

Рівненський державний гуманітарний університет
Філологічний факультет
Кафедра української та зарубіжної літератури

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня магістра

ТЕМА ШЛЮБУ В ЖІНОЧОМУ ПИСЬМІ

Виконала здобувачка II курсу групи У-61
спеціальності 014 Середня освіта
ОПП «Українська мова і література»
Алла ГУРИН

Науковий керівник – **Мирослава КРУПКА**,
кандидатка філологічних наук

Рецензент – **Наталія ЧИЖ**,
кандидатка філологічних наук

Рівне – 2025

Анотація

Гурин Алла Сергіївна. Тема шлюбу у жіночому письменстві. – Дипломна робота на здобуття освітнього ступеня магістра за спеціальністю 014 Середня освіта (Українська мова і література). РДГУ, 2025.65 с.

Жіноча література – соціокультурне та художньо-естетичне явище, що реалізується як створення художніх текстів, які мають на меті оприявнити специфічне жіноче світосприйняття і відповідні культурні практики. Характерною ознакою жіночих творів є розміщення персонажів: у центрі жіночої прози – жінка-героїня, яка вирішує універсальні та гендерні питання у повсякденному житті.

Літературний процес сьогодення характеризується поглибленням андропоцентричного дискурсу. Однією із складових такого підходу є незмінна актуальність теми шлюбу. Водночас варто наголосити, що шлюб був об'єктом письменницької уваги впродовж усього розвитку літератури. Так, рецепція родини характеризує проблемний рівень творчості багатьох авторок. Марко Вовчок, Олена Пчілка, Наталія Кобринська, Ольга Кобилянська, Наталія Романович-Ткаченко, Ірина Вільде та інші у XIX - початку XX століття; Галина Вдовиченко, Любов Голота, Люко Дашвар, Лариса Денисенко, Оксана Забужко, Євгенія Кононенко, Марія Матіос, Галина Пагутяк, Ірен Роздобудько та інші – у XX - початку XXI століття формували художній дискурс шлюбу у вітчизняному культурному просторі.

Наше дослідження базується на літературознавчому аналізі відображення досвіду шлюбу у творчості трьох сучасних українських письменниць: Марії Матіос, Ірен Роздобудько, – з врахуванням цілісної індивідуально-авторської концепції кожного з них. Художні стратегії зображення шлюбу в жіночому письмі хоча і визначаються багатоманітністю, проте однозначно свідчать про зміни в традиційній українській культурі, зокрема діагностують рух від патріархального до індивідуального типу сім'ї. Сучасна література, з одного боку, відтворює домінантні дискурси про родину і шлюб, а з іншого,

деконструює їх, кидаючи виклик стереотипним уявленням.

Актуальність теми магістерської роботи зумовлена необхідністю комплексного літературознавчого дослідження шляхів художнього осмислення теми шлюбу в досвіді жіночого письма.

Практичне застосування дослідження полягає в можливості використання основних положень і результатів для подальшого дослідження сучасної української літератури.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що на широкому текстуальному матеріалі подальшого опрацювання набули дослідження проблеми шлюбу в художньому просторі сьогодення та жіночого письма як літературознавчої концепції.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури (98 позицій) та додатків, які вміщують дослідження з методики викладання.

Ключові слова: жіноча література, шлюб, дитина, психологія, письмо, родина.

Апробація результатів дослідження.

Конференції

- Науково-практична конференція «Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень» (Київ, 2025 р.).

-Науково-практичний семінар «Українська література в культурологічному аспекті» (Рівне, 2025 р.).

Публікації

- Гурин А. Традиція, історія та родина у романі Марії Матіос «Солодка Даруся». *Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень. Матеріали науково-практичної конференції (м. Київ, 26-27 вересня 2025 р.).* Одеса : Молодий вчений, 2025. С.15–20.

- Гурин А. Образна модель сучасного шлюбу (за романом Ірен Роздобудько «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю») *Українська література в культурологічному*

аспекті: матеріали науково-практичного семінару. Вип. V. Рівне: РДГУ, 2025. С.7–11.

Abstract

Huryn Alla Serhiivna. The Theme of Marriage in Women's Writing. Master's Thesis for the degree of Master of Secondary Education (Ukrainian Language and Literature). Rivne State University of the Humanities, 2025. 65 pp.

Women's literature is a sociocultural and artistic-aesthetic phenomenon manifested in the creation of literary texts aimed at revealing a specifically female worldview and corresponding cultural practices. A characteristic feature of women's writing is the placement of characters: at the center of women's prose stands a female protagonist who addresses universal and gender-related issues in everyday life.

The contemporary literary process is marked by a deepening of androcentric discourse. One of the components of this approach is the sustained relevance of the theme of marriage. At the same time, it is important to emphasize that marriage has been an object of literary attention throughout the entire development of literature. Thus, depictions of family life characterize the problem-focused dimension of many women writers' works. Marko Vovchok, Olena Pchilka, Nataliia Kobrynska, Olha Kobylianska, Nataliia Romanovych-Tkachenko, Iryna Vilde, and others in the 19th – early 20th centuries; Halyna Vdovychenko, Liubov Holota, Liuko Dashvar, Larysa Denysenko, Oksana Zabuzhko, Yevheniia Kononenko, Mariia Matios, Halyna Pahutiak, Iren Rozdobudko, and others in the 20th - early 21st centuries shaped the artistic discourse of marriage in the Ukrainian cultural space.

Our research is based on literary analysis of representations of marital experience in the works of three contemporary Ukrainian writers - Mariia Matios, Iren Rozdobudko - taking into account the holistic individual authorial concepts of each. Although the artistic strategies of depicting marriage in women's writing are diverse, they clearly indicate changes in traditional Ukrainian culture, in particular

demonstrating a shift from a patriarchal to an individual-centered family model. Contemporary literature, on the one hand, reproduces dominant discourses about family and marriage and, on the other, deconstructs them, challenging stereotypical perceptions.

The relevance of this master's thesis stems from the need for a comprehensive literary study of the artistic approaches to interpreting the theme of marriage within the framework of women's writing.

The practical significance of the research lies in the possibility of using its main provisions and results for further studies of contemporary Ukrainian literature. The research materials may be used by secondary school teachers in Ukrainian literature classes, as well as in preparing lectures and practical sessions on the history of 21st-century Ukrainian literature in higher education.

The scientific novelty of the work consists in the extensive textual analysis that advances the study of marriage as a theme in contemporary literature and of women's writing as a literary concept.

Structure of the thesis. The work consists of an introduction, four chapters, conclusions, and a list of references (98 sources).

Keywords: women's literature, marriage, child, psychology, writing, family.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ПАТРІАРХАЛЬНА СІМ'Я МАРІЇ МАТІОС	9
1.1 Родинно-побутові колізії роману «Майже ніколи не навпаки».....	9
1.2 Традиція, історія та родина у творі «Солодка Даруся»	19
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНІ СТРАТЕГІЇ РОДИННОГО ЖИТТЯ У ТВОРЧОСТІ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО	26
2.1 Дружина у пошуку любові як лейтмотив роману «Якби»	26
2.2 Образна модель сучасного шлюбу (за романом «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю»)	34
ВИСНОВКИ	44
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	48
ДОДАТКИ	57

ВСТУП

Літературний процес сьогодення характеризується поглибленням андропоцентричного дискурсу. Однією із складових такого підходу є незмінна актуальність теми шлюбу. Сучасна соціологія пропонує орієнтуватися на таку типологію сім'ї: «Патріархальний тип сім'ї найбільш архаїчний, який характеризується залежністю дружини від чоловіка і дітей від батьків. У традиційній сім'ї панує абсолютна батьківська влада та авторитарна система виховання /.../ Дітоцентристському типу сім'ї властиві підвищення ролі приватного життя, почуттєві сторони шлюбу та інтимності /.../ Зародження виборності у передшлюбний період визначило нову сімейну стратегію індивідуальної сім'ї. Через те, що вибір – основа особистості, спільне мешкання чоловіка і дружини в умовах відсутності ритуалізованих очікувань й однозначно закріплених ролей потребує взаємної адаптації їх індивідуальних планів і стереотипів поведінки. /.../ Подружній тип моногамної сім'ї зароджується в останні десятиліття: батьки у такій сім'ї відмовляються повністю підкоряти власні інтереси інтересам дітей. Акцент на подружнє життя означає можливість більш повної реалізації особистісної взаємодії чоловіка і дружини, яка регулюється моральними принципами та іманентними цінностями» [78, с. 23].

Водночас варто наголосити, що шлюб був об'єктом письменницької уваги впродовж усього розвитку літератури. Так, рецепція родини характеризує проблемний рівень творчості багатьох авторок. Марко Вовчок, Олена Пчілка, Наталія Кобринська, Ольга Кобилянська, Наталія Романович-Ткаченко, Ірина Вільде та інші у XIX - початку XX століття; Галина Вдовиченко, Любов Голота, Люко Дашвар, Лариса Денисенко, Оксана Забужко, Євгенія Кононенко, Марія Матіос, Галина Пагутяк, Ірен Роздобудько та інші – у XX - початку XXI століття формували художній дискурс шлюбу у вітчизняному культурному просторі. «Бодай пунктирно поглянувши на історію української літератури, ми знайдемо в ній характерні й ефектні образи родинного життя. У них відбиті різні розуміння концепції родини, різні етапи її розвитку, зрештою, різні

емоційні «начинки» – від щасливої ідилії до постійного відчуття кризи», – констатує О. Коцарєв [43].

При аналізі жіночих текстів важливими для нас стали ідеї зарубіжних теоретиків жіночого письма В. Вулф [16], Е. Шовалтер [94], Л. Ірігаре [41], Е. Сіксу [72] та роботи вітчизняних дослідників жіночої творчості. У монографічних дослідженнях Башкирової О. [2], Варикаши М. [8], Гундорової Т. [28], Зборовської Н. [37], Крупки М. [47], Оздемір О. [61], Павличко С. [62], Таран Л. [79], Тебешевської-Качак Т. [81], Ткаченко Т. [82], Улюри Г. [88], Філоненко С. [90] здійснюється аналітичні розробки гендерних художніх моделей. «Провідними темами літературно-теоретичних досліджень часів незалежності є такі: репрезентація і рецепція окремої жінки-авторки і цілого покоління жінок-авторок; статеві та гендерні ознаки авторського стилю, тематики й поетики художнього тексту, створеного жінками; збільшення кількості жінок-письменниць у сучасному літературному процесі й розмаїтість образів (типажів) жінок-героїнь в українській жіночій прозі початку ХХІ століття», – підсумовує Роксолана Жаркова [33].

Найбільш проблемним на сьогодні виявляється питання ідентифікації самого поняття «жіноче письмо». Дослідниця Оксана Оздемір визначає основні характеристики сучасної жіночої літератури і діагностує її спрямованість на врахування фактора масового читача: «лідерство вітчизняного видавничо-читацького попиту, що робить жіночу прозу активним фігурантом книговидавничого бізнесу в Україні; вибір «правильної» літературної стратегії та свідомо орієнтація на «свого» читача; групування жіночих творів в окремі серії; тенденція подієво-описового типу оповіді без надмірного моралізування, загальнолюдський характер художніх конфліктів, універсальність описуваної у текстах екзистенційної проблематики, котра допомагає людині адаптуватись у світі, створити механізми реакції та психологічної компенсації, близькі та зрозумілі кожному проблеми самотності, матеріал з досвіду особистого становлення героїнь у сучасному світі» [61, с. 172].

Наше дослідження базується на літературознавчому аналізі відображення досвіду шлюбу у творчості сучасних українських письменниць: Марії Матіос, Ірен Роздобудько, – з врахуванням цілісної індивідуально-авторської концепції кожного з них.

Творчість Марії Матіос активно розглядається у дослідженнях Т. Белімової [5], О. Вірич [12], [13], Я. Голобородька [22], [23], Ю. Джугастрянської [30], С. Жили [34], Н. Зубець [39], М. Крупки [44], [45], О. Майданець [51], І. Насмінчук [57], [58], Г. Павлишин [63], М. Повар [64], А. Соколової [75], О. Шукай [95]. Дослідниця Ірина Насмінчук підсумовує поетикальні пошуки авторки, зауважуючи реалізм як домінуючу стратегію Марії Матіос. При тому вона зауважує значний вплив і експресіоністичної системи, зокрема у творчому доробку письменниці «оприявнюється широкий спектр соціумних оцінок стосовно ставлення до тіла – від нав'язування жінці самозреченого заперечення тіла, його аскетичного приборкання до ідеї повної реабілітації плоті» [58, с. 103].

Творчість Ірен Роздобудько ставала предметом зацікавлення багатьох дослідників, зокрема Н. Акулової [1], А. Вегеш [11], Н. Галушки [17], [18], Я. Голобородько [21], [24], М. Горбата [26], Л. Горболіс [27], Ю. Джугастрянська [29], Ж. Куява [49], Д. Лукьяненко [50], Л. Марчук [52], Ю. Михайлюк [56], О. Приходченко [65], Ю. Соколовської [76], [77]. За словами Лариси Горболіс, Ірен Роздобудько не намагається створювати своїх героїв з якихось прототипів, вона не хоче «фотографувати» реальні події, реальних людей, тому що вона не бачить в цьому ніякого сенсу. Прикметною рисою її творчості є «палке бажання творити ту історію, яка б давала читачеві користь, виховувала його як у фізичному, так і в духовному плані» [27, с. 12]. Дослідниця Надія Акулова пропонує розглядати роман «Якби» у руслі стилістики *memorystudies*. Такий процес увічнення пам'яті через події, які відбулися в минулому, стають «продуктивним способом інтерпретації минулого» [1, с. 23].

Сучасна українська література, яка є предметом нашого дослідження, формує проблемне поле у шкільному курсі. Про це йдеться у роботах Н. Гоголь [20], Н. Головченко [25], В. Сидоренко [71], О. Слижук [73], Г. Токмань [83], Т. Чонки [93], Т. Яценко [98]. Авторка підручника «Методика навчання української літератури в середній школі» Ганна Токмань вказує на необхідність запроваджувати у шкільній практиці, крім традиційних підходів, і гендерноорієнтоване навчання: «Традиційне групування персонажів художнього твору за соціальним становищем, політичними чи морально-етичними переконаннями слід доповнювати поділом за статтю: молода людина визначає статеві особливості поведінки, емоційного та соціального існування, оскільки їй це цікаво, вона відчуває себе жінкою чи чоловіком і хоче щонайкраще відповідати цьому статусу. Запровадження гендерного аналізу художнього твору (розгляду персонажів як представників певної статі у її соціальному і психологічному вимірах) відповідатиме віковим особливостям старшокласників і сучасним здобутком літературознавства» [83, с.61].

Отже, **актуальність** теми магістерської роботи зумовлена необхідністю комплексного літературознавчого дослідження шляхів художнього осмислення теми шлюбу в досвіді жіночого письма.

Мета роботи – проаналізувати модифікації теми шлюбу в українській літературі на прикладі творів Марії Матіос та Ірен Роздобудько.

Відповідно до мети визначено такі **завдання**:

- з'ясувати особливості жіночого письма;
- розкрити шлюбну модель у прозі Марії Матіос;
- простежити художні стратегії родинного життя у романах Ірен Роздобудько;
- розробити методичні рекомендації вивчення сучасної літератури в школі.

Об'єкт дослідження – романи «Солодка Даруся», «Майже ніколи навпаки» Марії Матіос, «Якби», «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» Ірен Роздобудько.

Предмет дослідження становить художнє відображення теми шлюбу та модифікація типу подружжя у текстових стратегіях української літератури.

Методи дослідження. У роботі застосовано цілий комплекс методів: порівняльний, філологічний, біографічний, культурно-історичний, гінокритика. Так, порівняльний метод дозволив зіставити трактування теми шлюбу в цілісних індивідуально-авторських картинах світу; філологічний метод використовується при аналізі літературних текстів в основній частині, а також під час узагальнення після кожного розділу роботи; біографічний метод сприяв виявленню процесу залучення авторського досвіду до художньої структури твору; культурно-історичний метод уможливило пов'язати творчість митця з широким культурним, соціальним, національним контекстом. Провідну роль у магістерському дослідженні відіграє гінокритика, яка дозволяє з'ясувати природу жіночого тексту й відчитати специфіку письма.

Теоретичне значення роботи полягає в поглибленому вивченні проблеми шлюбу в контексті української художньої традиції. Отримані результати окреслюють магістральні підходи до типологізації означеного виду літератури.

Практичне застосування дослідження полягає в можливості використання основних положень і результатів для подальшого дослідження сучасної української літератури. Матеріали дослідження можуть бути використані у роботі вчителя середньої школи на уроках української літератури, а також для підготовки лекційних та практичних занять з історії української літератури ХХІ століття у вищій школі.

Перспективу наукової розвідки вбачаємо у подальших дослідженнях творів української літератури у контексті осмислення теми шлюбу, а саме із залученням сучасної літератури про війну для виявлення художньої модифікації означеної проблеми.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що на широкому текстуальному матеріалі подальшого опрацювання набули дослідження проблеми шлюбу в

художньому просторі сьогодення та жіночого письма як літературознавчої концепції.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури (98 позицій), додатків.

Апробація результатів дослідження.

Конференції

- Науково-практична конференція «Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень» (Київ, 2025 р.).

-Науково-практичний семінар «Українська література в культурологічному аспекті» (Рівне, 2025 р.).

Публікації

- Гурин А. Традиція, історія та родина у романі Марії Матіос «Солодка Даруся». *Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень. Матеріали науково-практичної конференції (м. Київ, 26-27 вересня 2025 р.).* Одеса : Молодий вчений, 2025. С.15–20.

- Гурин А. Образна модель сучасного шлюбу (за романом Ірен Роздобудько «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю») *Українська література в культурологічному аспекті: матеріали науково-практичного семінару.* Вип. V. Рівне: РДГУ, 2025. С.7–11.

РОЗДІЛ 1. ПАТРІАРХАЛЬНА СІМ'Я МАРІЇ МАТІОС

1.1 Родинно-побутові колізії роману «Майже ніколи не навпаки»

Основу розгортання художнього дискурсу роману «Майже ніколи не навпаки» становить шлюбна проблематика, що має виразну тілесну природу. На цьому наголошують численні критики. Так, Т. Трофименко говорить про потужний еротизм як специфічну рису прози авторки [84]. Г. Павлишин вважає інтимне життя персонажів причиною драматичних переживань і заздрощів [63, с. 199]. Я. Голобородько, порівнюючи роман «Майже ніколи не навпаки» із попередніми творами письменниці, відзначає «грунтовнішу прописаність інтимних реалій» [22].

Роман Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки» має підзаголовок «сімейна сага в новелах», який вказує на основну тему – це родинне життя українського соціуму, проілюстроване на декількох прикладах із гуцульського села Тисова Рівня, яке постає як узагальнений образ патріархального сімейного укладу.

Оповідь має нелінійну структуру, тому часові площини зміщені, і події не утворюють логічних причинно-наслідкових зв'язків. «Але авторка вміло виокремлює соціально-історичний та родинно-інтимний аспекти саги й переплітає їх у своєму творі, так що разом вони створюють багатопланову картину буття кількох гуцульських родин під час Першої світової війни, демонструють проблему несумісності ціннісних орієнтирів на життя представників різних поколінь і родин, конфлікти серця і розуму, протистояння гріха й любові як категорій, що не мисляться поза людським існуванням» [39, с. 18]. Три фрагменти, за допомогою яких розгорнуто сюжет твору, формують бачення патріархального світу, який розмежував жіночу і чоловічу сфери самореалізації.

Перша новела «Чотири – як рідні брати» концентрує увагу на родині Кирила Чев'юка, до якої належить голова родини, його дружина Василина та четверо синів. Розподіл подружніх ролей визначений соціальними та

гендерними стереотипами і демонструє повсякденні практики взаємин чоловіка та дружини у сім'ї. «Регулювання етнокультурної інформації відбувається за допомогою стереотипів. Це усталені форми етнічної поведінки, свого роду, її штампи, шаблони, а певною мірою і зразки, вироблені багатовіковим досвідом народу» [38, с. 31].

Традиційне суспільство ґрунтується на уявленні про шлюб, як спілку людей для продовження роду: «Тут від зачаття світу чоловічою турботою було здорове сім'я, а жіночою – витривале лоно. Ото й увесь спільний гешефт» [53, с. 9]. У сім'ях практикується гендерний розподіл обов'язків. «Шлюбний жінці що треба? Добре спати з чоловіком і дітей родити треба. А що ще?» [53 с. 43]. Отже, у патріархальній громаді здійснити своє призначення означає для жінки реалізувати природну здатність продовжувати людський рід.

Постать Кирила Чев'юка зображена типовою для української традиційної культури: він суворий «В Кириловому голосі була твердість, якої завжди остерігалися всі домашні» [53, с. 9], проте справедливий: «Свекор у неї хоч і був твердий дуже, але ніколи не давав зобидити невісток» [53, с. 67]. Авторитарний стиль виховання – норма у патріархальному суспільстві.

Спадкоємці є найбільшим життєвим успіхом батька, відтак вони не лише копіюють його спосіб життя та поведінку, а й демонструють максимальну портретну подібність: «Три Чевюкові сини – Павло, Андрій та Оксентій – однакові, як три краплі води, сиділи круг дубового столу... А четверта крапля такої самої води – батько – мовчки ходив круг них» [53, с. 13]. Чоловік керує всією численною родиною, зокрема йому підпорядковується як дружина: «Ослухатися чоловіка в їхній фамілії не було права» [53, с. 12], так і дорослі діти: «А ви слухайте та й робіть так, як кажу. Послухаєте – будете добре гостити» [53, с. 26]. Він вчить своїх дорослих синів традиційним установкам та гендерним стереотипам, вимагаючи відповідати нормам соціуму та неухильно дотримуватися узвичаєних правил поведінки, і використовує фактор спадку, як спосіб відкоригувати поведінку родини. Кирило найбільш прихильний до свого старшого сина Павла, який найдобріший з усіх і веде найбільш прийнятний

спосіб життя: старанно господарює, має уже четверту дитину, любить та підтримує дружину.

Батько незадоволений сім'єю Оксентія, тому що той женився без їхнього благословення, і «великого гонору нашій фамілії твоя жінка не робить, бо валандається потоками із плотогонами, як фіра без дишла/.../ Ти не годен утихомирити їй буйну кров, аби не паскудила фамілію? Будете газдувати, як люди газдують, ще щось вділю» [53, с. 28-29]. Він ставить умову: присмирити Єлену та почати народжувати дітей: «Так що роби діти, аби було про кого дбати та для кого робити!» [53, с. 28]. Оксана Кісь стверджує, що у соціонормативній культурі українців «одружений чоловік відповідальний за поведінку власної дружини перед громадою» [42, с. 142].

Андрієві батько також дає установку: господарювати та народжувати хлопців, адже, «бо що то є дві дівки в хаті, й ані одного хлопа?» [53, с. 28]. Проте таке оціночне ставлення батька до синів, провокує між ними жорстку конкуренцію, яка приводить до трагічних наслідків: вбивства наймолодшого брата Дмитрика, фальсифікації заповіту після смерті Кирила, божевілья Василя і, відповідно, – ворогування: «Три рідні брати розсварилися так, що обходять здалеку один одного третьою дорогою й уже ондечки скільки не говорять одне з одним» [53, с. 69]. Орієнтація на соціум виявилася фатальною помилкою батьків, бо досягнула протилежної цілі – родина була дискредитована, всі цінності, які на позір діти перейняли від батьків, виявилися лише імітацією, адже були нав'язаними зовні, і після смерті того, хто тримав їх у страху і покорі, сини стали непримиренними ворогами: «У Тисовій Рівні вже кажуть, «щоб лиш не так, як у Чев'юків» [53, с. 68].

Стосунки у подружжя Кирила та Василя, на перший погляд, зображується стереотипно, вони моделюють усталений сценарій поведінки у типових життєвих обставинах. Шлюб будується на прагматичному розрахунку: Кирило «жениться на Василяних землях і полонинах, повних овець» [53, с. 134]. Хоча формально у сім'ї головним є чоловік: «Ослухатися чоловіка в їхній фамілії не було права» [53, с. 12], проте жінка вправно маніпулює

Кирилом і досягає свого, зокрема переділу спадку на користь свого улюбленця Андрія. Марія Матіос показує, що Василина – вправна господиня: «Що вже вона вміє й насолити, й заквасити, й смаженину зробити ... – то вміє» [53, с. 1], та турботлива мати: «Ще коли б у неї такі невістки були, як сини її солодкі! А то ж не невістки – а холера знає, що за насіння!» [53, с. 41]. При тому авторка стереотипно показує жінку як злу свекруху, що недолюблює усіх своїх невісток.

У сюжетній лінії шлюб старшого сина Павла та Доцьки ідеалізовано з акцентуванням саме духовного зв'язку. «Свекруха не дуже святкувала першу невістку. І то не через що інше, як через мовчазну, але тверду, мов камінь, любов до Доці свого найстаршого й найдобрішого сина Павла» [53, с. 10]. Василина заздрить стосункам у цій сім'ї, «прислухаючись до звуків за стінами хати, де без її нагляду лишався Павло з Доцькою на ніч» [53, с. 11], зокрема активному сексуальному життю молодих людей, адже болісно переживає «чоловічу неміч» Кирила.

Василина негативно сприймає і Настю, дружину Андрія, бо та не принесла достатньо приданого, а компенсувала тілесною привабливістю, однак в шлюбі краса втрачає свою вартість, адже треба господарювати і годувати дітей, тому «тепер теліпаються лиш виссані дітьми груди», а «відрізана коса лежить у коморі в скрині» [53, с. 45]. Тілесна зваба актуальна лише у статусі дівчини, натомість у шлюбі цінується фізична сила та міцне здоров'я. З усіх дітей Василина найбільше любить Андрія, «Василинине коко. Писанка великодня. Він – дитя дурної крові Василининої» [53, с. 43]. Андрій виріс із переконанням, що він може робити все, що завгодно, зокрема заводити позашлюбні стосунки, що є засобом чоловічого самоствердження.

Відповідно, традиційна культура ототожнює маскулінну силу із сексуальністю, а жіночу сексуальність дискримінує. Такий підхід художньо демонструє сюжетна історія дружини третього сина Оксентія. Єлену в родині зневажають, «бо до чужого чоловіка буйну кров має» [53, с. 42]. Позашлюбні зв'язки Єлени завдають шкоди не лише чоловікові, а й дискримінують увесь

рід. Прийнятні моделі поведінки чоловіків та жінок у шлюбі чітко регламентувалися, при тому вводилися санкції за їх порушення: чоловік отримував право фізично карати дружину за зраду. Цьому вчить свого середнього сина Кирило: «А Оксентій пару раз дасть добрих буків своїй Єлені, то бігом їй попустить у тому місті, що свербить дуже» [53, с. 28]. Поведінкові патріархальні схеми закладені на рівні родинної традиції.

Попри, на перший погляд, типову історію сім'ї Чев'юків, Марія Матіос значно доповнює тему родини історією любовного дошлюбного зв'язку, розводячи у різні площини кохання і шлюб, пристрасть і сімейне інтимне життя.

Дошлюбні стосунки чоловіка Василя Кирила з Маринькою описано у координатах тілесної насолоди. У сім'ї він зображений сильним та владним чоловіком, а з коханкою – ніжним і чуттєвим: «Кирило розпинає її гарячими руками, ніби й справді хоче вийняти з грудей серце» [53, с. 133]. Відповідно, і поведінкою жінки у стосунках керують інстинкти: «ні відмовити, ні спротивити не годна» [53, с. 133]. Більше того, у цій любовній історії переступання табу є нормою: «Або Мариньці не однаково, що ні дружечки, ні весільного батька не мали вони з Кирилом коло себе, коли зносило їм голови?» [53, с. 133]. Патріархальна культура не допускала активності та ініціативи жінки щодо одруження. Однак героїня сподівається на родину і дітей, проте кохання та шлюб у традиційному соціумі, побудованому на життєвому принципі прагматизму, трактуються як взаємовиключні речі: Кирило з меркантильних інтересів обирає у шлюбні партнери не кохану, але незаможну Мариньку, а чужу, але багату Василю.

Маринька вчиняє спробу самогубства, проте виживає, здобуває містичне знання, продовжує кохати Кирила, більше того – любов проектується на всю його сім'ю. Вона шкодує, що у своєму переступі не пішла ще далі – не народила дитину від Кирила. «Постає цілий комплекс проблем, які порушує авторка у своєму творі: травма, пасивність, асоціальність, комплекс провини як наслідок «трагічної історії», маргінальність як протест, життя – це страждання

й нагадування «ніколи знову», врешті, це німий докір суспільству й поневолювачам про те, що долі людей й історичні події взаємопов'язані» [64, с. 65]. На прикладі Мариньки письменниця показує численні соціокультурні маркери неповноцінності, пов'язані з гендерними ролями, зокрема старої дівки, божевільної, відьми.

У романі «Майже ніколи не навпаки» знаходить своє відображення ментальний стереотип про гріх та спокуту: за зневажену любов Кирила наздоганяє помста: через кохання гине наймолодший син; його самого вбиває суперник; діти стають чужими через спадок, заради якого він одружився; родина розпадається.

Сюжетна колізія, пов'язана із шлюбною історією Петруні, розгортається у другій новелі під назвою «Будьте здорові, тату». Матримоніальна стратегія у цій новелі окреслена в рамках традиційної культури.

На перший погляд Гаврило, віддаючи п'ятнадцятирічну доньку заміж всупереч її волі («А дівці вже п'ятнадцятий рік. Навіть сметана на молоці скисає, якщо її довго не збирати» [53, с. 84]), дбає про Петрунине благополуччя, оскільки одружує з досвідченим та заможним господарем: «Дитина – на те вона й дитина, щоб її вчити та на добру дорогу виводити» [53, с. 87]. Проте справжня мотивація обрати для шлюбу чоловіка навіть старшого за нього самого більш прозаїчна – бажання наживи. «Жінка є пасивною стороною у цих стосунках, і сам весільний обряд нагадує угоду купівлі-продажу, оскільки у свідомості батька весь час ведуться підрахунки, що він отримує взамін доньки. За допомогою акту шлюбу встановлюється взаємовигідний зв'язок між чоловіками – головами родин, тоді як жінка постає лише об'єктом торгів» [44, с. 149]. Прагматичні мотиви переважають над родинними зв'язками і досконале тіло дитини продається старому неповносправному, але заможному чоловікові.

Марія Матіос вказує на фізичну потворність та недоглянутість нареченого, яка є зовнішнім відображенням ще більшого фізичного каліцтва – імпотенції. Проте авторка будує оповідь за народними традиціями, коли жінка

несе відповідальність за сексуальність, і вона проголошується хтивою та грішною.

Гуцульський весільний обряд описується з найдрібнішими деталями, оскільки наочно демонструє патріархальне уявлення про прийнятні моделі поведінки, а тяглість традицій акцентує увагу на основоположних факторах буття української нації. «А ці два поняття – гонор і честь – для патріархальної й надміру забобонної гірської людини важать не менше, ніж маєтки і статки» [53, с. 90].

У цьому контексті символічним бачиться ритуал з чарками, який є еквівалентом загальноукраїнського обряду «комори», що мав на меті продемонструвати докази цнотливості нареченої, адже саме цнота дівчини була ключовим критерієм її доброчесності, а порушення табу каралося. На рівні повсякденних колективних уявлень чоловік перебуває поза підозрою, і його спроможність навіть не викликає сумніву. І хоча Петруня залишається цнотливою і після весілля, проте не має засобів довести свою чесність. «У їхніх горах дівка тата боїться більше, ніж чоловіка. Але й перечити чоловікові не сміє, навіть, як чоловік бреше» [53, с. 112]. Фізична розправа батька над дитиною ілюструє вищість та владу чоловіка над жінкою.

У результаті змови чоловіків Петруня потрапила в родину, у якій не може реалізувати себе жодним іншим чином, крім господарювання. У патріархальному суспільстві жінці належало безумовно прийняти спосіб життя, вдачу та поведінку свого чоловіка, виявляючи терплячість та покору.

У повісті показано, що у цій ситуації чоловік позбавляє Петруню – не лише тілесної насолоди (хоча шлюб не маркується саме так), а й материнської ідентичності, як найпотужнішої гендерної установки, що і визначає вагу жінки у суспільстві. Таким чином Петруня виявляється заручницею фізичної неповноцінності чоловіка та порушує усталений традиційний сценарій реалізації гендерної програми.

Позашлюбний зв'язок з сусідом Дмитриком трактується в контексті виходу за межі накресленої соціумом пристойності і запрограмовує страждання

і смерть героїв. Проте у творі акцентується не стільки тілесна близькість героїв, як емоційна спорідненість партнерів. «Стосунки з Дмитриком, який, на противагу іншим чоловікам, що маркуються через агресію і силу, постає інфантильним і, відповідно, не несе загрози, описані як торжество плоті і водночас як розкіш спілкування» [44, с. 152]. Крім того, ця історія не вписується в гендерні норми поведінки, оскільки розриває зв'язок між статевим життям і продовженням роду.

Марія Матіос показує еволюцію стосунків коханців: якщо на початку вчинками героїв керують інстинкти, то з часом – це усвідомлений вибір і готовність нести відповідальність. А.Соколова узагальнює, що страждання героїв пояснюються моральним переступом ними усталених традицій, звичаїв та певних табу [75, с. 276], йдеться про відповідальність особистості за скоєні нею злочини.

Розплата через вбивство коханця не вирішує проблеми, а ще більше поглиблює подружній конфлікт. І хоча Іван обмежує життєвий простір дружини межею дому, проте відчуває, що її душа, як і тіло йому не належить. Щоб відновити втрачений контроль, Іван вдається до тортур. У патріархальному суспільстві повсякденне фізичне покарання жінки було засадничою світоглядною позицією, вважалося, що чоловік має право застосовувати насильство, щоб скорегувати її поведінку.

Третя новела «Гойданка життя» описує родину Кейванів. Марія Матіос акцентує увагу на токсичних стосунках між подружжям, причиною яких є воєнне насильство.

Події у романі стосуються періоду Першої світової війни, у якій брав участь, у тому числі і Грицько Кейван. Теофіла, його дружина, стала жертвою зґвалтування, «клятим черкесом», в результаті якого народилося двоє хлопчиків-близнюків.

Суспільна свідомість вбачає в жінці залежну особу, яка потребує чоловічої опіки, проте в силу об'єктивних причин Теофіла залишилася сама, і вона повинна була виконувати охоронну функцію щодо дітей. Коли Грицько

вертається з фронту, то звинувачує у злочині саме жертву: «Якби Теофіла не була така статна, якби мала бляклі очі й усохлу пазуху» [53, с. 161]. Громадська думка всю відповідальність покладала на жінок, адже у народному світогляді поширений погляд на жінку як на спокусницю, тому «чоловіки, котрі піддались своїм сексуальним імпульсам, могли легко виправдати свої дії, звинувачуючи жінку – «спокусницю» у збудженні їхніх сексуальних жадань, що посилювало подвійний моральний стандарт» [14, с. 66]. Так, Кейван сприймає жінок на завойованих територіях як заслужену винагороду: «Він їх брав, бо вони самі хотіли... А гвалтувати – Боже борони» [53, с. 161]. Герой не вважає свої дії ані гвалтом, ані зрадою, бо трактує жінку як сексуально активну особу: «Чоловік не винен ніколи. То все жіноча воля» [53, с. 161], демонізуючи її. Відтак у романі зацентовано подвійність традиційної моралі, яка підходить з ліберальним мірилом до чоловіків, натомість до жінок застосовує каральну систему.

Грицько піддає дружину щоденними тортурами, авторка детально описує сцени насильства, акцентуючи увагу на фізіологічних подробицях, аби проілюструвати садизм і ворожість, що маркують стосунки цього подружжя, при тому немає навіть натяку на можливість втечі від родинного деспотизму, бо при патріархальному укладі соціальний статус жінки дуже низький.

Дослідниця Ю. Джугастрянська зауважує подвійність традиційної моралі: «Вона, наприклад, дозволяє і навіть приписує ненавидіти дружину, запідозрену в зраді, цькувати її щоденно й затято, й водночас користуватися нею – і в ліжку, і в господарстві» [30].

Чоловічий статус виправдовує приниження жінки, яка порушила патріархальні табу. Кейван спочатку хотів вбити дружину та «задушити двох чорних байстрят» [53, с. 161], проте за братів вступилися старші діти, «п'ятеро його, його! синів обступили собою дрібних черкесенят, боронячи їх від батькового гніву» [53, с. 161]. У психологічному портреті чоловіка домінує почуття враженої маскулінності, він відчувається приниженим і до кінця життя по-садистськи поводить з дружиною: «Він бив Теофілу ... наче приبلудного пса» [53, с. 164]. Оксана Кісь спостерегла, що у такій ситуації «під сумнів

ставиться не лише відданість дружини, а й статус жінки зведено до рівня домашні тварин, що їх чоловік використовує у господарстві» [42, с. 142]. Однак фізична агресія це не компенсує його психологічних втрат, і він прагне реваншу, зокрема вбиваючи Дмитрика та фальшуючи заповіт Кирила. Письменниця дискримінує Кейвана у традиційній гендерній реалізації батька, чоловіка та громадянина, оскільки він виявився нездатний розв'язати внутрішній психологічний конфлікт, тому «лютіший від звіра стражденний чоловік» [53, с. 162] перетворив свій шлюб на поле аб'юзу та тортур.

У новелі «Гойданка життя» Марія Матіос піднімає також табуйовану тему небажаного материнства. Івалтування обернулося для Теофіли не лише новим сексуальним досвідом, але і небажаною вагітністю, що значно ускладнила її майбутнє. Жінка думала закінчити життя самогубством («Та ріка була дрібна, а діти – ще дрібніші» [53, с. 158]), перервати вагітність («Думала зіллям витравити з себе чорне сім'я ...із стайні стрибала ...тяжке підіймала» [53, с. 158]), дочекатися, поки новонароджені самі помруть з голоду («щицьки їм не дала» [53, с. 159]), проте зрештою приймає цю ситуацію з притаманною селянам фаталістичністю, як Божу волю. Отже, письменниця показує, що повсякденні практики суперечать узвичаєному ідеалу матері.

У романі «Майже ніколи не навпаки» проблематика шлюбу постає у всій багатовимірності: мотив нетотожності кохання та шлюбу (Маринька та Кирило, Петруня та Дмитрик), меркантильний підхід до одруження (Василина та Кирило, Петруня та Іван), подружня зрада (Грицько та Теофіла, Андрій та Настя, Онатій та Єлена, Петруня та Іван), фізичне та психологічне насильство (Грицько та Теофіла, Петруня та Іван). Жіноча роль зводиться до репродуктивної функції. При тому материнство показане далеким від ідеального: материнська ревність (Василина), народження байстрюків (Теофіла), бездітність (Петруня, Маринька).

1.2. Традиція, історія та родина у творі «Солодка Даруся»

У центрі роману «Солодка Даруся» шлюбна історія Михайла та Матронки Ілашуків, яка розгортається на фоні двох паралельних сюжетів – патріархального укладу села Черемошного та історико-політичних перипетій Буковини початку ХХ століття. Персонажно-сюжетна структура роману пропонує культурно сконструйоване поняття шлюбу. «Назва роману несе в собі певну загадку і протиріччя, можна сказати, закодована в подвійну метафору. /.../ Головний текст – замкнута сфера трагедії в трьох поколіннях, і тут геть відсутній оптимізм. Сам твір написаний в розповідній манері про експериментальну життєву ситуацію, завдяки якій утримується зацікавленість читача до тексту» [70, с. 199].

На перший план розповіді про подружжя виходить акцентування його інакшості, нетиповості, що в координатах традиційної культури несе виразну негативну семантику. Відтак в романі акцентується на зовнішній несхожості молодят: «довготелесий, мов жердина» Михайло та «мала, вертка, мов ящірка» Матронка.

Марія Матіос вплітає в наратив погляд на сім'ю очима односельців (для цього у тексті застосовано курсив), які ніби пророкують нещасливу історію родини, послуговуючись маркером традиції та розплатою за нехтування нею. «– Як то до чого люди?! для контролю» [54, с. 103]. Подружжя має здатність чинити опір негативному втручання з боку соціуму.

Уявлення персонажів закорінені у народній звичаєвості: у патріархальному світі існують чіткі уявлення про родину, що, відповідно, транслуються у творі «жінка – найбільша приятелька, а більше чоловікові в цім світі ніхто не є приятелем» [54, с. 129]. Такими знаками є струна, що порвалася на скрипці під час весільного танку молодят; Михайло добудував хату ззаду, і для цього зрушив стріху; подружжя зачиняє ворота, двері і вікна ще завидна. У творі особливо наголошувалося на нехтуванні Матронкою звичаями, пов'язаними з волоссям, яке вирізняло її серед решти жінок, «у призахідних вересневих променях її маленька голівка з короною туго

заплетеної коси схожа на друге сонечко» [54, с. 89]. «Важливо підкреслити, що людське волосся міфологізувалося, але особливо жіноче ... ототожнювалося з сексуальною енергією жінки. Після шлюбу, коли жінка починала жити статевим життям, їй заборонялося «світити волоссям», вона обов'язково мала накривати голову спеціальним головним убором – очіпком» [40, с. 78]. Матронка не лише не відрізала волосся, як приписувала норма, але і не носила хустку, чим викликала осуд громади, і, за логікою традиційного соціуму, накликала долю на свою родину.

Насамперед варто наголосити на любові як підґрунті, на якому заснований цей шлюб: «Сирота до сироти – може, колись добрими газдами будуть» [54, с. 100]. Шанобливе ставлення між подружжям виявляється у звертанні один до одного на «ви», і хоча такий етикет не був винятковим, проте у творі наголошується на виразних інтимних інтонаціях, проявлених на рівні голосу.

У романі авторка повсякчас акцентує увагу на сильному емоційному зв'язку подружжя: у будь-якій ситуації «очі в них все одно нібито зв'язані якимсь невидимим шнурком» [54, с. 93]. Чоловік називав Матронку «Михайловим чудом».

Село нейтрально ставилося до молодої родини, «живуть собі як два гриби-панчуки під буком, – потайки, неначе мохом і глицею вкриті» [54, с. 92], оскільки вони обоє господарюють, не шукають позашлюбних зв'язків, щонеділі бувають у церкві. Проте село упереджено ставиться до неймовірної любовної прив'язаності у шлюбі, оскільки вона виходить за традиційну родинну схему.

За усім ретельно спостерігає громада: коли Матронка несподівано народила дитину, то село активно обговорювало цю подію, адже молода родина порушила відразу декілька заборон: затаїла вагітність (дівчинка може бути німа), народжена і «зроблена» серед дня (дитина матиме нещасливу долю), батько самостійно перерізував пуповину, не вдаючись до послуг повитухи (новонароджена буде калікою).

Марія Матіос показує наступні трагічні події як поєднання двох факторів:

фатуму: «Судьба так писана» [54, с. 145], «Страшне прокляття було на цій сім'ї» [54, с. 193] та історії: «Теперішні часи – не для життя, не для веселости, хіба лиш для думання та смерти» [54, с. 145]. Поняття долі має ознаку невідворотності, але воно було засадничим для світовідчуття тогочасної людини. Дослідниця С. Жила зазначає: «Письменниця уміло заглиблюється у кризові ситуації людини і громади, досліджує стресові ситуації, травмуючі життєві обставини, розкошує у філософських і психічних нетрях людських душ. Відстоюючи сферу абсолютних цінностей, Марія Матіос засвідчує і активізує трагічне усвідомлення індивідом своєї долі» [34, с. 9].

З розгортанням дії нарастає деструктивне втручання історії в долі пересічних селян. Матронка несподівано пропадає, «жінка щезла, як річкова нявка» [54, с. 109], і Михайло вперше задумується про політику – через річку – територія, яку окупували більшовики. До особистої трагедії чоловік «коли, хто і скільки правив по той бік ріки не дуже знав \... \ бо то газдівства не стосується, а його інтересує лиш робота і господарка» [54, с. 112], влада змінюється за кілька днів декілька разів і у їхньому селі, і звичне життя зазнає поступової руйнації. «Роман «Солодка Даруся» виступає як ілюстрація до певного періоду історії. Авторка пропонує читачеві концептуальне бачення національної трагедії крізь призму трагедії цілої української родини» [95, с. 262].

Матронка знайшлася на третій день дуже побита і довго хворіла, Михайло доглядав і дружину, і дитину. Село співчувало, але розглядало цю трагедію в межах причинно-наслідкових зв'язків, «казали оногде старі люде: не можна так дуже любитися, як ці двоє любилися, – на людей не зважали..., бо ніхто, навіть Бог не любить, коли людина жиє – і лиш тільки тішитися» [54, с. 134].

Михайло не зрадив своєму коханню і всіляко турбувався про недужу: не давав нічого робити, обгородив господарство високим парканом від молодниць. Матронка була вдячна за турботу, повільно видужувала, проте травматичне минуле вплинуло на характер і самопочуття жінки. Однак ця психотравмуюча ситуація має пролонговану дію для чоловіка. «Контроль над жіночим тілом є

неодмінною умовою стабільності патріархального суспільства. Право чоловіка на жінку – складова сільської моралі, на чому неодноразово наголошує Марія Матіос. Ідеальні стосунки головних героїв Михайла та Матронки розбиваються об ревності чоловіка, адже підозра у зраді – цілком достатня підстава для фізичної розправи» [45, с. 150].

Минула історія, яку Матронка так ревно оберігала, стверджуючи, що вона нічого не пам'ятає, стала для Михайла тригером, що отруював йому життя. Чоловік стежив за нею, чим викликав осуд односельців. Пристрасно кохаючи, немилосердно бив. У такий спосіб звільняючись від накопиченого напруження, а дружина у цій ситуації демонструє модель смиренної жіночої поведінки і приймає як даність домінування чоловіка.

Черговий прихід радянської влади змінив життя селян, посиливши відчуття страх та безвиході. Михайла було призначено колгоспним заготівельником, разом з тим він змушений був допомагати повстанцям. У такій ситуації людина програє системі, що і сталося з Михайлом.

Офіцер підступно змусив десятирічну Дарусю розповісти правду про те, як батько допомагав повстанцям. І цим вчинком дитина приречла родину на репресії. Окупант першим назвав дівчинку «солодкою», бо він звабив її цукерком, зробивши ворогом власної сім'ї. «Художній образ «німоти» Дарусі подається як докір суспільству, історичним подіям, долі» [64, с. 64], – стверджує М. Повар. Михайло не звинувачує дитину, він переконаний, що вона невинна, оскільки її виховували чесною, вчили казати правду. Натомість Матронка проклинає Дарусю: «Краще би була струїла в утробі таку нечисть чи родила німою... » [54, с. 184]. Дослідниця Агнешка Матусяк інтерпретує ситуацію як материнську травму, яка виражається через мовчання. «Матронка, тривалий час залишаючись у полі пережитих у тюрмі, неопрацьованих травматичних досвідів, що радикально знищили її психіку, втрачаючи розуміння контекстів, які розігруються навколо неї – хто кат, а хто жертва – як наслідок, провиною за пережите лихо і страждання обтяжила доньку» [55, с. 74].

Сюжет твору будується таким чином, що через десять років насильник повертається і довершує розтягнуте у часі вбивство, цього разу використавши її власну дитину. Матронка зрештою розкажує чоловікові правду про викрадення і знущання радянськими офіцерами, та закінчує життя самогубством, адже неартикульована і подавлена агресія провокує потяг до деструкції. «Жінка втрачає право на власну стать і тіло. У роки кризи, коли розгублений чоловік потребує підтримки, знімається питання жіночої душі, а тіло сприймається як об'єкт сексуального прихистку (для втомленого воїна) або насилля (для ворога)» [98, с. 53].

Марія Матіос повсякчас наголошує на двох вимірах Дарусиного життя. До тих трагічних подій самогубства матері, яке вона вчинила при дитині, Даруся – «торкітлива як сорока дитина» [54, с. 152], «дитина щебече мов сорочення» [54, с. 159], «дрібненьке – як макове зерно – чудо в яскравій тканий суkenочці» [54, с. 136], після – Даруся втратила голос і її почали називати всі у Черемошному солодкою. Почуття провини провокує соматичні реакції: німоту та біль.

Дослідниця О. Вірич акцентує увагу на проблемі самотності головної героїні у романі, як домінуючого модусу її буття та проводить паралель між самотністю і спокутуванням гріхів героїні, наголошуючи, що Даруся за гріхи ХХ століття як свої, так і чужі спокутує впродовж життя своєю самотністю і фізичними болями. Проте для самої героїні це є не покаранням, а способом існування [12, с. 158].

Соціум ставить знак рівності між фізичною, моральною та ментальною деградацією, проте Марія Матіос спростовує такий підхід. Даруся, хоча і живе у власному світі, проте адекватно оцінює все, що відбувається навколо. Авторка показує зміну особистості під впливом травматичного досвіду. Ярослав Голобородько пише: «Марія Матіос дуже делікатно передала жіночність і Дарусі, яка безпорадно потерпає від фізичних страждань і душевних мук, наголошуючи на тому, що в її героїні – не божевілля, а – свій, інший, відмінний світ, в якому, найімовірніше, ще більше виявів людяного й

суто людського» [23, с. 84].

Негативні почуття спрямовані безпосередньо на матір, оскільки уже доросла жінка жодного разу про неї не згадує, ці спогади витіснені. Агнешка Матусяк доходить висновку, що образ матері трансформований у свідомості дитини у символіку землі, адже, закопуючись у ґрунт, Даруся рятується від нестерпного головного болю: «І тільки в архетипному досвіді Земля як Матері – материнського лона – що походить з несвідомого, видно, наскільки великою є туга Дарусі за Матронкою, її прийняттям і безумовною материнською любов'ю, яка є безпечною екзистенційною пристанню та ліками від усіх життєвих болей, невдач, трагедій..» [55, с. 72]. Натомість батько, навіть померлий, стає у свідомості доньки культовою фігурою. Здійснюючи ритуальні походи на кладовище, Даруся ніби повертається в стан дитинства, до травми, відтак веде розмови з померлим: «Ніхто, жодна душа у світі не знає, що Дарусі лише тут розв'язуються уста» [54, с. 33], проте неподолана травма підриває фізичний і ментальний стан.

Загалом авторка виводить історію жінки в ширший контекст і ми можемо говорити про непроговореність травматичного досвіду цілої української нації. На прикладі Дарусі йдеться про самотність людини в жорстокому світі.

У романах Марії Матіос жіноче повсякдення марковане неухильним виконанням усталеної традицією гендерної програми та дотримання передбачених культурою сценаріїв поведінки.

Патріархальний устрій спирається на кодекс правил, за яким єдине призначення жінки – стати повноцінною матір'ю і дружиною. Спроба вийти поза межі такої долі зазвичай веде до зламу: героїні стають жертвами потрясінь, що змінюють їх долю.

Родинно-побутові колізії селянського життя, що складають основу сюжету, дозволяють подивитися на тексти під антропологічним кутом зору, діагностуючи чітку опозицію між коханням та шлюбом. Саме пріоритет матеріального над іншими життєвими сферами є особливістю ментальної

картини світу гуцулів, адже матеріальний статок для героїв важливіший за родинні стосунки та почуття («Майже ніколи не навпаки»).

У романах «Майже ніколи не навпаки», «Солодка Даруся» проблематика шлюбу постає у всій багатовимірності: мотив нетотожності кохання та шлюбу, меркантильний підхід до одруження, подружня зрада, фізичне та психологічне насильство.

Марія Матіос осмислює жіноче життя у координатах тілесності. Секс у традиційній культурі толерується лише як спосіб репродуктивності. Народження нащадків – головна мета шлюбу, тому факт бездітності – не лише особиста проблема жінки, адже материнство посідало і соціокультурну цінність: його вважали моральним і громадським обов'язком жінки перед Богом і перед людьми, водночас усю відповідальність покладали винятково на жінку. При тому материнство показане далеким від ідеального: материнська ревність, народження байстрюків, бездітність, материнське прокляття.

Сексуальне життя поза шлюбом несе загрозу домінантному родинному устрою, адже невірна дружина ставила під сумнів сексуальну спроможність шлюбного чоловіка, а відтак підважувала безумовну жіночу підлеглість і підривала соціальний статус чоловіка.

Жіночі проблеми перенесені у широкий суспільно-культурний контекст у романі «Солодка Даруся». Марія Матіос описує історичні події як загрозливі для людського життя, політичні катаклізми ставлять людину у позицію жертви не здатної вплинути на навколишні події. Особливо вразливою у цьому аспекті постає жінка, оскільки зазнає специфічного гендерного насильства.

РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНІ СТРАТЕГІЇ РОДИННОГО ЖИТТЯ У ТВОРЧОСТІ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО

2.1. Дружина у пошуку любові як лейтмотив роману «Якби»

Дослідниця Юлія Михайлюк окреслює поняття любові як основоположне у художньо-естетичній концепції авторки: «Ірен Роздобудько у художній прозі зображує кохання у різноманітні психологічних переживань: відображено мрію про затишок, жіноче тепло і спокій; кохання постає як марення і як «солодке забування» про реальність» [56, с. 106]. На читабельності текстів акцентує Ярослав Голобородько, «почуття розчарування, щастя, нудьги, зацікавлення, захоплення подані у творах так, що читач має змогу сам пережити їх разом з героями. Він має можливість краще зрозуміти характери персонажів, їх спосіб мислення, перебіг думок у пошуках розгадки таємниць» [24, с. 24].

У романі «Якби» Ірен Роздобудько розгортається декілька шлюбних історій, основна стосується Вероніки та її чоловіка Мирося. Проте специфікою формування сюжету є своєрідний любовний чотирикутник, у середині якого й перебуває родина Вероніка і Мирослава. Два ключові поняття, що визначають проблемно-тематичний спектр роману – «шлюб» та «любов».

Ускладненням любовної лінії служить образ Томочки, закоханої у Мирося («Томочка давно, ледве не з дитинства «впадає» за Мирославом» [69, с. 37], «Томочка була давньою «бойовою» подругою її чоловіка» [69, с. 36]). Авторці важливо проілюструвати близькість цих двох персонажів: вони мають стосунки ще зі студентських років («дуже підходили одне одному. А можливо, таку ілюзію створювала красуня Томочка. Принаймні в її присутності Мирось набував значущості і виглядав солідно» [69, с. 166]); їхній роман проходить різні етапи: обое були одружені, розлучилися, знову відновили любовний зв'язок; Томочка змінила роботу, щоб бути близько до коханого. Проте несподівано у ці стосунки втрутилася Вероніка з її демонстративною манерою поведінки, викличними манерами та

екстравагантною зовнішністю («Персона була в обрізаних до коліна джинсах, з полотняним індійським наплічником, з велетенським «радійним» магнітофоном на плечі і вибіленим до голубизни волоссям з жахливими червоними пасмам» [69, с. 38]). Мирось зацікавився епатажною молоденькою дівчинкою і між жінками розпочалася за нього боротьба. Вероніка усвідомлює, що не була закохана і змагалася «заради спорту». Героїні лестило, що такий цікавий і дорослий чоловік звернув на неї увагу, і, використовуючи маніпуляційні практики, вона «відбила Мирося у неперевершеної жінки, яку приготувала йому доля» [69, с. 115], тим самим заклавши хибний життєвий сценарій для всіх трьох учасників.

Згодом Вероніка неодноразово сумнівалася у правильності свого рішення: «А чи була я для нього такою вже ідеальною парою? Я, що ніколи не могла вислухати його глибокодумних міркувань до кінця, погано готувала, не приділяла уваги родинним ритуалам...» [69, с. 170]. З розвитком сюжету героїня все більше занурюватиметься у стан невідповідності очікувань та реальності.

Авторка аналізує проблему шлюбу з психоаналітичного погляду, як компенсації меншовартості Вероніки. На такий підхід вказує і дослідниця Д. Лукьяненко: «І. Роздобудько все, що стається з персонажами, намагається розглянути у психологічному руслі, заглибитись у душевні переживання своїх героїв, робить спробу зрозуміти причини їх фатальних помилок» [50, с. 136].

Вибір Мирося змушує Вероніку переглянути ставлення до себе, «як він міг обрати її, таку не пристосовану до господарства, вічно зайняту роботою і своєю дорогоцінною персоною, зі страхом мати дітей, з цією вадою, якщо поруч була така надійна жінка, з якою він би жив, мов у Бога за пазухою» [69, с. 8]. Натомість суперницю героїня ідеалізує: елегантна красуня, високоосвічена, ерудована співрозмовниця, майстерна господиня і, до того ж, віддано опікується Миросем десятки років, чекаючи допоки він оцінить її жертвне кохання. Вероніка, порівнюючи, неодноразово думає: «ну чому він не одружився з нею? Чого йому бракувало?» [69, с. 160]. Хоча ситуативно виграє

Вероніка і одружується з Миросем, проте суперниця не зникає з їхнього життя, а стає другом не лише для Мирося, а й для недосвідченої Вероніки: «Томочка буквально в дочерила її» [69, с. 38]. Любов для Томочки обертається рабством, по суті, вся життєва історія героїні вкладається в рольову модель фатальної пристрасті, адже заради любові вона відмовляється від власного життя та особистої свободи. Жінка опиняється у ситуації глухого кута, оскільки любов робить її жертвою.

Ірен Роздобудько повсякчас наголошує, що у цих стосунках ближчими були саме Мирось і Томочка: вони проводили багато часу разом на роботі, вдома в подружжя Томочка гостювала повсякчас, ведучи філософські розмови, у яких Вероніка завжди була «третьою зайвою» [69, с. 43]. Така нестандартна ситуація впливала з того, що дружина не відповідала рівню двох інтелектуалів, що з відзнакою закінчили філософський факультет. Коли Вероніка й намагалася долучитися, то чоловік характеризував дружину, як «наше зіпсоване радіо» [69, с. 44], і у такий спосіб ізолював свій інтелектуальний простір з Томочкою.

До всього цього, подруга мала у цій родині ще і функцію «швидкої допомоги»: коли згодом Вероніка зізналася чоловіку про зраду, то він терміново викликав Томочку, і саме вона «сказала і зробила те, що мав би сказати і зробити Мирось» [69, с. 218] – не повірила їй.

Образ Мирося у творі зображено багатогранно. Чоловік звик все контролювати, діючи за чіткими правилами та схемами. Навіть у романтичних стосунках він вкрай прагматичний: «Чемний, правильний, іронічний, впевнений в собі Мирось, який завжди знає, чого хоче» [69, с. 147]. У шлюбі чоловік ідентифікує себе як благодійника, і врешті виставляє дружині рахунок за все те, що він для неї зробив: «(перелік був велетенським – за все життя не відпрацювати і перших п'яťох пунктів)» [69, с. 216]. Холодний розум та вміння дистанціюватися робить чоловіка дуже складним партнером для щоденного життя. Він виконує у сім'ї домінуючу роль, Вероніка підлаштовується. Ієрархічну сімейну структуру унаочнено на прикладі

помешкання, «надто стерильний дім з євроремонтом» [69, с. 116], яке є для героїні маркується чужим, оскільки облаштовано за уподобаннями чоловіка: «Тут не було жодної речі, котра б стояла на тому місці, на якому б хотіла я, – все обставляв Мирось» [69, с. 220]. Герой зосереджений винятково на власних потребах («Мирось завжди опікувався своєю зовнішністю і здоров'ям, їв лише корисну їжу, тримався у формі» [69, с. 160]), схильний до контролю («не терпить, коли я відокремлююсь...» [69, с. 56]), нарцистичний («У нього завжди все мало бути «найкраще» – оцінки, одяг, жінки» [69, с. 160]).

Сюжетним маркером увиразнення несхожості подружжя є ставлення до відпочинку, зокрема подорожей: чоловік віддавав перевагу комфортним та трендовим місцям, натомість «вона любила прокладати свої стежки /.../ більше за все втомлювала необхідність спілкування» [69, с. 102].

У творі виразним є намагання наголосити саме психологічні характеристики героїв. Вероніка обирає для шлюбу емоційно холодного чоловіка, бо намагається уникнути реальної близькості, з іншого боку, щоб самоствердитися їй потрібен успішний інший, бо минуле продовжує її контролювати.

У сюжетну лінію вплітаються стосунки героїні з іншим чоловіком («Він не був схожий на жодного з чоловіків, яких я знала» [69, с. 108]), які є випробуванням для її узвичаєної життєвої моделі. («Я спокійно жила не тужила. Маю все, що має середньостатистичний громадянин цієї країни /.../ Я все можу – заради цього віддала роки своєї безтурботності» [69, с. 115]). У комунікації з Іваном героїня переживає новий екзистенційний досвід близькості, який виводить її за межі знаного раніше. Чоловік дарує відчуття комфорту, якого так бракувало жінці в домашньому середовищі, «відчула себе так, ніби я давно жила тут» [69, с. 147]. На відміну від портрета Мирося, зовнішність коханця виписана дуже детально в обох іпостасях: старого чоловіка («Обличчя ніби освітілося зсередини» [69, с. 106], «виглядав досить оригінально. Певно, привертає жіночі погляди» [69, с. 108]) та юнака («гарний,

наче Аполлон Бельведерський» [69, с. 108]), що підкреслює включення тілесного аспекту як невід'ємної складової любові.

Нова сюжетна ситуація виникає, коли Вероніка зустрічає Івана, і між ними відбувається миттєвий контакт «впізнавання»: «мені здалося, що запросто можу підійти до нього і обхопити руками спину, притиснутися до неї щокою, відчувати її тепло – і в цьому не буде нічого протиприродного» [69, с. 146]. Близькість з Іваном перевертає свідомість Вероніки, яка вперше відчуває любов, «почуття такої шаленої, майже нереальної спорідненості» [69, с. 149], і протиставляє це поняттю «стосунків», «усе, що здавалося любов'ю, цим затертим і тисячу разів повторюваним словом, котре вимовлялося без жодного сумніву на весіллях і усіляких родинних заходах, здебільшого виявлялось саме «стосунками»» [69, с. 149]. Іван запропонував дуже нетривіальну концепцію шлюбу, «я ніколи не сприймав стосунків як форму спільного існування...» [69, с. 112]. Інтимна близькість у цій історії показана як отілеснення кохання та доказ міжособистісної гармонії. Ключова відмінність сформульована у поняттях «здаватися» і «бути».

Для Вероніки позашлюбна любовна історія не супроводжувалася відчуттям провини, а навпаки – усвідомленням свободи. «У тому, що з Іваном – це любов, не було жодних сумнівів. У тому, що з Мирославом стосунки, – теж» [69, с. 152]. Героїня переживає девальвацію свого подружнього життя, побудованого на «стосунках», адже стосунки потребують величезних зусиль: «Це була шалена праця по виробленню сучасного партнерського існування за всіма законами науки про психологічну сумісність двох рівноправних сторін» [69, с. 153], і є штучно створеною комунікацією, у якій найголовніше – збереження власних кордонів та спокій.

Зміни потрібні були жінці для духовного зростання: вона усвідомлює абсурдність співіснування з «чужим» чоловіком і має намір виправити помилку, зроблену багато років тому: дати шанс на щастя Томочці, яка довгі роки кохала Мирося, «кохання, яке усвідомлює свою безвихідь і разом з тим погоджується з нею, бо не може, не вміє жити інакше» [69, с. 170]. Вероніка

вирішує розлучитися і поєднати своє життя з Іваном. До неї приходить усвідомлення причини неможливості знайти для себе гармонію у шлюбі з Мирославом – у ньому не було любові, складні маніпуляції для «завоювання» чоловіка приводять героїню до життєвої поразки.

Тема шлюбу у романі «Якби» розгортається також на прикладі родини батьків Вероніки, дві історії резонують і поглиблюють одна одну. Авторка детально описує дитинство надзвичайної дівчинки, веселе і безтурботне, наповнене пригодами та мріями, проте дуже швидкоплинне, адже обірвалося у дев'ять років психологічною травмою, яку хоче усвідомити уже доросла героїня, щоб позбутися наслідків – заїкання, розшуковуючи дієві техніки зцілення. Ірен Роздобудько моделює з цією метою фантастичний прийом – повернення героїні в часі з метою пізнання та розширення інформації про себе. Дослідниця Н. Акулова слушно зауважує, що авторка «показує банкрутство моральних імперативів як покоління батьків, так і їхніх дітей, пропонує шукати джерело проблем у нашому минулому» [1, с. 23]. Рецидиви минулого у повсякденній свідомості роблять Вероніку психологічно нестабільною і завдають дискомфорту.

Дослідниця Ольга Башкирова спостерегла в українській літературі актуалізацію теми пам'яті, яка часто розгортається через мотиви забування і пригадування (власного імені, минулого тощо), повернення додому або пошуків дому, відновлення розірваних родинних зв'язків [3, с. 4].

Повернення до батьківського дому в минуле стає поворотним пунктом для самоосмислення, оскільки накладаються два ракурси інтерпретації родини Івченків: з перспективи дівчинки та дорослої людини. Шлюб батьків трактується так: «Тут їм обом по вісімнадцять. Ранувато. Але на той час – нормально, якщо батьки не проти. Решта – «якось буде», «ми жили, і вони проживуть». Головне, утворити ще одну «комірку суспільства» у загальному вулику» [69, с. 41]. З розвитком дії до героїні приходить усвідомлення, що цей шлюб став травмою для обох.

Вероніка, як дитина з кризової сім'ї, прагне за будь-яку ціну не відтворювати батьківський сценарій подружжя. Вона, на позір, легко ставиться до шлюбу: «відверто кажучи, я не розумію... інших, для яких розлучення символізує кінець світу» [69, с. 41], проте не може уникнути впливу батьківського фактора при створенні уже власної родини. Героїня не хоче мати дітей, бо боїться, що вони повторять її долю. Дослідниця Юлія Джугастрянська акцентує на темі материнства у творчості Ірен Роздобудько в контексті продовження долі доньки як долі матері, яке «відбувається на двох рівнях: над сюжетному, коли динамічне навантаження переходить від одного персонажа до іншого, і власне сюжетному (родинні зв'язки, почуття тощо)» [29, с. 60].

У образі мами Лілі доросла донька помічає її окремішність від родини та «нетутешність», що зовнішньо увиразнюється через неймовірну вроду: «Господи, подумала я, кого вона мені нагадує? І одразу зрозуміла: боттічелівську Весну! Навіть довге рудувате волосся лежало на спині і плечах такими самими звивистими хвилями... ця жінка була надто гарною, аби так рано і так безтямно піти з життя...» [69, с. 91]. Спостерігаючи за життям батьків, доросла Вероніка по-новому оцінює їхні стосунки. У розмовах з'ясовується, що мама Ліля глибоко нещасна у шлюбі, її тяготить побут, матеріальні нестатки, піклування про дитину. Вона незадоволена своєю професійною кар'єрою у дитячому театрі. Все це провокує глибоку психологічну дисгармонію характеру, що проявляється через пристрасть до алкоголю та нікотину. Дисгармонія між реальними обов'язками та свободою іти за покликом свого серця веде до втрати життєвих орієнтирів.

Зрештою матір втрачає контроль над власним життям: починає пити, регулярно змінює співмешканців і невдовзі помирає. Мала Вероніка втікала з дому, де постійно чула сварки і суперечки, у дворі «відчула полегшення і належність лише самій собі», тому з перспективи дорослого бачить проблему, «дітям не дано знати, якими людьми є їхні батьки і які вони насправді. Для них вони просто батьки – люди, яким віриш, яким підкоряєшся, яких любиш, – без жодних пояснень» [69, с. 90]. Пізніше, після розлучення, дитина зростає за

межами родини: інтернат, спеціалізована школа, гуртожитки. Вона позбавлена материнської любові та ласки, тому процес соціалізації виявляється травматичним: «Приходить реальність, в якій Чарівний Незнайомець перетворюється на підступного збоченця, люблячі батьки – на звичайних обивателів, а дар всеохоплюючої любові – на непримхливу нерозбірливість» [69, с. 189]. Вероніка практикує безладні інтимні стосунки, як прагнення розширити межі власного любовного досвіду та отримати хоча б ілюзію прийняття.

У вимірі минулого відчувається перегук із шлюбною історією і самої Вероніки. У сім'ї батьків також був любовний трикутник. Іншою жінкою виявилася мамина подруга Зоя: «Вона була огрядна, з широкою спиною і масивними стегнами, литки ніг схожі на перевернуті пивні пляшки, волосся густе і, певно, жорстке, мов дріт. Від неї пашило силою і здоров'ям» [69, с. 128]. Вероніка випадково стає свідком зради. Письменниця натуралістично описує інтимну сцену, умисне акцентуючи сексуальність як прояв інстинктивної темної природи людини, яку дитина розцінює як фізичне насилля, «я пам'ятаю цю чорну тінь і свій жах, відчай, огиду, істерику – цілий букет почуттів, що вилились у душевну руйнацію» [69, с. 178]. Батько у цій ситуації сприймає дитину як загрозу, застосовує фізичне насилля, «їй здається, що голова розколюється, мов яйце, і все, що знаходиться всередині, – стікає по стіні» [69, с. 235], і вдається до жорстоких цинічних маніпуляцій, примушуючи мовчати: «– Скажеш матері – приб'ю!» [69, с. 236]. Письменниця дискредитує батьківський статус, адже дитина переживає не лише фізичну, а й психологічну травму, що обернулася заїканням – неможливістю вербалізувати досвід.

Посттравматичне переживання жертви домашнього насильства виписано Ірен Роздобудько детально. «Особливістю всіх персонажів Ірен Роздобудько є страждання – той коридор, через який вони мусять перейти, щоб збагнути певну істину. Сюжети творів базуються на тому, що герої намагаються марно втекти від нього» [19, с. 38]. Вероніка прагне змінити майбутнє і мріє про повноцінну родину, «свою вцілілу родину – батька і мати, – до яких буду їздити

в гості, опікуватимуся ними, у мене будуть інші спогади і інша вдача, можливо, інша професія – та, яку вони оберуть для мене на «родинній нараді, як це буває зазвичай, і нізащо не викинуть у світ незахищеною» [69, с. 248], як традиційну модель захисту опіки та підтримки.

У романі «Якби» Ірен Роздобудько здійснюється безкомпромісна деконструкція шлюбу як раціонального проєкту з виходом на образ жіночої особистісної зрілості.

2.2 Образна модель сучасного шлюбу (за романом «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю»)

Наративну структуру роману «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» Ірен Роздобудько визначає колажний принцип. Кожен герой має свою персональну історію, що означена протистоянням між коханням і шлюбом. Події відбуваються в емігрантському середовищі українців, які в силу різних обставин мешкають в німецькому містечку в пансіонаті фрау Шульце.

Родина Романа Івановича та Віри Власівни демонструє прагнення задовольнити суспільні очікування, що і стає фундаментом, на якому тримається це подружжя, «цукрово-вершково-показово-зразковий родина, де всі вдають, ніби ось-ось отримають спадок від дідуся-мільйонера» [68, с. 166].

Родинна сфера – це простір брехні, самообману та гри на публіку. «Родина фрау Віри. Так, це її родина, а не його – гера Романа, адже він сам, мов дитина. А Віра – керманич і будівничий. Типова німецька гретхен з маніакальним прагненням чистоти і порядку» [68, с. 207]. Реалізація задуму Віри створити ідеальну сім'ю обертається ілюзією, а співжиття подружжя виглядає своєрідним ритуалом: вони грають ролі, «як у кіно, з розмовами, з обговоренням сімейних справ, шанобливо обслуговуючи одне одного» [68, с. 33], не виходячи за рамки поведінкових моделей, що значною мірою руйнує ідеальну картинку в очах сторонніх спостерігачів, проте самі учасники знаходяться всередині процесу і не можуть наблизитися до розуміння штучності ситуації.

Авторка подає розуміння родини як проживання чужих людей на спільній території, використавши промовисту художню деталь: коли Віра позапланово проявила ніжність до чоловіка, то «подружжя ошелешено дивилося одне на одного» [68, с. 50]. Цей епізод показовий у декількох ракурсах: свідчить про вилучення елемента тілесного зі стосунків, кожен з подружжя наблизився до розуміння відчуженості, хоча назовні обоє зберігають ознаки респектабельності.

Кризовість сімейної ситуації полягає в невинуватених очікуваннях. Віра перебуває між полярними ціннісними системами. З одного боку, вона виглядає і функціонує як «типова німецька гретхен з маніакальним прагненням чистоти і порядку» [68, с. 207], замикається у вузькому колі родинних проблем: «Її обличчя і зачіска бездоганні, мов ті обруси, які вона прала і прасувала ледь не щодня» [68, с. 207]. Живе за чітко встановленими, нею ж самою, правилами, і переконує себе, що це для родини найсприятливіший життєвий сценарій («Усе було, як має бути» [68, с. 33], «Усе йде, як треба» [68, с. 89], «Головне не ламати традицій і зберігати спокій» [68, с. 32]). З іншого боку, за комфортною маскою добропорядної дружини, турботливої матері та бездоганної господині ховається фігура романтичної дівчинки, що мріє про кохання, «у неї виникали фантазії на тему великого і нездійсненого кохання /... / Віра мріяла знайти свого бога ..., котрий візьме за руку і поведе туди, де знайдеш себе і свій рай» [68, с. 90]. У такий спосіб у романі увиразнюється парадоксальна двоїстість жіночої натури.

Сюжет набуває динаміки, коли Віра знайомиться з Ріхардом і, як наслідок, переосмислює свій двадцятирічний шлюб з Романом Івановичем. Особистісний внутрішній конфлікт поглиблюється, адже жінка розуміє, що колись давним-давно зрадила саму себе – «вийшла заміж за надійного, але не коханого чоловіка» [68, с. 88]. Характер Віри психологічно переконливо представлений у розвитку. Виявляється, що шлюбне життя було глибоко травматичним, хоча вона всі сили поклала, щоб зміцнювати культ родини і сповідувати сімейні цінності: «Мов уві сні, проживала життя добропорядної

жінки, котра багато чого «мусить», мало що «може» і зовсім нічого не «хоче» [68, с. 90]. Зустріч з іншим сприймається як нагорода за чекання, «вона надто часто і надто пристрасно промовляла молитву» [68, с. 91], і при тому – випробування для особистості, що застрягла у ситуації стабільності та комфорту.

Очікувано Ріхард виявився ідеальним чоловіком, відкритим і емоційним. Він запропонував шлюб, адже також відчував неймовірну близькість. Віра «всім своїм єством відчувала, як руйнується її усталене життя – болісно і незворотно» [68, с. 93], хоча відтягувала остаточне рішення. Ірен Роздобудько у багатьох ситуаціях показує, що Віра підсвідомо відразу зробила свій вибір, навіть готуючи для Романа Івановича домашню вечерю, вона згадує тілесну близькість з іншим чоловіком.

Постать Романа Івановича як чоловіка і батька є ілюстрацією того факту, що домінуюче становище чоловіків у родині відходить у минуле, оскільки зовнішні очікування від його діяльності залишаються нереалізованими. У романі йдеться про ослаблення відповідальності героя за дружину та дітей, адже він ігнорує почуття інших людей, ставлячи свій комфорт на перше місце. Роман Іванович працює на автомийці, хоча у родині бреше, що є професором університету. Живе так, ніби реальності не існує. Як даність сприймає обслуговуючу домашню працю дружини. Він зосереджений винятково на власних мріях («Роман проводив сорок хвилин у приємній запашній колисанці. У роздумах. У планах на майбутнє» [68, с. 36]), що жодним чином не закорінені у дійсність: «Але він був з тих нерішучих людей, котрі ніколи не закручують гвинтики до кінця» [68, с. 41]. Мріє написати роман, будує плани, але далі мрій не рухається.

Герой не схильний до емоційних реакцій, проте захопившись Порцеляною Дівчинкою (так він для себе назвав молоду німкеню, яку зустрів на автомийці) занурюється у вир ірраціональних пристрасей та тілесних бажань: «Він ніколи не міг уявити, що погляд незнайомої дівчини може так вплинути на його внутрішню, загартовану роками рівновагу» [68, с. 45].

Поведінкова модель чоловіка у цій ситуації контрастує з узвичаєним укладом життя, запаралеленим з дружиною. «Випитою склянкою є інша – Віра, власна дружина – знайома на смак, трохи прісна, але загалом звична» [68, с. 48]. Натомість дівчинка – фатальна красуня, вчинки якої неможливо передбачити, її демонічна сексуальність руйнує раціональну структуру флегматичного чоловіка, впливає на узвичаєні десятиліттями стосунки в сім'ї, оприявнюючи їхню фальшивість. Коли Віра виходить з дому, то Роман Іванович дуже радіє, «що у дружини знайшлися свої справи і він може кілька годин полежати на своїй канапці не роздягаючись і навіть не знімаючи капці» [68, с. 50]. Чоловік хоче керувати своїм життєвим простором, йому бракує свободи, адже дружина завжди контролювала родинне життя, не даючи ні собі, ні іншим найменшої можливості вийти за чітко регламентовану поведінкову модель. Романа Іванович навіть подумав, що якби Віри не стало, то він відчув би радість і свободу. Так і сталося: жінка пішла до коханця, Роман переїхав до мотелю, працює автомийником і продовжує мріяти написати роман, замінюючи реальні відносини вигаданими.

Історія Марини, доньки Романа Івановича та Віри Власівни, ілюструє травмуючий спосіб виховання, коли дитина має відповідати ідеальному уявленню і реалізувати батьківські очікування. Марина стала жертвою диктаторської позиції батьків, які все за неї вирішують. Дівчина категорично не хотіла їхати у Німеччину, проте у дорослих був чіткий план, життя розписане наперед: навчання в престижному університеті, подорожі, власний будинок, «гідна партія»: «І вона кивнула головою, чудово розуміючи, що все, як завжди, вже вирішено за неї і без цього кивка» [68, с. 126]. Батьки все життя вимагали від Марини відповідати найвищим стандартам слухняної відмінниці та найкращої учениці в класі, щоб компенсувати свої життєві поразки.

Героїня з дитинства змушена була грати роль, яку їй нав'язали, і виконувати цілу низку правил, що унеможливлювали будь-яку свободу дій. Лише в підлітковому віці, здобувши підтримку друзів, «з ким було весело і не так страшно бігти першу стометрівку життя» [68, с. 127], отримала право на

особисте життя, вкрите «легким флером неправди» [68, с. 128], частково позбувшись деспотичного контролю та гіперопіки матері.

Переїзд родини в Німеччину, «повернув її в ненависне дитинство з бантами» [68, с. 133], її тримали, «мов канарку в клітці, прикуту до підручників і щовечірніх курсів німецької» [68, с. 133], і дитина знову перетворюється на об'єкт маніпуляції дорослих. Віра бачила перспективу в щасливому заміжжі доньки: «Дав би Бог гарного хлопця, а ще краще – заможного і дорослого банківського службовця чи просто нормального забезпеченого чоловіка і можна було б нарешті розслабитись» [68, с. 33-34]. Марина почувалася не на своєму місці, «чужа в чужій країні» [68, с. 133], переживає почуття ізоляції та самотності, зрештою впадає в депресивний стан, проте доленосна зустріч із землячкою Регіною дає їй шанс на свободу і можливість вирватися із атмосфери байдужості і звички життя «без любові».

Портретна характеристика, «Марина – волоока білолиця красуня, з дивним виразом очей, живе своїм життям» [68, с. 208], розкриває психологічну сутність героїні. Вона – втілення гіпертрофованої жіночості.

Поведінкова модель Марини нагадує підлітковий бунт: вона складає легенду про своє життя, розуміє, що батьки в це не вірять, проте удаватимуть, що повірили. Насправді займається проституцією, і пояснює свій вибір травмою виховання: «Але тепер я все роблю саме так, як ви мене вчили – негласно, власним прикладом, а саме – без любові» [68, с. 141]. Марина надає сексуальні послуги за гроші, проте романтично мріє про кохання як в кіно. Героїня демонструє заковані у родинний порядок програми поведінки.

Ірен Роздобудько описує у романі ще одну українську родину Сані та Соні. Уже перше речення в цьому наративі діагностує проблемну зону цієї сім'ї: «Соня прокинулася з тривожною думкою про те, що Саня любить її менше, ніж вона його» [68, с. 101]. Авторка акцентує психологічну напругу між подружжям, закроєну на любовному дискурсі. Такий підхід характерний для всієї творчості Ірен Роздобудько. «У художній свідомості мисткині постійно перебуває узагальнена метафора любові, що перетинається з поетичною

універсалією і семантично розбудовує у змістовому плані протиставлення «любов – нелюбов»» [52, с. 33], – слушно зауважує професорка Людмила Марчук.

Образ Соні показано у внутрішній динаміці: «Нагадувала тиху водну гладь, на яку вилито мільйони тонн нафти, що вкрила її щільною плівкою, під якою б'ються у мовчазному відчаї зграї риб» [68, с. 167]. На початку оповіді наголошується її непристосованості до життєвих реалій, і відповідно, конструювання простору, обмеженого будинком, увиразнює зосередженість жінки на родинному побутуванні і не передбачає активність поза межами сім'ї, «не працювала, як інші, жила в чудовій цивілізованій і спокійній країні, цілими днями займалася собою, а це означає: квітами в саду і прикрасами» [68, с. 104].

Кардинально протилежною зображено життєву стратегію чоловіка: Саня працює в перспективній компанії, завдяки його націленості на кар'єру, подружжя переїхало спочатку зі Львова до Праги, тепер мешкає в Німеччині, але Саню «тягнуло, мов магнітом» в Америку. У родинних стосунках чоловік виявляє підвищену потребу домінувати при готовності дружини беззаперечно поступатися.

З розвитком сюжетної дії у внутрішньому світі жінки нарастає занепокоєння та тривога, вона відчуває, що «стала для Сані нікчемним додатком» [68, с. 101]. Замкнена в чітко контрольованому чоловіком просторі буденного існування, Соня знецінюється: «Він важко працює, втомлюється /.../ вона витрачає час на дурниці» [68, с. 101]. Увага чоловіка прикута до особистого росту та збагачення, тому на емоції у нього не залишається ні сил, ні бажання.

Сімейне життя перетворило Соню на підлеглий об'єкт, адже в реальності вона виконувала основну функцію дружини, а її внутрішня ідентифікація як мисткині нівелювалася. Соня має талант до виготовлення ювелірних виробів зі срібла. Спочатку чоловік підтримував її хобі, бо це було екстравагантно і викликало захоплення колег, проте з часом він розчарувався, бо бачив не мистецтво, а «брудний фартух, скрючена спина... дим, сморід, жахливий

задушливий запах розплавленого металу» [68, с. 107]. Дружина змушена була крадькома займатися улюбленою справою.

Така ситуація викликала психологічну напругу («Часом розрив між дійсним бажанням і необхідністю робити щось інше ставав нестерпним» [68, с. 107]) і провокувала амбівалентність почувань, в її свідомості повсякчас борються два світи: профанний і сакральний-творчий. У статті «Концептуалізація мистецтва в сучасному українському жіночому романі» О Башкирова стверджує, що особистість «прагне звільнення не тільки від нав'язаних суспільством стереотипів поведінки, вимог успішності, ефективності тощо, але й від загального автоматизму людського існування, шукає глибинний сенс буття, власну самототожність» [3, с. 4].

У романі «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» проблематика творчості зосереджується на родинному конфлікті, йдеться про трагедію особистості, яка позбавлена можливості розкрити творчий потенціал, адже місце жінки у патріархальному світі всередині родини. «Герої Ірен Роздобудько не воюють із реальним світом, вони весь час тікають ... Вони – монологічні й цілісні. Саме завдяки цій цілісності приречені на самотність, бо не можуть співіснувати з кимось» [19, с. 38]. Матримоніальне начало протиставляється творчому.

Споглядальна форма існування героїні в повсякденні, з одного боку, є запорукою комфорту і стабільності, а з іншого – монотонність існування провокує усвідомлення нудьги та порожнечі жіночого життя і розвиток у Соні комплексу меншовартості. Вона весь час себе переконує, що вкрай щаслива, «головне – не треба піклуватися про майбутнє: воно ясне і прозоре, мов небо в травні» [68, с. 108].

Проте саме шлюбне життя стає для жінки психологічним випробуванням, бо любов використовується як інструмент влади. Жінка проживає не своє життя, а чоловікове, ідентифікуючи себе винятково як дружину, проте з часом виявляється, що і в цій ролі вона зазнає поразки, бо Саня втрачає до неї інтерес. У його світі жіночі проблеми не вважаються важливими, «все, що вона хотіла розповісти чоловікові, здавалось їй мізерним, не цікавим і Соня прикусила

язика» [68, с. 119]. Жіноче мовчання трактується як неможливість адекватно висловити бажане, а неувага є потужним травматичним чинником, оскільки втрачається єдиний комунікаційний зв'язок зі зовнішнім світом, бо він здійснюється через партнера.

У образі чоловіка акцентовано увагу на його прагматичному підході до життя загалом і стосунків зокрема, що відповідає стереотипам патріархальної домінантної культури з культом раціоналізму. Саня вважає себе ідеальним чоловіком, адже він забезпечує дружину усім необхідним, «живи собі та радій» [68, с. 120], виконуючи опікунську роль, знецінює жінку. Перевага обивательських вартостей над високими ідеалами увиразнюється тим, як він упереджено ставиться до хобі Соні, волів би, щоб вона займалася рукоділлям, бо «жінка, що проводить час з паяльником, – нонсенс, помилка природи» [68, с. 146]. Тотальний контроль провокує замкнене коло психологічного насильства, у якому опинилася дружина.

У теперішньому часі Саня сприймає свій шлюб уже як тягар, що мусить нести до кінця. Проте чоловік відчуває відповідальність, адже цілеспрямовано добивався Соню і для цього зруйнував її попередні стосунки, хоч і бачив, що в парі вони «були з одного тіста» [68, с. 147]. Незвичайна дружина потрібна йому для іміджу, «у нього, Сані, все має бути вишуканим, карколомним, за вищим розрядом, щоб усі бачили і дивувалися» [68, с. 150]. Об'єктивізуючи жінку, прагнув нівелювати власні комплекси, «адже такої в нього ще не було – інтелігентної, милої, тихої, не від світу цього /.../ такої гарної, витонченої і тихої-тихої, мов вода в озері» [68, с. 147].

Герой показаний як прагматична та системна особистість, що дозволяє йому наполегливо добиватися своєї цілі, як би довго протистояння не тривало. Врешті він використовує маніпуляційні тактики, щоб отримати бажане, «заманити простодушну Соню до ліжка стало його ідеєю фікс» [68, с. 152], і досяг свого: незабудку «пересадив на велику грядку поруч із морквою та редисом. І .. заспокоївся і зайнявся нагальнішими справами» [68, с. 153]. З

об'єкта залицяння та обожнення дружина перетворилася на служницю чоловіка.

Варто зауважити, що обидва персонажі стають заручниками власних ролей у стосунках. І для чоловіка Соня втратила свою екзотичність, а отже і привабливість, він обтяжений її присутністю у своєму житті, «возить по країнах, як валізу без ручки: кинути шкода, тягти – стає дедалі важче» [68, с. 153], проте має до жінки упереджене ставлення як до неповносправної, і переконаний, що вона без нього пропаде. Також Соня як дружина виконує для Сані важливу соціальну функцію, дозволяє грати роль добропорядного пана у громаді. Як сатисфакцію він використовує сексуальні стосунки з іншою жінкою, яка є протилежністю до інтелігентної та вишуканої дружини, з Лаурою «йому подобається бути неандертальцем» [68, с. 146].

Мотив руйнації родинних стосунків реалізується у романі «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» у площині творчості. Соня отримала шанс, вийшовши із зони комфорту, реалізуватися як ювелір та побудувати міцні гармонійні стосунки з іншим партнером.

Поняття любові є основоположним у художньо-естетичній концепції Ірен Роздобудько. Кожен герой має свою персональну історію, що означена протистоянням між коханням і шлюбом. У прозі виразно звучить намагання оприявнити психологічні характеристики героїв через тему шлюбу. Так, героїня роману «Якби» обирає для подружжя емоційно холодного чоловіка, бо намагається уникнути реальної близькості, з іншого боку, щоб самоствердитися їй потрібен успішний інший, бо минуле продовжує її контролювати. Поява третього спричинила докорінні зміни в узвичаєному повсякденні подружжя. Авторка подає розуміння родини як проживання чужих людей на спільній території. Кохання несе загрозу такому прагматичному шлюбу, оскільки набуття виняткового досвіду приводить до рішучої зміни життєвої позиції. Шлюб за розрахунком виявляється штучно створеною комунікацією, у якій найголовніше – збереження власних кордонів та спокій. Традиційний сюжет про любов і зраду набуває виразного екзистенційного звучання і розгортає

наратив про пошук людиною своєї внутрішньої сутності, любов не знищує суб'єктивність, а навпаки – увиразнює її.

Протиріччя любовного трикутника, у якому генеруються різні моделі любові, характеризує і роман «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю». Під впливом третього партнера подружжя переглядає ставлення один до одного. Чоловіки в різний спосіб у шлюбі самостверджуються за рахунок жінок. Також авторкою проблематизується самореалізація жінки в сімейно-шлюбній сфері. Обидві головні героїні асоціювали себе з родинним простором, вкладаючи в облаштування приватної території енергію та ресурси, проте це виявився хибний шлях, що вів до знецінення. Поведінкові патерни персонажок унеможливають самодостатність, тому вони, розірвавши попередні травматичні стосунки, знаходять нову ідеальну пару – чоловіків-іноземців. Діти демонструють у життєвій стратегії заковані у родинний порядок програми поведінки, тобто відтворюють батьківський сценарій.

ВИСНОВКИ

Сучасний літературний процес означився потужною артикуляцією жіночого досвіду, відображеного в художніх текстах. Аналізуючи художню реалізацію жіночої творчості, застосовуємо дві моделі репрезентації. Перший варіант, феміністична критика, означений потребою деконструювати чоловічу рецепцію постаті жінки в культурі, тому інтерпретація зосереджена на жінці як читачці текстів та аналізує постаті жінок у літературі. Другий тип, гінокритика, акцентує увагу на жіночій творчості, яка розглядалася не лише як культурний, а й як політичний акт, спрямований на ревізію патріархальних структур суспільства. У центрі опиняється авторка, текст і письмо.

Жіноча література – соціокультурне та художньо-естетичне явище, що реалізується як створення художніх текстів, які мають на меті оприявити специфічне жіноче світосприйняття і відповідні культурні практики. Отже, метою такого письма постулюється демонстрація жіночості через самопрезентацію.

Інтерпретація жіночої літератури будується на працях зарубіжних дослідниць: Вірджинії Вулф, Люс Ірігаре, Елен Сіксу, Елейн Шовалтер та вітчизняних науковиць: Ольги Башкирової, Мирослави Крупки, Оксани Оздемір, Людмили Таран, Ганни Улюри, Софії Філоненко та інших.

Особливістю жіночого письма є його зосередженість на тілесному досвіді, що впливає на тематичне наповнення літературного тексту. У центрі оповіді переважно перебуває родина, стосунки, діти, батьки, хвороби, соціальні конфлікти, все, що визначає жіноче повсякдення. Крім того, виразно звучить табуйована тематика: вагітність, старість, сексуальне насильство, хвороба, пологи та ін. Мовні засоби (емоційність, експансивність, ліризм) підпорядковані вектору автобіографічності, який також є означником фемінного письма. Художній текст будується на переосмисленні жіночого досвіду через такі типи оповіді: автобіографія, монолог, сповідь. Характерною ознакою жіночих творів є розміщення персонажів: у центрі жіночої прози – жінка-героїня, яка вирішує універсальні та гендерні питання у повсякденному житті.

Вивчення сучасної української літературі постає проблемним в аспекті включення до шкільної програми найбільш значущих творів українських письменників, з огляду на політичну ситуацію та тенденцію до побудови демократичного європейського суспільства рівних можливостей.

Література конструює жінку через родові зв'язки, матримоніальний статус та репродукцію. Тому тема шлюбу ніколи не втрачала актуальності у культурному просторі. Не є винятком і сучасна література, що стала предметом нашого зацікавлення, зокрема у магістерській роботі досліджуються творчі доробки трьох українських письменниць: Марії Матіос, Ірен Роздобудько та Галини Вдовиченко.

Марія Матіос у романах «Майже ніколи не навпаки», «Солодка Даруся» описує досвід, заснований на традиційних культурних кодах: жіноче повсякдення марковане неухильним виконанням усталеної гендерної програми та дотриманням передбачених культурою сценаріїв поведінки. Патріархальний устрій спирається на кодекс правил, за яким єдине призначення жінки – стати повноцінною матір'ю і дружиною. Спроба вийти поза межі такого сценарію зазвичай веде до психологічного зламу: героїні стають жертвами. Тип героя-чоловіка відповідає стереотипам патріархальної домінантної маскулінної культури, де фізичне насильство щодо шлюбної жінки є нормою.

Родинно-побутові колізії селянського життя, що складають сюжетну основу романів, увиразнюють чітку опозицію між коханням та шлюбом. Саме пріоритет матеріального над іншими життєвими сферами є особливістю ментальної картини світу гуцулів, адже статок для героїв важливіший за родинні стосунки та почуття («Майже ніколи не навпаки»).

Марія Матіос осмислює жіноче життя у координатах тілесності. Народження нащадків – головна мета шлюбу, тому факт бездітності – не лише особиста проблема жінки, а й соціальний обов'язок. При тому материнство у творах показане далеким від ідеального: материнська ревність, народження байстрюків, бездітність, материнське прокляття.

Жіночі проблеми перенесені у широкий суспільно-культурний контекст у романі «Солодка Даруся». Марія Матіос описує історичні події як загрозові для людського життя, політичні катаклізми ставлять людину у позицію жертви не здатної вплинути на навколишні події. Особливо вразливою у цьому аспекті виявляється жінка, оскільки зазнає специфічного гендерного насильства.

Романи «Якби» та «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» Ірен Роздобудько можна означити як любовні. Художні тексти побудовані на конфлікті між коханням і шлюбом, що проєктується через матрицю любовного трикутника.

Героїня роману «Якби» задоволена своїм шлюбом до того часу, поки не з'явився інший чоловік. Традиційний сюжет про любов і зраду набуває виразного екзистенційного звучання і розгортає наратив про пошук людиною своєї внутрішньої сутності, любов не знищує суб'єктивність, а навпаки – увиразнює її. Шлюб як свідомий вибір оприявнює у романі несумісність фізичного та духовного зв'язку чоловіка та жінки, спровоковану відмінністю соціокультурних моделей, закріплених на досвіді батьківської родини, яку, відповідно, діти або запозичують (чоловік), або заперечують (жінка). Шлюб за розрахунком, у якому перебувала героїня, трактується нею, як проживання чужих людей на спільній території. У ньому найголовніше – збереження власних кордонів та спокій. Кохання несе загрозу такому прагматичному шлюбу, оскільки набуття виняткового досвіду приводить до рішучої зміни життєвої позиції.

Паралельне існування кількох відмінних моделей шлюбу характеризує роман «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю». Під впливом третього партнера подружжя переглядає ставлення один до одного. Поведінкова модель зумовлює неоднозначну семантику образів чоловіка і жінки, варіативність їх ролі у збереженні чи руйнації родини. У описаних шлюбах чоловіки в різний спосіб самостверджуються за рахунок жінок, демонструючи нездатність до партнерських стосунків. Обидві героїні асоціювали себе з родинним простором, вкладаючи в облаштування приватної території енергію та ресурси, проте це виявився хибний шлях, що вів до знецінення. Поведінкові патерни персонажок

унеможливають самотатність, тому вони, розірвавши попередні травматичні стосунки, знаходять нову ідеальну пару – чоловіків-іноземців. Діти демонструють у життєвій стратегії програми поведінки, тобто відтворюють батьківський травматичний шлюбний сценарій. Ірен Роздобудько проблематизує можливість самореалізації жінки у обмеженому просторі сімейно-шлюбної сфери.

Проаналізувавши прозові доробки Марії Матіос та Ірен Роздобудько, можемо зробити висновок, що література, з одного боку, відтворює домінантні дискурси про родину і шлюб, а з іншого, деконструює їх, кидаючи виклик стереотипним уявленням. Художні стратегії зображення шлюбу в жіночому письмі хоча і визначаються багатоманітністю, проте однозначно свідчать про зміни в традиційній українській культурі, зокрема діагностують рух від патріархального до індивідуального типу сім'ї.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Акулова Н. Коммеморація в художній структурі роману Ірен Роздобудько «Якби». *Молодий вчений*. 2014. № 4. С. 20–24.
2. Башкирова О. Гендерні моделі сучасної української романістики. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2018. 352 с.
3. Башкирова О. Концептуалізація мистецтва в сучасному українському жіночому романі (на матеріалі творів Ірен Роздобудько та Галини Вдовиченко). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Збірник наукових праць (філологічні науки)*. 2016. №8. С. 3–10.
4. Башкирова О. Художня репрезентація жіночості в сучасній українській романістиці. *Слово і Час*. 2020. № 6 (714). С. 72–86.
5. Белімова Т. Образ села в романах Марії Матіос і Люко Дашвар. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. Сухомлинського. Серія : Філологічні науки*. 2015. № 2. С. 15–19.
6. Бородіца С. Романи Галини Вдовиченко в сучасному літературному дискурсі. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка*. 2014. № 15. С. 141–146.
7. Варикаша М. Гендерний дискурс: семіотичні аспекти. *Слово і час*. 2008. №7. С. 831–89.
8. Варикаша М. Гендерний дискурс у літературі non-fiction. Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2013. 244 с.
9. Варикаша М. Щоденник як жанр літератури non-fiction. *Актуальні проблеми слов'янської філології : Міжвуз. зб. наук. ст.* Ніжин : ТОВ «Видавництво «АспектПоліграф», 2008. Вип. XVII : Лінгвістика і літературознавство. С.161–223.
10. Ведмідь І. Три життєві уроки «Солодкої Дарусі»: спроба акцентувати деякі проблеми роману Марії Матіос. *Дивослово*, 2007. №6. С.12-14.
11. Вегеш А. Особливості функціонування літературно-художніх антропонімів у романах Ірен Роздобудько. *Вісник Прикарпатського університету. Серія: Філологія*. № 29-31. 2011. С. 378–383.

12. Вірич О. Екзистенціал самотності в романі М. Матіос «Солодка Даруся». *Науковий збірник Переяслав-Хмельницького державного педагогічного університету імені Григорія Сковороди*. 2012. Вип. 9. Філологічні науки. С. 157–164.
13. Вірич О. Жіноче щастя як екзистенційна проблема в романі М. Матіос «Майже ніколи не навпаки». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2018. Вип. 34(1). С. 11–16
14. Воробець К. Спокусниця чи цнотлива? Непевне статеве становище жінок у пореформеній українській селянській громаді. *Гендерний підхід: історія, культура, суспільство*. Під ред. Л. Гентош, О. Кісь. Львів: Класика, 2003. С. 62–73.
15. Воробйова Т. Жіноча проза у просторі теоретичного дискурсу. *Нова філологія : зб. наук. пр.* Запоріжжя, 2005. № 2. С. 258–265.
16. Вулф В. Власний простір. Київ : Альтернатива, 1999. 112 с.
17. Галушка Н. Ірен Роздобудько: творчість крізь призму душі та серця. *Вісник Черкаського університету: № 5 (218). Серія Філологічні науки, ЧНУ ім. Б. Хмельницького*. Черкаси: Видавництво ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2012. С. 89–91.
18. Галушка Н. Літературознавча рецепція творчості Ірен Роздобудько. URL: [http://nbuv.gov.ua/jpdf/lvk_2013_23\(1\)_7.pdf](http://nbuv.gov.ua/jpdf/lvk_2013_23(1)_7.pdf) (дата звернення: 05.08.2025).
19. Герасименко Н. Особливості творчої манери Ірен Роздобудько. *Слово і час*. 2005. № 11. С. 36–39.
20. Гоголь Н. Періодизація розвитку шкільної літературної освіти на засадах культурологічного підходу (1950-ті-2016 рр.). *Вісник Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка*. 2022. Вип. 1(48). С. 180–189.
21. Голобородько Я. Літературна емісія Ірен Роздобудько. URL: http://1576.ua/uploads/files/5459/Jaroslav_Goloborod_ko._Literatyrna (дата звернення: 05.08.2025).

22. Голобородько Я. Соціум душевних драм. Рефлексії над текстами Марії Матіос. URL: https://dt.ua/SOCIETY/sotsium_dushevnih_dram_refleksiyi_nad_tekstami_mariyi_matios.htm (дата звернення: 05.08.2025).
23. Голобородько Я. Соціумний інтер'єр чи психологічний дизайн?: (художні дилеми М.Матіос). *Слово і Час*. 2008. № 12. С. 81–85.
24. Голобородько Я. Українська Fashion-література: тексти й цінності Ірен Роздобудько. *Українська мова та література*. 2011. № 21. С. 20–24.
25. Головченко Н. Формування читацької грамотності під час вивчення сучасної української літератури в загальноосвітніх навчальних закладах. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2020. Том 2, № 27. С. 114–121.
26. Горбата М. Екзистенційні мотиви кохання в романі «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» Ірен Роздобудько. URL: <https://dspace.onu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/9845ebaf-6cf1-4db3-970c-58668afa1cdc/content> (дата звернення: 05.08.2025).
27. Горболіс Л. Музика як смислова домінанта Роману Ірен Роздобудько «Прилетіла ластівочка». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2019. Вип. 43(1). С. 12–15.
28. Гундорова Т. Український літературний постмодерн. Київ: Критика, 2005. 264 с.
29. Джугастрянська Ю. Ірен Роздобудько: коли жінка-поет. *Дивослово*. 2009. № 1. С. 59-61.
30. Джугастрянська Ю. Три світи Марії Матіос. URL: <http://litakcent.com/2008/04/04/julija-dzhuhastrjanska-try-svity-marijimatios/> (дата звернення: 05.08.2025).
31. Дубинянська Я. Введення в оману. URL: litakcent.com/2012/01/20/vvedennja-v-omanu/ (дата звернення: 14.06.2025).

- 32.Дубинянська Я. Там, де нас нема. *Avtura.com.ua*. URL: <http://avtura.com.ua/book/198/reviews/> (дата звернення: 05.04.2025).
- 33.Жаркова Р. Жіноче письмо, авторка, героїня в українському літературознавстві часів незалежності. URL: <https://www.cceol.com/search/journal-detail?id=1489> (дата звернення: 18.05.2025).
- 34.Жила С. Трагедія адекватна історії: роман Марії Матіос «Солодка Даруся» та читацька конференція за цим твором. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2007. № 3. С. 6–12.
- 35.Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або знадоба до української гендерної міфології *Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х. : статті*. Київ : Факт, 2001. С. 152–193.
- 36.Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Київ: Академвидав, 2006. 504 с.
- 37.Зборовська Н. Український літературний канон: феміністична інтерпретація. *Кур'єр Кривбасу*. 2000. №125-126. С.117-124.
- 38.Звягіна Г. Етнокультурний контекст художніх творів Марії Матіос «Солодка Даруся», «Майже ніколи не навпаки». *Вісник ОНУ. Серія філологія*. 2019. Т. 24. Вип. 1 (19). С. 29–39.
- 39.Зубець Н. Специфіка жанру і конфлікт цінностей патріархального суспільства у творі М. Матіос «...Майже ніколи не навпаки». *Збірник матеріалів II Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції «Актуальні проблеми слов'янської філології»*. Запоріжжя, 2015. С. 16–20.
- 40.Ігнатенко І. Традиційна обрядово-магічна культура українців. Київ : Інтелектуальна книга, 2017. 158 с.
- 41.Ірігерей Л. Стаття, яка не є одинична. URL: <https://genderindetail.org.ua/spetsialni-rubriki/literatura/> (дата звернення: 05.08.2025).
- 42.Кісь О. Жінка в традиційній українській культурі (друга половина XIX – початок XX ст.). Львів: Інститут народознавства НАН України, 2008. 272 с.

- 43.Коцарєв О. Родина в українській літературі: складні пошуки любові й поваги. URL: <https://www.verbum.com.ua/02/2019/family-affairs/literary-search-for-family/> (дата звернення: 05.08.2025).
- 44.Крупка М. Жертва чи грішниця: жінка у художньому світі Марії Матіос (на матеріалі повісті «Майже ніколи не навпаки»). *Національна ідентичність в мові і культурі: матеріали конференції*. Київ, 2019. С. 148–154.
- 45.Крупка М. Жіноча візія тоталітаризму (на прикладі творів Марії Матіос та Людмили Таран). *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. Острог, 2013. Вип. 32. С. 148–157.
- 46.Крупка М. Інвалідність як маркер інакшості у художній свідомості сучасної літератури (на прикладі роману Галини Вдовиченко «Найважливіше – наприкінці»). *Вихід за межі: інклюзивна література як голос «іншого»: матеріали міжнародної наукової конференції (26–27.09.2024 р.)*. Запоріжжя: БДПУ, 2024. С. 59–62.
- 47.Крупка М. Українська жіноча проза: дві епохи, дві версії. Рівне, 2008. 215 с.
- 48.Кушнерюк Ю. Феномен любові в художній парадигмі сучасної української жіночої прози. *Література. Фольклор. Проблеми поетики* : зб. наук. пр. 2004. Вип. 18, ч. 2. С. 567–573.
- 49.Куява Ж. Кожному – по заслuzі у романі Ірен Роздобудько «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю». URL: <http://h.ua/story/340821/>. (дата звернення: 05.08.2025).
- 50.Лукьяненко Д. Роман «Гудзик» Ірен Роздобудько: спроба філософсько-психологічного потрактування життєвої драми. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. Сухомлинського. Серія : Філологічні науки*. 2013. Вип. 4.12. С. 135–140.
- 51.Майданець О. Осмислення традиційної культури у романі Марії Матіос «Солодка Даруся». *Філологічні зошити. Літературознавство: зб. студ. наук. ст.* Вип. II. Рівне : РДГУ, 2014. С. 42– 45.

- 52.Марчук Л. Візуалізація філософії чуттєвого сприйняття в романі Ірен Роздобудько «Зів'ялі квіти викидають». *Іван Огієнко і сучасна наука та освіта*. Серія : Філологічна. 2021. Вип. 18. С. 30–37.
- 53.Матіос М. Майже ніколи не навпаки. Львів: «Піраміда», 2008. 176 с.
- 54.Матіос М. Солодка Даруся. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2024. 208 с.
- 55.Матусяк А. Вийти з мовчання. Деколоніальні змагання української культури та літератури ХХІ століття з постколоніальною травмою. Львів : ЛА «Піраміда», 2020. 308 с.
- 56.Михайлюк Ю. Філософські мотиви у прозі Ірен Роздобудько. *Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія*. 2012. Вип. 648-649. С. 103–108.
- 57.Насмінчук І. Екзистенція жінки в прозі М. Матіос: феміноцентричний підхід. *Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету. Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2008. Вип. 16, т. 2. С. 54–63.
- 58.Насмінчук І. Гендерна проблематика роману «Майже ніколи не навпаки» Марії Матіос: до проблеми інтертекстуальних зв'язків. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*. 2012. Вип. 12. С. 101–105.
- 59.Откович К. Ілюзія свободи: образ жінки від традиціоналізму до модернізму. Київ: КАРБОН, 2010. 209 с.
- 60.Оздемір О. Вітчизняна жіноча література початку ХХІ ст. Автофікшн – теоретичні положення. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА, 2020. Вип. 10 (78). С. 34–37.
- 61.Оздемір О. Крізь призму самоідентифікації: жіноча проза на межі ХХ-ХХІ. Харків : Майдан, 2016. 208 с.
- 62.Павличко С. Фемінізм. Київ: Основи, 2002. 322 с.

- 63.Павлишин Г. Етнокультурна колористика у сімейній сазі у новелах Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки». *Наукові записки. Серія «Філологічна»: збірник наукових праць*. 2010. Вип. 15. С. 196–200.
- 64.Повар М. Табу: заборонені теми у романі «Солодка Даруся» Марії Матіос. *Літературний процес : методологія, імена, тенденції*. 2021. Вип. 18. С. 62 – 66.
- 65.Приходченко О. Гендерний аспект наратора у прозі Ірен Роздобудько. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2009. № 18 (181). С. 109–112.
- 66.Рижкова Г. П. Українська «жіноча» проза 90-х років ХХ– початку ХХІ ст. : жанрові й наративні моделі та лінгвопоетика: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.0 / Держ. ун-т ім. В. Винниченка. Кіровоград, 2008. 20 с.
- 67.Рижкова Г. П. У пошуках щастя і любові: лінгвокультурні концепти у сучасній українській «жіночій прозі». *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2008. № 3. С. 119–124.
- 68.Роздобудько І. Я знаю, що ти знаєш, що я знаю. Київ: Нора-Друк, 2011. 240 с.
- 69.Роздобудько І. Якби. Харків : КСД, 2012. 256 с.
- 70.Рубан В. Фаворитизм у літературі. *Кур'єр Кривбасу*. 2005. № 25. С. 198–202.
- 71.Сидоренко В. Науково-методичне забезпечення навчання української літератури в старшій школі: освітні виклики, сучасний стан і перспективи на майбутнє. *Українська мова і література в школі*. 2015. № 3. С. 26–35.
- 72.Сіксу Е. Сміх Медузи. URL: https://genderindetail.org.ua/library/mova-i-literatura/?cur_cc=65&curPos=60 (дата звернення: 05.08.2025).
73. Слижук О. Моделювання уроків вивчення сучасної української літератури для молодших підлітків. *Педагогічні науки : збірник наукових праць*. 2023. №101. С. 8–13.
74. Слижук О. Сучасна українська література для підлітків: вивчення та викладання в школі. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2018. №8 (322), 2018. С. 122–129.

- 75.Соколова А. Магічні знаки у романі Марії Матіос. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: збірник наукових праць*. 2011. Вип. 16. С. 275–279.
- 76.Соколовська Ю. Особливості гостросюжетної прози Ірен Роздобудько. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2015. Вип.VIII. С. 221–228.
- 77.Соколовська Ю. Особливості жанрових трансформацій прози Ірен Роздобудько. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Сер. : Філологія*. 2014. № 1107. Вип. 70. С. 176–180.
- 78.Соціологія / за ред. Н.Осипової. Київ : Юрінком, 2003. 336 с.
- 79.Таран Л. Жіноча роль. Київ : Основи, 2007. 128 с.
- 80.Тараненко О. Яблуко Єви : [рецензії на романи «Дві хвилини правди» Ірен Роздобудько та «Пів'яблука» Галини Вдовиченко]. URL : <http://www.bukvoid.com.ua/reviews/books/2009/08/21/135413.html> (дата звернення: 05.08.2025).
- 81.Тебешевська-Качак Т. Художні особливості жіночої прози 80–90-х рр. XX століття : Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2009. 192 с.
- 82.Ткаченко Т. Феномен жіночого прозописьма в українській літературі другої половини XX – початку XXI століття. Київ : КиМУ, 2008. 254 с.
- 83.Токмань Г. Методика навчання української літератури в середній школі. Київ: Академія, 2013. 312 с.
- 84.Трофименко Т. Що може людське серце, або майже ніколи не навпаки. URL: https://www.mediaport.ua/articles/49620/MediaPost_online_scho_moje_lyudske_sertse_abo_mayje_nikoli_ne_navpaki> (дата звернення: 05.08.2025).
- 85.Українська література. Програма для 5-9 класів ЗНЗ. URL : <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/onovlennya-12-2017/>(дата звернення: 05.08.2025).
- 86.Українська література (рівень стандарту). Програма для 10-11 класів ЗНЗ. URL : <https://osvita.ua/school/program/program-10-11/58819/> (дата звернення: 05.08.2025).

87. Улюра Г. Коронована сила жіночої руки, або про тих, хто пише іншу прозу. *Слово і Час*. 2005. № 3. С. 65–71.
88. Улюра Г. Пострадянська жіноча проза як соціокультурний та естетичний проект. Київ: Ніка-центр, 2015. 608 с.
89. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття. Ніжин, 2006. 156 с.
90. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр. Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2011. 432 с.
91. Філософський енциклопедичний словник/ за ред. В.Шинкарук. Київ: Абрис, 2002. 742 с.
92. Харчук Р. Сучасна українська проза: постмодерний період. Київ : Академія, 2008. 248 с.
93. Чонка Т. До проблеми викладання сучасної української літератури в школі. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2016. С. 300–304.
94. Шовалтер Е. Феміністична критика у пущі. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів: Літопис, 2002. С. 680–708.
95. Шукай О. Концепція жіночої долі в історичному аспекті (на прикладі роману Марії Матіос «Солодка Даруся»). *Актуальні питання гуманітарних наук. Мовознавство. Літературознавство*. 2024. Вип. 74. Т. 2. С. 259–263.
96. Шутова Л. Жіноче письмо: міф чи реальність? (лінгвостилістичні особливості сучасної української жіночої прози). *Лінгвістичні дослідження*. 2014. Вип. 38. С. 176–180.
97. Юрчук О. У тіні імперії. Українська література в світлі постколоніальної теорії. Київ : Академія, 2013. 224 с.
98. Яценко Т. Тенденції розвитку методики навчання української літератури в загальноосвітніх навчальних закладах (друга половина ХХ – початок ХХІ століття). Київ : Педагогічна думка, 2016. 360 с.

Методичні рекомендації щодо вивчення сучасної української літератури

Тема: Творчість Марії Матіос. «Солодка Даруся» як історичний роман.

Мета:

Забезпечити засвоєння :

- змісту роману,
- проблем, порушених у творі;
- головної думки твору.

розвивати:

- навички розуміння актуальних проблем роману для сучасного життя;
- уміння добирати аргументи, розвиваючи проблему впливу історії на життя людини;
- уміння дискутувати щодо даної проблеми;
- аналізувати образи твору.

виховувати:

- патріотизм;
- гендерну толерантність;
- інтерес до вітчизняної історії.

Обладнання: мультимедійна презентація, портрет Марії Матіос, виставка книг Марії Матіос.

Тип уроку: урок викладу нового матеріалу.

Методи та прийоми: усний виклад матеріалу, мультимедійна презентація, бесіда, метод «займи позицію», «відкритий мікрофон», інсценізація твору.

ПЕРЕБІГ УРОКУ

1. Організаційно-мотиваційний етап

Ознайомлення з виставкою книг Марії Матіос

2. Актуалізація опорних знань, умінь і навичок.

1. Яких сучасних письменників ви знаєте?

2. Що вам відомо про письменницю Марію Матіос?

3. Перегляд презентації про творчу індивідуальність Марії Матіос.

3. Повідомлення теми уроку.

На дошці записано тему уроку.

Прокоментуйте вислів Павла Загребельного: *«Письменниця Марія Матіос своїм романом сміливо й рішуче відкинула правила політичної обережності й суспільних табу – і на свій страх і ризик здійснила жорстоку мандрівку в наше криваве, і не менш жорстоке історичне пекло, в безодню, куди лячно зазирати».*

4. Засвоєння нових знань, умінь і навичок.

Учитель: «Солодка Даруся» має другу назву «Трояка ружа». Визначте жанр твору, особливості композиції.

У першому розділі «Даруся. Драма щоденна» ми знайомимося з Дарусею. Даруся не може жити між людьми зі своєю мовою. Вона має щиру, чисту душу, відкриту для добра. Людське зло боляче ранить її, викликає німий подив: чому ваші вчинки ніхто не вважає злими? У чому її драма?

Метод «Займи позицію»

Вислови думку:

1. Даруся - жертва?
2. Даруся - зрадниця?

Порядок проведення:

1. Розмістіть плакати в протилежних кінцях кабінету. На плакатах можна викласти протилежні позиції щодо проблеми.

2. Повідомте правила проведення вправи.

3. Після того, як вчитель назве тему, учні стають біля відповідного плаката, залежно від їхньої думки з обговорюваних проблем.

4. Дається кілька хвилин на підготовку до обґрунтування своєї позиції.

5. Вислуховуються різні точки зору по кілька учасників від кожної позиції (учні вибирають довільно, за власним бажанням).

6. Вислухавши різні точки зору, запитайте, чи не змінив хтось із учасників своєї думки, чи не бажаєте перейти до іншого плаката? Якщо такі учні є, слід попросити їх обґрунтувати причини свого переходу.

7. Попросіть учнів назвати найпереконливіші аргументи своєї та протилежної сторони (цитати з твору).

Учитель. Друга частина називається «Іван Цвичок. Драма попередня». Поміркуймо, яку роль відіграв Іван у долі Дарусі? З якою метою авторка ввела у твір цього персонажа? Що, на вашу думку, пов'язує таких різних людей, як Дарусю і Іван Цвичка?

Учитель. Третя частина «Михайлове чудо. Драма найголовніша» є своєрідним композиційним центром сюжету, його зав'язкою. Читач знаходить тут відповіді на безліч запитань, пов'язаних із трагізмом Дарусиної долі та її батьків. Які ж події зробили Дарусю «солодкою» і хто в цьому винен?

Учитель. Зараз ми інсценізуємо уривок із твору. Для цього ви повинні уявляти: яким ви бачите інтер'єр будинку, в якому відбуваються всі події? Яка музика на вашу думку мала б звучати (повільна, сумна, піднесена і тд.)? Якою ви уявляєте головну героїню і в чому вона має бути вдягнена? Як ви уявляєте собі військових людей? (Інсценізація уривку з твору «Солодка Даруся», С. 179-183).

Щойно ви побачили уривок з твору «Солодка Даруся». Саме цей епізод найяскравіше дає змогу зрозуміти, в яку епоху жили люди, що то була. Чи погоджуєтесь ви з думкою, що трагедія Дарусі – трагедія України? Що вам відомо про період в історії, який описаний у творі?

5. Підсумки уроку.

Бесіда за твором:

1. Які проблеми порушено в творі?
2. Яка головна думка твору?
3. У чому особливості композиції твору?
4. Які гендерні рольові моделі презентує кожен персонаж?
5. У якому епізоді описано гендерне насильство?

Метод «Відкритий мікрофон»

Продовжити речення:

На сьогоднішньому уроці я дізнався/дізналася....

На сьогоднішньому уроці я зрозумів/зрозуміла...

Я вражений/вражена від того...

Я змінив/змінила своє ставлення до

На сьогоднішньому уроці мені вдалося...

6. Домашнє завдання: Напишіть есе, у якому необхідно відобразити своє розуміння вислову Ігоря Римарука: *«Марічко срібна, – може, краще б ніколи не йти до танцю під цю сумну, як жіноча доля, й безконечно гостру, немов неминуче занесена сокира історії.., мелодію»?*

Дві гендерологічні практики в літературознавчому дискурсі: феміністична критика та гінокритика, принципово по-різному підходять до інтерпретації художнього тексту.

Фемінізм осмислює як конструюється жіноча постать у художньому тексті, тобто аналізує жінку як об'єкт культури. Натомість гінокритика виокремлює жінку як суб'єктивну одиницю, зосереджуючи увагу саме на жіночому письмі.

Жіноче письмо, використовуючи специфічні мовленнєві засоби, центр уваги переносить на соціально-психологічні проблеми героїні, транслуючи їх через маркери тілесності та біографізму.

Тематичне розмаїття української літератури, представленої в шкільній програмі, є важливим інструментом для всебічного розвитку особистості. Воно дозволяє учням не тільки отримати знання про літературу, але й сформуванати власну систему цінностей, розвинути критичне мислення і стати активними громадянами. Водночас ми бачимо, що вивчення сучасної української літератури постає проблемним в аспекті включення до програми найбільш значущих творів сучасних українських письменників, що відображають суспільно-політичні обставини, крім того, бракує науково-методичних рекомендацій щодо принципів, методів і прийомів вивчення сучасної

української літератури. Для задоволення цієї потреби ми розробили конспект уроку за творчістю Марії Матіос, у якому врахували і гендерноорієнтоване навчання і суспільно-політичний контекст.