історія, яка ніколи не припиняє їхати колесами по людях...» : (До вивчення твору Марії Матіос «Солодка Даруся») / C. Сипливець // Українська література в загальноосвітній школі. – 2007. – № 3. – C. 12–13.

63. Скуратівський В. Замість післямови : національний контекст «альтернативної прози» / Вадим Скуратівський // Прапор. – 1990. – № 5. – С. 84–89.

64. Соболь В. «Життя коротке, нація – вічна, а я щаслива – отут і вже…» / Валентина Соболь // Сучасність. – 2003. – № 11. – С. 147–150.

65. Соболь В. Коли говорить серце / Валентина Соболь // Літературна Україна. – 2006. – 28 груд. (№ 50). – С. 6.

66. Соболь В. Мандруючи «поверхами самого себе», він душу «зберіг на насіння» / Валентина Соболь // Слово і Час. – 2004. – № 8. – С. 9–15.

67. Соболь В. Не будьмо тінями зникомими / Валентина Соболь. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2006. – 256 с.

68. Сокол Л. Гіпертекст і постмодерністський роман / Людмила Сокол // Слово і Час. – 2002. – № 11. – С. 76–80.

69. Соколова А. Магічні знаки у романі М. Матіос «Майже ніколи не навпаки» [Електронний ресурс] / Алла Соколова. – Режим доступу: file:///C:/Users/%D0%AF%D0%BD%D0%B0/Downloads/spml\_2011\_16\_65.pdf

70. Таран Л. Наратив визволення / Людмила Таран // Слово і Час. – 2005. – № 6. – С. 68–73.

71. Ткаченко Т. І. Фемінний дискурс другої половини ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Т. І. Ткаченко. – К., 2007. – 18 с.

72. Ткачук О. М. Наративна стратегія малої прози Михайла Яцківа / Олександр Миколайович Ткачук // Слово і Час. – 2003. – № 1. – С. 63–70.

73.     Феномен Марії Матіос : інтелект-реліз [Електронний ресурс] / авт. укладач       М. М. Максименко. – Полтава, 2013. – 16 с. – Режим доступу: <http://libgonchar.org/index.php?option=com_content&view=article&id=189%3Aq--q&catid=152&Itemid=25&lang=uk>

74. Філоненко С. «Інша мова жінки» : художні особливості української жіночої прози 90-х рр. ХХ ст. / Софія Філоненко // Слово і Час. – 2008. – № 2. – С. 49–56.

**75. Філоненко С.О. Література плюс кулінарія: формування нового жанру масового письменства / С.О. Філоненко // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. – 2014. – Випуск І. – С.141–151.**

76. Червак Б. Сага життя / Богдан Червак // День. – 2007. – 21 верес.

77. Червак Б. Символіка часу в творах Марії Матіос / Богдан Червак // Слово і Час. – 2000. – № 4. – С. 52–53.

**78.** Харчук Р. Покоління пост-епохи / Роксана Харчук // Слово і Час. – 1998. – № 2. – С. 24–26.

79. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза : постмодерний період : навч. посіб. / Роксана Борисівна Харчук. – К. : ВЦ «Академія», 2008. – 248  с.

80. Шкляр В. Трояка ружа Марії Матіос : [про нову повість Марії Матіос «Солодка Даруся»] / Василь Шкляр // День. – 2005. – 3 лют. (№ 18). – С. 7.

81. Щербаченко Т. Марія Матіос : «Я не Стефаник у спідниці, я – Марія Матіос у спідниці» [Електронний ресурс] / Тетяна Щербаченко. – Режим доступу : http://[www.review.kiev.ua](http://www.review.kiev.ua)

82. Шукай О. Жіночий образ як інтерпретаційна модель подій національної історії (на прикладі роману Марії Матіос «Солодка Даруся») [Електронний ресурс] / Оксана Шукай. – Режим  доступу: http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2017/01/59.18.16.pdf

83. Яблонська Н. М. Жанрова своєрідність романістики Володимира Даниленка [Електронний ресурс] / Наталія Яблонська. – Режим  доступу: http://fildyskurs.kgpa.km.ua/Files/2/21.pdf