

Чорноморський національний університет імені Петра Могили

Факультет філології

Кафедра української філології та міжкультурної комунікації

**Кваліфікаційна робота
магістра**

**Тема кохання в сучасній українській прозі на прикладі
романістики Галини Вдовиченко**

Виконала: студентка VI курсу, групи 646,
035 «Філологія»

Колесник Ірина Анатоліївна

Керівник: канд. філол. наук, доцент

Руссова Владлена Миколаївна

Рецензент: д-р філол. наук, професор б. в. з.

Підпригора Світлана Володимирівна

Миколаїв – 2022

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО РОМАНУ	7
1.1. Становлення «Сучасної української літератури»	7
1.2. Феномен української жіночої прози.....	27
РОЗДІЛ 2. МОТИВИ КОХАННЯ У ТВОРЧОСТІ ГАЛИНИ ВДОВИЧЕНКО	38
2.1. «Коронована» Галина Вдовиченко.....	38
2.2. Романи Галини Вдовиченко в сучасному літературному дискурсі	42
2.3. Кохання як воно є в інтерпретації романістики Галини Вдовиченко	50
ВИСНОВКИ	70
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	73

ВСТУП

Художня література відкриває перед людиною безкрайній, непізнаний світ людських стосунків, допомагає зрозуміти сутність їхніх особливостей, усвідомити ту чи іншу ситуацію, котра може здаватися навіть безвихідною. Саме цей вид мистецтва повчає моралі та підвищує наш культурний рівень. Кожен читач із прочитаних ним книжок робить висновки, котрі мають значну цінність у формуванні та розвитку людини як особистості. Часто література наштовхує нас на роздуми, аналіз, незгоду, вона може викликати в нас ряд різноманітних емоцій.

Соціокультурні процеси, що відбулися наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття, сприяли появі масової культури, котра стала важливим складовим елементом суспільства доби постмодерну. Масова література, як зазначила Н. Зборовська, «постає як арена динамічної боротьби певних владних структур, котрі воюють за створення колективного розуміння, яким має бути світ, тобто це сфера, "де з метою напрямити читача на певне бачення світу" відтворюється яскраво виражена "політика означення"» [39, с. 3]. У літературах світу, у тому числі й в українській, «масліт» активно набуває розвитку в різних жанрових формах (наприклад, жіночі романи, фентезійні твори, детективи й бойовики). На початку 2000 років з'явилися дослідження, присвячені формульним текстам. Серед літературознавців (Н. Зборовська, А. Кривопишина, С. Філоненко, М. Домбровська та ін.) актуальними постали питання щодо авторського письма представників масової літератури, а також проблеми культури споживання, індустрії, звернення до глобальної міфології, інформаційного середовища та змалювання буденного й особистого у творах кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Особливо цікавим на нашу думку став розвиток жіночої прози. Однією з головних тем у творах є кохання. Загалом мета таких романів – показ його справжньої ролі, усвідомлення правильності вибору, пошуку відповідей. У сучасній літературі сюжет, пов'язаний із коханням, поширений: тексти характеризуються оригінальністю мислення та пошуками нових методів розкриття цієї інтимної та ліричної теми, хоч вона і не є для них новою.

Художній світ творів жіночої літератури вирізняється самобутністю й виразністю. Для таких текстів властиве своєрідне письмо, котре по-особливому, філософічно й метафорично, відображає проблеми, що постають на сьогодні. Окрім того, література цього жанру характеризується тонким психологізмом та має особливу архітектоніку. Сучасні письменниці звертаються до категорії «масліту» як до засобу реалізації переусвідомлення традицій та понять. На перший план у таких творах часто виходить образ сильної, вольової жінки та її стосунки з чоловіком, також зображення внутрішнього світу й почуттів (наприклад, межовість між станом закоханості й депресії, вибір між кар'єрою та родиною), поняття вірності, вічного або невзаємного, нещирого кохання тощо. У зв'язку з цим постає інтерес щодо опрацювання прозового дискурсу Г. Вдовиченко – представниці сучасного літературного мистецтва.

Актуальність нашого дослідження зумовлена потребою впорядкування й усвідомлення творчого здобутку Г. Вдовиченко в контексті сучасної української масової літератури, а також необхідністю висвітлення жанрово-стильових і проблемно-тематичних особливостей прози письменниці.

Метою роботи є дослідити особливості змалювання теми кохання у сучасній українській жіночій прозі на прикладі романістики Г. Вдовиченко.

Об'єктом дослідження виступають романи Г. Вдовиченко «Тамдевін» (або «Замок Гербуртів»), «Бора», «Купальниця», «Найважливіше наприкінці», «Пів'яблука», «Інші пів'яблука», «Маріупольський процес», «Хто такий Ігор?».

Предметом дослідження є художній світ романів Г. Вдовиченко з погляду особливостей реалізації вираження теми кохання.

Теоретико-методологічну базу дипломної роботи складають: праці Р.Харчук, Н. Зборовської та С. Павличко в аспекті дослідження понять «масова література» та «сучасна українська література»; роботи С. Філоненко та Г. Улюри при розкритті поняття та особливостей жіночої прози в сучасній українській літературі.

Методологія дипломної роботи базується на:

1. Описовому методі, що дає змогу виокремити особливості романів.

2. Біографічному методі, котрий використаний для дослідження авторської концепції буття, специфіки авторської моделі художнього світу.

3. Рецептивно-естетичному методі, що передбачає сприйняття та інтерпретацію романів Г. Вдовиченко читачами, науковцями-літературознавцями та літературними критиками.

Завдання дипломної роботи:

- виділити особливості розвитку сучасної української літератури;
- розкрити поняття та особливості жіночої прози в сучасній українській літературі, виявити її особливості та представників;
- з'ясувати роль творчості Г. Вдовиченко в сучасному літературному дискурсі;
- окреслити мотиви кохання в романістиці Г. Вдовиченко.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше системно досліджено особливості змалювання теми кохання у прозовому доробку Г. Вдовиченко в контексті масової літератури.

Теоретичне значення дослідження полягає у виявленні основних особливостей інтерпретації теми кохання на матеріалі романів Г. Вдовиченко «Тамдевін» (або «Замок Гербуртів»), «Бора», «Купальниця», «Найважливіше наприкінці», «Пів'яблука», «Інші пів'яблука», «Маріупольський процес», «Хто такий Ігор?»).

Практичне значення роботи полягає у тому, що основні його положення можуть бути використані в подальших дослідженнях прози Г. Вдовиченко, а також для розроблення курсів лекцій та спецкурсів із сучасної української літератури, теорії літератури та критичного дискурсу.

Апробація результатів дослідження. Окремі аспекти нашого дослідження були представлені під час виголошення доповіді на тему «Сучасний літературний простір: загальний огляд» на щорічній науково-методичній конференції «Могилянські читання» (Миколаїв, 8 листопада 2021 р.), а також у статті «Сучасний літературний простір: загальний огляд»,

котра вміщена у молодіжному науковому журналі «Студентські наукові студії: Молодіжний науковий журнал (2021 р., випуск 42 (86). С. 21–25).

Структура дипломної роботи складається зі вступу, двох розділів, висновків і списку використаної літератури, який налічує 78 позицій. Загальний обсяг роботи становить 78 сторінок, із них – 72 сторінки основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО РОМАНУ

1.1. Становлення «Сучасної української літератури»

Література є відображенням культури народу та доказом багатства його мови. Хоч народження літератури і датується стародавністю, але її розвиток і становлення відбувається постійно завдяки талановитим митцям [24, с. 48].

Як вважає Я. Поліщук, на розвиток національної культури й літератури України вплинуло багато подій, зокрема й проголошення незалежності та перебудова в самостійну державу [59]. Характер розвитку українського літературного процесу було докорінно змінено, розпочалося відсторонення від догматичних схем розвитку літератури в рамках «соціального реалізму» та пошук нових естетичних способів відображення дійсності [27, с. 21].

На думку М. Павлишина, визначальною ознакою новітньої української літератури є не її постмодернізм, а саме постколоніалізм. Він почався ще у 80-х роках ХХ століття і досі триває. Про постколоніальну якість говорив і В. Даниленко: «До 1991 року українській літературі був притаманний приховано антиколоніальний пафос, а після розвалу Радянського Союзу й утворення української держави література вступила в постколоніальну стадію свого розвитку. Після зникнення літературоцентризму українська література почала пошуки і створення нового героя, нового світу, нової української людини» [30, с. 7].

Межа ХХ та ХІХ століть робить українську літературу дуже цікавою та неоднозначною: вона оригінальна і традиційна, лірична й епатажна, акцентована на змісті та формалістська [45, с. 12]. Така зміна ситуації зумовлена появою нових медіа, а також поширенням інтернету, активізацією соцмереж та блогів. Художня мова цього часу звільнилася від догматики, була переосмислена письменниками і, таким чином, «мала засвідчити й народження нової якості літературного письма, що спиралося на неповторне, індивідуально пережите й індивідуально виражене. Це був принциповий відхід від

попередньої практики радянської літератури, яка преферувала вираження загальних ідей, типового героя та типових ситуацій» [59].

Коли творили письменники і поети старшого покоління (І. Драч, Л. Костенко, Ю. Мушкетик, Б. Олійник, Д. Павличко), молоді, у той час, починали свою боротьбу за місце в літературному просторі (Ю. Андрухович, Ю. Іздрик, Т. Прохасько, М. Рябчук та інші). Однак література повинна була йти за читачем. Саме ця тенденція і сприяла розвитку масової та популярної літератури, переважно це була російськомовна література. Успішними були такі жанри, як фантастика, детектив, любовно-авантюрний роман [45, с. 27].

Загалом, сучасною українською літературою можна вважати сукупність літературних творів, які були написані з того часу, коли український народ отримав незалежність. Саме відтоді літературний простір зазнав значних змін. Результатом стало те, що перед юними, більш сміливішими творцями та представниками слова й ідей відкрилися шляхи до літературних товариств. У цей час почали з'являтися нові літературні організації та угруповання. Одним з перших, яке скористалося можливістю вільно висловлювати свої думки рідною українською мовою, було об'єднання «Бу-Ба-Бу».

У 1985 році у Львові Ю. Андрухович, О. Ірванець, В. Неборак заснували літературне угруповання під назвою «Бу-Ба-Бу» [6, с. 41]. В. Неборак у книжці «Введення в "Бу-Ба-Бу"» дає пояснення, що таке звукосполучення виникло як своєрідне складноскорочення слів «бурлеск», «балаган», «буфонда» і з того часу обростає новими значеннями [52, с. 54]. Основоположники літературного угруповання пояснюють, що «Бу-Ба-Бу» – це стиль художньої літератури, де немає обмежень. «Бубабісти» вважають, що і політика, й економіка, і мистецтво можуть стати об'єктом естетичних зацікавлень, бо це є наше життя. Період найактивнішої діяльності «Бу-Ба-Бу» (23 концертні поетичні вечори) припав на 1987–1991 рр. Апофеозом для «Бу-Ба-Бу» став фестиваль «Ви-вих-92», коли головну фестивальну акцію склали чотири постановки поезоопери «Бу-Ба-Бу», «Крайслер Імперіал». У 1995 році у львівському видавництві «Каменярі»

вийшла книга «Бу-Ба-Бу». Також «Бу-Ба-Бу» заснувало свою академію [6, с. 64].

Після створення «Бу-Ба-Бу» почалося активне становлення письменниками 1990-х та 2000-х років інших літературних угруповань. Приміром, одним із відкриттів сучасної української літератури стала «Нова дегенерація». Угруповання діяло з 1991 до 1994 року. Заснували його І. Андрусак, С. Процюк та І. Ципердюк. Осередком «Нової дегенерації» став Івано-Франківськ, де І. Андрусак та І. Ципердюк на той час були студентами, а С. Процюк – викладачем Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

Перші публікації угруповання – 1991–1992 рр. у місцевому тижневику «Західний кур'єр», додатком до якого вийшло три альманахи, які так само звалися «Новою дегенерацією». Наприкінці 1992 р. у видавництві «Перевал» вийшла поетична збірка літугруповання, яка теж звалася «Нова дегенерація». Передмову до неї написав Ю. Андрухович. Навесні 2003 р. відбувся вечір літературного гурту в Києві в спілці письменників, який спричинив чималий резонанс у періодиці й роздратований, відверто лайливий відгук О. Гончара. Книжка «Нова дегенерація» була визнана найкращим виданням 2003 р. за опитуванням критиків [45, с. 225].

Наприкінці 80-х – на початку 90-х рр. ХХ ст. з'являється літературне угруповання трьох київських поетів із назвою «Пропала грамота»: Ю. Позаяка, В. Недоступа та С. Либоня. У 1991 році вийшов збірник під назвою «Пропала грамота». Члени угруповання широко застосовують рольову лірику, де герої – хіпі, безхатьки, студенти та просто люди, які не сприймають радянських правопорядків і скептично ставляться до перебудови. На думку В. Кузьменка, у поезії цієї групи переважають урбаністичні мотиви, вона сповнена іронії, навіть з карикатурами, бо складається враження, що тексти написані не поетами, а смішними арлекінами, які ховаються за масками та ще й виступають під кумедними прізвиськами. Головне для авторів угруповання – перевтілення у своїх персонажів [45, с. 232].

У 1991 році з'явилося літературне угруповання харківських поетів С. Жадана, Р. Мельникова та І. Пилипчука під назвою «Червона Фіра». Автори «Літературознавчої енциклопедії» зазначили, що літературною концепцією цього літературного угруповання згідно із заявами її членів став неофутуризм. Провокативно-епатажні твори «червонофірівців» стали своєрідним східноукраїнським аналогом літературного карнавалу «Бу-Ба-Бу». Поєднання пародій на публіцистичні штампи створило своєрідний стиль «Червоної Фіри», у якому гротеск здебільшого перемагає професійну роботу з текстом [50, с. 60].

Осередком для створення українського літературного угруповання «Західний вітер» у 1994 році став Тернопіль. Того ж року її засновниками – В. Махном, Б. Щавурським, В. Гайдою, Г. Безкоровайним – було видано однойменну збірку, куди увійшли поезії Г. Безкаравайного «Місцевість принагідної зорі», В. Махна «Самотність Цезаря» та Б. Щуравського «...правий берег сумної ріки» [50, с. 87].

Як зазначає Т. Денисова, відомими літераторами сьогодення є О. Забужко, котра використовує феміністичні й постколоніальні мотиви у «Польових дослідженнях з українського сексу», Ю. Андрухович (його «Перверзія» вважається типовим постмодерністським романом), Є. Пашковський і К. Москалець, чії романи створені в неомодерністичному стилі. Окрім того, популярністю серед читачі користуються тексти П. Коробчука, Л. Дереша, Г. Чубай, В. Неборака, Ю. Винничука, В. Діброви, Ю. Издрика, С. Процюка, О. Ульяненка та інших [31, с. 18].

З розвитком сучасної української літератури творчі організації налаштовували активну співпрацю з українськими видавництвами. Проте молоде покоління письменників неохоче сприймали традиційних письменників, котрі навіть звинувачували їх у нехтуванні класичними моральними принципами [66, с. 8]. Оскільки розвиток літератури після звільнення від офіційних заборон часто йшов шляхом провокації відносно успадкованого від політичної еліти СРСР, то виникали різні конфліктні ситуації між письменниками нового покоління та письменниками минулих часів.

У 1997 році було створено Асоціацію українських письменників, націлену на організацію протестів проти застарілих принципів Спілки Письменників України. Прикладом такого протесту стала відмова Ю. Андруховича від Національної премії України імені Тараса Шевченка, у комісії з присудження якої були особи, котрі посідали високі пости за часів СРСР. Згодом від Шевченківської премії 2011 року також відмовився відомий український письменник та журналіст В. Шкляр [45, с. 112].

Літературна ситуація 1990-х та 2000-х років характеризувалася, як зазначив В. Кузьменко, відсутністю достатньої кількості кваліфікованих критиків сучасної літератури. Серед небагатьох впливових – Т. Гундорова, С. Павличко, В. Агеева. Сучасна українська література – це література останніх десятиліть, створена сучасними українськими письменниками. Характерними рисами, які відокремлюють сучасну українську літературу від літератури радянських часів, є саме звернення до заборонених досі тем (наприклад, голодомор, сексуальність, наркотики тощо), використання нових стилістичних прийомів (приміром, нецензурна лексика, суржик та інше), різноманітність та змішання жанрів, епатажність осмислення соціальних проблем та історичної пам'яті [45, с. 120].

Для нової української літератури характерне відходження від теми, типової для соцреалізму (доба соціалістичних революцій як вираження усвідомленої концепції світу і людини). Багато сучасних творів, за твердженням В. Будного, відзначені іронією, переоцінкою цінностей та зверненням до тем, які були заборонені за радянських часів. Також завдяки необмеженому доступу до зарубіжних творів, філософії, соціології, психології, лінгвістичних та інших наукових теорій, не обтяжених нині цензурою, та українських творів 1920–1930-х років, в українській літературі значно розширилися стиль і тематика творів сучасності. Українська література почала стрімко й старанно осмислювати та переживати всі ті запозичені європейські ідеї, які розвивали європейську культуру протягом ХХ століття [11, с. 107].

На посилення інтересу до європейських ідей, на думку Т. Гундорової, вплинула соціально-політична ситуація, що склалася в Україні наприкінці 80-х та на початку 90-х років ХХ століття. Загальна суспільна криза – як духовна, так і матеріальна – сприяла виникненню песимістичних настроїв та зневіри людини [29, с. 76].

Неконтрольованість літературного процесу зі сторони влади та відсутність будь-яких обмежень викликали хвилю інстинктивних прагнень, неусвідомлених бажань та імпульсів, які містила в собі українська культура. Наскільки жорстоко контролювався літературний процес у попередні десятиріччя, настільки ж потужно проявилася тепер стихійність і спонтанність художньої творчості.

Як стверджує Т. Гундорова, видатною подією в сучасному українському літературному житті була публікація твору О. Забужко «Польові дослідження українського сексу» (1996 р.), котрий став бестселером та витримав десять перевидань. Ще однією знаменною постаттю є С. Жадан, чиї твори одержали численні національні та міжнародні нагороди. Його тексти були перекладені тридцятьма мовами (наприклад, одними з тих творів, що найбільше перекладалися, є «Депеш Мод», «Ворошиловград»). Саме це зробило автора одним з найвідоміших українських письменників сучасності [29, с. 125].

Твори сучасних українських поетів та прозаїків видавалися в численних антологіях: «Мала українська енциклопедія актуальної літератури», «100 тисяч слів про любов, включаючи вигуки» та інші. Деякі відомі українські автори, такі як В. Махно, В. Діброва, Ю. Тарнавський, М. Шунь, Т. Мельник та інші, постійно проживають за кордоном і продовжують там творити [50, с. 102]. Результатом численних політичних репресій на території України у ХХ столітті стало переселення письменників – тоді виникла діаспорна література. Найбільший її осередок – у Сполучених Штатах Америки й Канаді. Там сформувалася мультикультурна спільнота. Українські емігранти, фактично, у кожній країні витворюють свою літературу й культуру.

В останні десятиліття ХХ століття на заміну модернізму приходить світоглядно-мистецький напрям постмодернізм. Загалом, це продукт постіндустріальної епохи, епохи розпаду цілісного погляду на світ.

Умови постмодерної свідомості, до якої адаптується сьогодні українська література, створюють ситуацію гри як навчання, коли література не лише застосовує елементи європейського постмодерну (пластичність та мінливість художнього матеріалу, багатоплановість тексту тощо), але й одночасно оволодіває тим масивом світової культури, який досі лишався неопрацьованим українською свідомістю. Вільний доступ до будь-яких інформативних джерел, абсолютна некерованість літературного процесу, широкі перспективи розвитку відчутно розширили горизонти, в яких перебувала українська література досі [25, с. 22]. Сьогодні письменник керується у власній творчості своїми інтересами, поглядами та принципами і, відповідно, сам несе повну відповідальність за обрану ним позицію. Сучасна література не бере на себе жодних зобов'язань перед суспільством і не мусить виконувати жодних завдань, ким би вони не були поставлені та якими б глобальними не видавалися. Література нарешті усвідомила власну автономність, втіливши гасло «мистецтво заради мистецтва» безпосередньо в процес творення літературних текстів [48, с. 38].

Багатоголосність сучасного українського літературного процесу важко піддається об'єктивній та послідовній класифікації внаслідок неоформленості й незавершеності. Література перебуває в стані формування, можна казати, нового народження, вона ще тільки випрацьовує свій голос, погляд на світ, а також характер і, можливо, саме тому літературний процес 90-х років розглядається як період зародження нової фази розвитку культури, означивши собою народження нової для українського суспільства художньої та історичної свідомості. Зрештою, за умов необмеженої свободи висловлювання, творчості, самовираження література отримала новий смисл існування, нове призначення та нове місце в культурному світі України. Останнє десятиріччя ХХ століття –

це прорив у розмаїття стилів і жанрів, це спроба наздогнати західноєвропейську культуру і створити своє [45, с. 402].

Таким чином, література перестає повчати і виховувати. Натомість вона починає правильно формулювати запитання і шукати на них відповіді, а не просто автоматично проголошувати відшліфовані сентенції класиків. Література вже не висвітлює, не характеризує й не описує – вона аналізує і деформує, починає мислити самостійно. Сьогодні формується нова система установок, здатних відновити втрачену літературою рівновагу, відбувається самоідентифікація літератури в новій соціальній ситуації [45, с. 413].

Як підсумовує М. Ткачук, сучасна українська література є, вона опановує для себе новий простір, змінює стереотипи та творить нове уявлення про красу. М. Жулинський писав: «Це наше. Українське. Неминуче. Й це не криза, не катастрофа, визрівання чогось нового, ще не звіданого, тому таємничого, навіть містичного» [66, с. 16].

Сучасну українську літературу творили і творять представники різних поколінь. Поети «старшого» покоління концентрували свою увагу на філософському осмисленні життєвої проблематики (наприклад, І. Драч, Б. Олійник, Д. Павличко). Стосовно тематики та проблематики – акцентували увагу на проблемі взаємозв'язку людини й Всесвіту, ширше – на філософському осмисленні проблеми людського буття, що проявлялося у відповідальності людини перед природою й суспільством. У цей період повертаються до другого мистецького життя твори літератури початку ХХ століття, актуалізується багато мистецьких ідеалів тієї доби. Поети «середнього» покоління активно розвивають урбаністичну тему, віддають належне футуристичним традиціям, оригінально поєднують християнську етику з гуцульською язичницькою міфологією (приміром, В. Голобородько, В. Герасим'юк, І. Римарук, В. Цибулько). Важливими мотивами стають роздуми про сенс людського буття, роль рідної мови як чинника становлення особистості. Ще однією особливістю сучасної української літератури є феміністична течія, представлена такими постатями, як, наприклад, О. Забужко,

Л. Таран, Л. Голота, І. Жиленко, Л. Гнатюк. Другою важливою ознакою цього періоду є розширення жанрового, стильового, мовного спектра української літератури, яку одні літературознавці називають постмодерном, а інші це заперечують. Сучасна українська література віддає данину усім відомим словесно-мистецьким експериментам, проте все ж спираючись на літературні традиції й живлячись народнопоетичними джерелами.

Як відомо, наука, що вивчає літературні жанри, має назву «генеалогія». Французький вчений О. Брюнетьер був першим, хто відзначив культурно-історичний характер літературного жанру. Результати своїх досліджень автор висвітлив у книзі «Еволюція жанрів в історії літератури» (1890 р.) [8, с. 17].

Першу систематизацію літературних жанрів у своїй «Поетиці» дав Арістотель. Саме з того часу зміцнилося уявлення про літературні жанри й утвердилося, що жанри є закономірною, закріпленою системою. Відтак, завдання автора – встановлення відповідності сюжету свого твору сутнісним властивостям певного жанру. Наприкінці XVIII ст. розвивається традиційна жанрова система. У процесі історичного розвитку майже кожен жанровий вид видозмінюється у різновиди – піджанри [8, с. 27].

Література – один із найстародавніших видів мистецтва й культури. Тексти, різноманітні історії почали писати дуже давно. Так само і жанри літератури були винайдені та визначені ще в давні часи. Один із найпопулярніших жанрів літератури – роман. Він має тривалу історію й викликає неоднозначні трактування в науці [8, с. 32].

Звернемося до визначення поняття «роман». Це найпоширеніший у XVIII–XX ст. літературний жанр. Як термін слово «роман» уперше було застосовано англійським літературознавцем Дж. Патенхемом у дослідженні «Мистецтво англійської поезії» у XVI ст. (1589 р.). Спочатку «романом» були названі будь-які віршовані твори, написані зокрема французькою, італійською та іспанською мовами. Згодом так почали називати прозові твори, які мали специфічну любовну тематику [64, с. 104]. Загалом, це велика форма епічного жанру літератури. Незалежно від свого розміру, роман показує читачеві

розгорнута в цілісному художньому просторі дію, а не якийсь окремий епізод або яскравий момент.

Значний внесок у визначення роману зробив філософ Г. В. Ф. Гегель, який у своїх «Лекціях з естетики» виділив провідні ознаки роману. Філософ зазначив, що однією з рис є відображення життя; також конфлікт «поезії серця з прозою життєвих стосунків» [53, с. 89]. Окрім цього, серед ознак автор виокремив ще основну роль особистості в композиції роману, розгортання характерів протягом тривалого часу й у широкому просторі.

Нові можливості жанру роману відкрили представники романтизму. Одним із перших романтичних романів став твір «Люцинда» Ф. Шлегеля. Значний внесок у розвиток жанру зробив також В. Скотт, котрий започаткував історичний роман, та Е. Т. А. Гофман, який надав роману гротескно-сатиричного спрямування [8, с. 67].

Роман приділяє основне місце зображенню людини в сукупності зі складними життєвими (наприклад, соціальними, історичними, психологічними та іншими) ситуаціями або подіями. Зазвичай письменник-романіст детально змальовує побутові проблеми героїв тексту, описує їхні вчинки [8, с. 54].

Історія жанру роману починається в античності та продовжується в середньовіччі, в часи розквіту «рицарського роману» (наприклад, «Трістан та Ізольда»). Походження терміна «роман» стосується епохи Середньовіччя. У той час найбільш поширеною мовою була латина [8, с. 23].

У XII–XIII ст. стали з'являтися повісті й оповідання, написані романськими мовами, затребувані, переважно, представниками демократичних верств суспільства, які не знали латинської мови. Ці твори стали називати *conte roman* – романська розповідь або повість. Згодом це вираження набуло самостійного значення. Саме так виникла особлива назва [7, с. 12]. Згодом романом стали називати твори, написані будь-якою мовою. Характерними особливостями таких текстів були великий обсяг, певні особливості тематики, композиційної побудови, розгортання сюжету та інше.

У своїй сучасній формі роман почав зароджуватись у середині XII століття, прагнучи ознайомити європейське суспільство (передусім французьке) з античними міфами та творами античних авторів. Епічні розгалужені сюжети та численні персонажі також посприяли формуванню жанру роман. Так виникають перші романи (наприклад, «Роман про Александра», «Роман про Трою», «Роман про Енея») як переспіви античних авторів. У той час романом називали розповідний твір романською мовою. В епоху Середньовіччя виникли лицарські романи (цикл артурівських романів Кретьєна де Труа), які використовували сюжети таких епосів, як «Пісня про Роланда». Такі твори були близькими до епічного жанру чи поезії і за стилем відрізнялися від роману в його сучасному вигляді [7, с. 18].

В епоху Відродження починають з'являтися пародії на середньовічний лицарський роман (приміром, «Гаргантюа і Пантагрюель» Ф. Рабле) – роман з елементами реалізму у формі казки-сатири, «Дон Кіхот» М. де Сервантеса – прообраз реалістичного роману. Як самостійний жанр роман з'явився доволі пізно – наприкінці XIV – на початку XVII ст. Саме завдяки пізній його появі він сповна міг увібрати в себе характерні риси раннього періоду нового часу: ідеологію середнього класу, прагнення до вирішення релігійних і моральних питань, інтерес до науки й філософії, захопленість різного роду дослідженнями та відкриттями [7, с. 24].

У XVIII–XIX ст. роман став провідним літературним жанром. Саме в той час, в епоху Просвітництва, з'являється авантюрний роман («Історія Жіль Блаза»), роман з елементами сатири й пародії («Мандрі Гулівера» Дж. Свіфта), сентиментальний роман («Замок Отранто» Г. Волпола). Як провідний жанр у XVIII столітті роман виступає перш за все в англійській літературі. А вже класичних рис він набуває у XIX столітті як реалістичний роман, якому передують тексти, написані Й. В. Гете, В. Скоттом, В. Гюго, Ж. Санд, котрі значно розвинули історичний роман та стали з'єднувальною ланкою між романтичним та реалістичним романом.

Реалістичний роман розвивають саме О. де Бальзак, Ф. Стендаль, Ч. Діккенс, Л. Толстой, Ф. Достоевський, П. Мирний, Б. Прус та інші. Значущим періодом у розвитку жанру стало ХІХ століття. У той час роман переживає своє «золоте століття». Актуальним серед письменників стало звернення до духовних пошуків людини, зображення боротьби неординарної особистості із законами суспільства. Особливої уваги заслуговує питання вивчення психології окремого героя, прагнення дати ґрунтовний аналіз дійсності.

Прояв національних особливостей роману залежить від тих історичних умов, в яких розвивалося мистецтво тієї або іншої країни. Великі романісти минулого прагнули перетворити роман на дзеркало найважливіших процесів суспільного життя та історичної боротьби. Авторами таких текстів ставали не лише письменники, а й духовні наставники. З'являються нові сюжетно-композиційні та жанрові різновиди роману. Реалістичні твори поступово витісняють романтичні, натомість набувають популярності жанри історичного та соціально-побутового романів [7, с. 29].

Друга половина ХІХ століття для Європи була часом активних соціальних перетворень та швидкого розвитку промисловості. Наукові відкриття цього періоду змінювали закоренілі погляди на навколишню природу, доводили її зв'язок з людиною. Усе це викликало народження нового способу мислення. Швидкий науковий прогрес забезпечував письменників новими уявленнями про навколишній світ. Головним у літературі другої половини ХІХ століття стало питання про відносини суспільства та особистості. Актуальним стає з'ясування того, як саме суспільство впливає на долю людини та яким чином це відображалось, чи можливо змінити людину і як це зробити [27, с. 77].

Остаточне утвердження реалізму у світовій культурі відбувається ще до середини ХІХ століття. Відображення та постановка гострих соціальних проблем у художній творчості, свідоме прагнення дати свою, частіше критичну, оцінку негативним явищам навколишнього життя – саме ці особливості

реалізму й відображаються у літературних творах. Письменники-реалісти в центрі своєї уваги тримають не просто факти, події, людей та поняття про якісь речі, але й ті закономірності, що відбуваються в житті. Такі реалії витворили перед романом XIX століття головне його завдання – зображення багатогранної та широкої картини суспільного життя, характеристика суперечливих та складних відносин особистості й суспільства. За словами французького письменника Ф. Стендаля, роман став «дзеркалом, з яким ідеш по великій дорозі» [27, с. 93]. За ствердженням А. Гуляка, саме тоді роман остаточно затвердився як типова форма вираження свідомості в літературі [27, с. 157].

У XX столітті в літературі з'явився новий тип оповідача, оскільки письменники-модерністи відмовляються від всезнаючого та всесильного оповідача, характерного для роману XIX століття. У XX столітті сюжет роману вже розгортається з порушеною причинно-часовою послідовністю, логічний та хронологічний перебіг подій вже не має важливого значення. На перший план виступає індивідуальна свідомість зі своїми невпевненостями, страхами, байдужістю чи пристрастями. Також паралельно продовжував розвиватися класичний реалістичний роман (наприклад, авторами таких текстів були Р. Роллан, У. Самчук). Тим самим більшість письменників намагалася поєднати ці дві тенденції, не відмовляючись від класичних здобутків жанру. Вони вносили в оповідь та структуру роману нові елементи, виробляючи свій особливий стиль. Найвагомим був внесок таких авторів, як Т. Манн, Г. Манн, В. Фолкнер, Е. Хемінгуей, Я. Кавабата, Ж. Амаду та інших [27, с. 164].

Знаковим у літературі став роман французького письменника Л.-Ф. Селіна, у «Подорожі на край ночі» 1932 р. автор уперше ввів у текст розмовну мову, а також використав можливості ритму оповіді, змішав стилі (приміром, включив до роману ненормативну лексику поряд з науковими термінами). Схожу стилістику розвивали Г. Міллер, Ф. Рот, Ч. Буковські й інші [27, с. 180].

Важливим явищем в історії розвитку жанру стало виникнення нового роману у Франції у 50-х роках XX століття. Представники (А. Роб-Ґріє,

Н. Саррот, К. Сімон) трансформували структуру роману, вивільнили жанр від зовнішнього драматизму, зосередившись на внутрішньому світі людини. Письменники відкидали класичні засоби типізації та психологізації персонажів, звертаючись до стилістики потоку свідомості.

У 50–60-х роках ХХ століття в латиноамериканській літературі зароджується напрямок магічного реалізму. Романи цього стилю поєднують у собі елементи фантастичного та реального. Одним із представників цього напрямку є Г. Г. Маркес – колумбійський письменник та лауреат Нобелівської премії, а також аргентинець Х. Кортасар. З часом магічний реалізм стає все більш поширеним й популярним, починає зараховувати у свої списки романістів та інших письменників [27, с. 203].

У ХХІ столітті новим явищем у розвитку жанру став мобільний роман. Це специфічний літературний твір, який створюється спочатку на мобільному телефоні з використанням сервісів текстових повідомлень. Такий тип роману виник спочатку в Японії, де його назвали «кейтай сесецу», та швидко набрав популярності в інших країнах світу, особливо в Китаї, США, Німеччині та Південній Африці. Один із перших мобільних романів отримав назву «Глибоке кохання». Цей роман з'явився в Японії у 2000 році, його автор – токієць, котрий назвав себе Йосі. Із 2007 року мобільні романи стали набирати популярності і в Європі [61, с. 297].

Досвід романтиків у жанрі роману проявився в тому, що вони надали йому нових ознак. Найвагомішими з них стали орієнтація на індивідуума, а також його почуття та вираження духовної атмосфери реального світу. Окрім того, у романтиків людина – це активна, діяльна особистість, тому образи у прозі панівного класу подано письменниками в особливому гротескному висвітленні, реальність зображено в дивних фантастично-гротескних формах. Важливим є гостре відчуття історії, усвідомлення причетності до життя суспільства, його ілюзій, кризи надій та прагнень свого покоління [27, с. 270].

У літературі різних країн роман розвивався неоднаково. В Україні жанр з'явився пізніше, ніж у країнах Європи. Причиною цього була культурно-

політична ситуація, гостра цензура, що переслідувала все українське. Спочатку українські романи писалися російською мовою (Г. Квітка-Основ'яненко, Є. Гребінка, П. Куліш) [7, с. 23].

Роман П. Куліша «Чорна рада» став першим романом, написаним українською мовою. Також такі письменники, як П. Мирний (автор романів «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», «Повія»), І. Франко (його твори – «Лель і Полель», «Перехресні стежки», «Основи суспільності») значно розвинули український реалістичний роман. У часи царської Росії українські романи, як і українська література взагалі, зазнавали жорстоких цензурних утисків: твори з'являлися в спотвореному вигляді (приміром, «Люборацькі» А. Свидницького) або взагалі не друкувалися, навіть вимушено публікувалися за межами України (роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» опубліковано в Женеві в 1880 році) [7, с. 31].

У XIX столітті особливого розвитку набув жанр історичного роману та його різновидів: дидактично-моралізаторський роман (наприклад, «Князь Єремія Вишневецький», «Гетьман Іван Виговський» І. Нечуя-Левицького), романтично-пригодницький роман (зокрема, «Руїна», «Молодість Мазепи» М. Старицького) [43, с. 84].

У першій половині XX століття розвиток українського роману пов'язаний із творчістю таких українських письменників, як О. Кобилянська («Земля», «Царівна», «Через кладку»), В. Винниченка («Чесність з собою», «Божки», «Сонячна машина»), В. Підмогильного («Місто», «Невеличка драма»), М. Хвильового («Вальдшнепи»), У. Самчука («Волинь», «Марія») та інших [43, с. 122].

У середині 20-х років XX століття про себе заявив український модерністський роман з характерною для нього жанровою відкритістю, експериментальністю та, як зазначив О. Журенко, здатністю до будь-яких модифікацій. Модерністський роман був зорієнтований на інтелектуального читача зі смаком. Саме в цей час з'явилися утопічний та науково-фантастичний роман української літератури («Сонячна машина» В. Винниченка), перший

інтелектуальний роман («Доктор Серафікус» В. Петрова), перший урбаністичний роман («Місто» В. Підмогильного) тощо. Разом з цими творами публікувалися романи, що тяжіли до класичної для українського роману стилістики та реалістичного спрямування («Бур'ян» А. Головка, «Людолови» З. Тулуб) [43, с. 151].

Вагомий внесок у розвиток жанру зробили діаспорні письменники. Наприклад, це роман І. Багряного «Людина біжить над прірвою», котрий був уперше надрукований у 1965 році, також «Старший боярин» 1946 року Т. Осьмачки, «Жовтий князь» В. Барки, виданий 1962 року, трилогія «Ost» У. Самчука, перший роман котрої був виданий 1957 року.

Не звертаючи уваги на радянську цензуру та переслідування всіх творів, що відхилялися від методу соціалістичного реалізму, українські письменники змогли створити низку видатних творів романного жанру. Вагомий внесок у розвиток українського роману повоєнного часу зробили М. Стельмах, О. Гончар, Г. Тютюнник, Р. Горак, Р. Іваничук та інші письменники.

Разом з латиноамериканським магічним реалізмом (уособленим постаттю Г. Г. Маркеса) в Україні розвивалася так звана «химерна проза» (приміром, твори «Козацькому роду нема переводу» О. Ільченка, «Лебедина згряя» В. Земляка) [43, с. 183].

Значне місце в розвитку українського роману 60–80-х років ХХ століття належить історичним романам, серед яких виділяють готичні, необарокові твори В. Шевчука, історико-біографічні романи П. Загребельного та міфологічно-пригодницькі романи І. Білика.

Згодом, вже після здобуття Україною незалежності та декількох кризових років для українських видавництв та поліграфічних підприємств, український роман повертається до читача, демонструючи тематичну, стилістичну й жанрову різноманітність. За багато років вперше було перевидано видатні романи покоління Розстріляного Відродження. Повернуто в літературний світ імена репресованих за сталінських часів письменників-романістів та їхні твори [43, с. 217].

Письменники часто використовували заборонені за радянських часів теми. Наприклад, висвітлення чи звернення до «білих плям» в історії України (приміром, у таких текстах, як «Солодка Даруся» М. Матіос, «Залишинець. Чорний ворон» В. Шкляра, «Музей покинутих секретів» О. Забужко), наголошення на соціальних проблемах («Місто уповільненої дії», «Пацики» А. Дністровського), а також порушувалися питання щодо української ідентичності, теми сексуальності тощо [47, с. 53]. Розвивалися такі жанри, як детектив («Шлюбні ігрища жаб» А. Кокотюхи), жанр історичної фантастики та антиутопії («Дефіляда» В. Кожеляка, «Час смертохристів» Ю. Щербака), молодіжний жанр («Культ», «Архе» Л. Дереша) та жанр дитячого роману («Чудове Чудовисько» Сашка Дерманського, «Сині води» В. Рудківського).

Етапними для розвитку постмодерністського роману в Україні стали такі твори, як «Герострати» Е. Андіївської, «Перверзія» Ю. Андруховича, «Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко, «Love story» С. Процюка, «Мальва Ланда» Ю. Винничука, «Воццек» Ю. Іздрика, «Непрості» Т. Прохаська, «Ворошиловград» С. Жадана, «Записки українського самашедшого» Л. Костенко та інші [43, с. 237]. На розвиток популярності українського роману посприяли зокрема і літературні премії, особливо такі, як «Коронація слова», «Книга року Бі-Бі-Сі». Номіновані та премійовані романи зазвичай очолюють списки бестселерів українських книгарень. Найуспішнішими авторами романів останніх років були: А. Курков (російськомовний роман «Пікнік на льоду»), О. Забужко («Музей покинутих секретів»), Л. Костенко («Записки українського самашедшого»), С. Жадан («Ворошиловград»).

Романи українських письменників почали поширюватися Європою. Наприклад, у середині 90-х років ХХ століття у швейцарському видавництві «Діогенес» вийшов друком «Пікнік на льоду» А. Куркова. На сьогодні в каталогах найбільших книгарень Німеччини, Франції, Англії тощо можна знайти романи знаних українських письменників (приміром, Ю. Андруховича, О. Забужко, Л. Дереша та інших авторів) [43, с. 301].

Роман ХХ століття – це його різноманітні різновиди й типи, у формуванні яких виразно спостерігається змішування жанрів. Чіткої класифікації різновидів роману не існує. Наприклад, автор-укладач «Літературознавчої енциклопедії» Ю. Ковалів, залежно від літературних періодів, епох, течій, стилів та теоретичних засад, розрізняє:

1. Просвітницький роман. Доба Просвітництва ознаменувала переворот у жанрі роману. У текстах цього часу виявлено такі особливості: увага до особистої долі й переживань; наближення до реальної дійсності; герої є продовженням свого середовища, яке впливає на характер людини; показ психології людини в розвитку; людину зображено як цінність незалежно від майнового та соціального стану; для творів властиве уведення великої кількості героїв із різних соціальних верств; реальні деталі в зображенні часу і простору; насиченість життєвим змістом і життєвими колізіями (вже не доля і боги визначають романні ситуації, а стихія життя); ідея суспільного та морального виховання людини. Саме такі риси стали провідним пафосом доби Просвітництва .

2. Бароковий роман. У таких текстах простежується швидка зміна часу й простору, світ постає у своїй незавершеності й непізнаності, людина залежить від долі, вступаючи в діалог з Богом. Також у бароковому романі важливу роль відіграють фантастичні елементи, але разом з цим утворах цього зразка показана й реальність як поєднання різних сил та стихій. Наприклад, актуальними стали романи про пригоди простака або крутія (приміром, «Незвичайні пригоди Сімпліція Сімпліссимуса» Г. Я. К. фон Гримальгаузена, «Історія життя пройдисвіта Пабло, зразка волоцюг та дзеркала крутіїв» Ф. Кеведо).

3. Середньовічний роман (рицарські романи). Його соціально-історичним завданням було: ідеологічне обґрунтування феодального ладу; ідеалізація феодального монарха; створення і пропаганда військових, політичних, моральних та естетичних ідеалів феодального суспільства. Роман цього зразка – це перший крок до реалістичного зображення дійсності в

літературі (тобто відображення зовнішнього емоційного стану внутрішнього світу).

4. Сентиментальний роман. Основою сентименталізму стала перебільшена роль почуттів (крайня чутливість) у романах. Сентименталісти на перший план поставили почуття, змістивши таким чином раціоналізм, оскільки основним їхнім завданням було розчулення читача. Герої таких текстів страждають від нещасливого кохання, переслідувань та утисків, часто тортурам піддаються саме благородні люди. Особливе місце у таких творах посідають пейзажі – вони є засобом розкриття внутрішнього стану персонажа.

5. Романтичний роман. Провідними його рисами є те, що головні герої обов'язково вродливі, їхні імена – нетипові й рідковживані в повсякденні, місце подій повинно бути прекрасним, а локації – постійно змінюватися. Натомість самі закохані відчувають палку пристрасть одне до одного.

6. Готичний роман – роман, в якому зображено незвичайні ситуації, страхітливі жорстокості, жахи пекла, великі таємниці, що перетворюють людину на іграшку надприродних сил [50, с. 342].

Також поділяє романи за змістом:

1. Історичний роман – жанр, що побудований на історичному сюжеті, котрий відображає в художній формі якусь певну добу або період в історії. Зазвичай у таких романах історичну правду поєднано з художньою правдою, а історичний факт – з художнім вимислом, а вимисел уміщено в межі зображуваної епохи.

2. Філософський роман – різновид роману, в якому безпосередньо зображено світоглядну або етичну позицію автора, його філософські погляди, глобально осмислену автором історичну епоху у зв'язку з філософією буття особистості.

3. Соціальний роман – текст, в якому на першому місці зображено суспільство, зв'язки героя із соціальним середовищем.

4. Автобіографічний – жанровий різновид роману, в якому головним персонажем виступає сам автор, а події – реальні життєві.

5. Пригодницький роман – зразок твору, сюжет якого насичений незвичайними подіями та характеризується їхнім несподіваним поворотом і великою динамікою розгортання. Для цього жанру характерні мотиви переслідування та викрадення, атмосфера загадковості й таємничості, ситуації припущення та розгадування.

6. Соціально-побутовий роман, для якого характерна ідеологізація приватного життя та побуту персонажів. Такий текст, зазвичай, відображає конфлікт між людиною й суспільством і таким способом намагається суперечку або констатувати неможливість її розв'язання.

7. Науково-фантастичний роман – великий за розміром епічний твір, дія в якому відбувається в майбутньому відносно часу його написання та якому властиві прогностичні функції [50, с. 345].

Вивчення роману як жанру літератури характеризується особливими труднощами. Це зумовлено своєрідністю самого об'єкта, оскільки роман усе ще перебуває на етапі формування. На думку О. Тригуб, жанровий стрижень роману ще далеко не сформований, тому неможна передбачити всіх його можливостей [67, с. 117]. Кожен літературний жанр має свій канон, який діє в літературі як історична сила. Проте роман не має такого канону, як інші жанри (історично дієві лише окремі зразки роману) [27, с. 227].

Роман веде неофіційне існування поза межами великої літератури. Він пародіює інші жанри, розкриває умовність їх форм і мови, витісняє одні жанри, а інші вводить у свою структуру, водночас переосмислюючи їх. Літературознавці вбачають у цьому лише боротьбу літературних напрямів і шкіл. За цим, насправді, стоїть більш глибока та історична боротьба жанрів, становлення і зростання жанрової основи літератури.

Особливо цікаві явища спостерігаються в ті епохи, коли роман стає провідним жанром. В епоху панування роману майже всі інші жанри більшою чи меншою мірою «романізуються». Роман – єдиний жанр, що більш глибоко, істотно, чуйно й швидко відображає формування дійсності [67, с. 141].

Таким чином, незважаючи на давню історію терміна і ще більш давню жанрову форму, у сучасному літературознавстві немає однозначного погляду на проблеми, пов'язані з поняттям «роман». Відомо, що сам термін з'явився в Середньовіччі, а перші зразки романів – ще понад п'ять століть тому. Окрім того, в історії розвитку західноєвропейських літератур роман мав безліч форм і модифікацій.

Роман вважається ґрунтовно дослідженим жанром у літературознавстві, проте проблеми романного жанру і досі вважаються не розв'язаними. Однак і до цього часу він викликає численні дискусії серед науковців: роману присвячено чимало літературних праць та естетичних і філософських розвідок [4, с. 34].

1.2. Феномен української жіночої прози

У сучасному українському письменстві жіноча творчість спирається на потужну літературну традицію, представлену такими іменами, як Марко Вовчок, О. Пчілка, Леся Українка, О. Кобилянська та інші. Лише на початку 90-х років ХХ століття вітчизняна жіноча проза усвідомлюється як літературний феномен, естетична цілісність [36, с. 8]. Сучасна жіноча проза активно дала про себе знати наприкінці 80-х – на початку 90-х років ХХ століття і до сьогодні залишається в центрі дискусій. Жіноча проза 90-х років не залишається поза контекстом фемінізму навіть тоді, коли авторка не є його прихильницею. Контекст феміністичних ідей служить своєрідним «дзеркалом» для образу жінки в сучасній жіночій прозі [76, с. 144]. Питання феміністичного контексту сучасної української жіночої прози пов'язане з рецепцією фемінізму в Україні в кінці ХХ століття. Наприкінці 80-х – на початку 90-х років фемінізм постав як запитання перед українською культурою. З'являються статті про фемінізм, назви котрих – у вигляді запитань, які повинні розпочати діалог, наукову дискусію в українському суспільстві (наприклад, С. Павличко: «Чи потрібна

українському літературознавству феміністична школа?» [58] «Чи можливий в Україні фемінізм?» [57]).

У зв'язку з відродженням вітчизняної феміністичної думки, хоча цей процес усе ще залишається проблемним та повільним, виникає природне запитання про її вплив на жіночу прозу та на концепцію особистості жінки в ній. Жіноча проза, як зазначила С. Павличко, може, в принципі, існувати і «без фемінізму», але тоді вона залишиться або «дамською прозою» (прозою патріархальних жінок), або буде пристосовуватися до чоловічої прози, відхрещуватися від своєї статі [55, с. 217]. Фемінізм дає жіночій прозі необхідну самосвідомість, визнання власної специфіки, відмову від патріархальних літературних канонів. Українська жіноча проза залишається поки що чи не єдиним «форпостом фемінізму» в українській літературі, оскільки в ній феміністична проблематика є легітимною [56, с. 214].

Одним із головних чинників появи самосвідомої жіночої прози в Україні є бурхливий розвиток феміністичної критики. Вона виникла на вітчизняному ґрунті лише на початку 90-х років ХХ століття. Її представницями є, наприклад, В. Агеєва, Т. Гундорова, О. Забужко, С. Павличко, Н. Шумило [70, с. 10]. Значення української феміністичної критики 90-х років ХХ століття полягає в оновленні літературознавчої методології, пов'язанні її з філософією, західними феміністичними теоріями. Також важливою, на думку С. Філоненко, є інтерпретація класичної української літератури з жіночого погляду, зміна модерністського канону через визнання значущості творчості жінок-модерністок, порушення питання про відображення сексуальності в літературі [74, с. 103].

Самосвідомість стає відчутною в українській жіночій прозі лише у 90-х роках ХХ століття. Н. Зборовська стверджує: «Замість чоловічого (традиційного) уявлення про жінку оформлюється власне уявлення жінки про саму себе, про своє призначення, що цілком закономірно вступає у суперечність із міфами патріархальної культури» [38, с. 28]. Показовим у цьому аспекті є дослідження С. Павличко «Фемінізм», присвячене окресленню

феномену жіночої творчості в сучасному українському письменстві: «Виклик стереотипам: нові жіночі голоси в сучасній українській літературі» [56, с. 181]. Завданням жіночої прози було і залишається не лише творче продовження й переосмислення традицій літературного фемінізму межі ХІХ–ХХ століть, але й те, що можна назвати «артикуляцією жіночого досвіду», промовлянням колишньої «Великої Німої» (за висловом С. Василенко) [35, с. 191].

Зараз жіноча проза ототожнюється з іменами О. Забужко, Г. Пагутяк, Є. Кононенко, Г. Тарасюк, Г. Вдовиченко, І. Роздобудько та інших сучасних письменниць, кожна з яких має власний художній стиль. Окрім того, тексти авторок складають поважну конкуренцію чоловікам [54, с. 23].

Кожен автор має індивідуальний та неповторний стиль. На думку В. Агєєвої, жінки-письменниці чіткіше відчували застійність літературного процесу й усїєї духовної атмосфери – так само, як і необхідність переоцінки цінностей. Це можна пояснити могутнім впливом на них застарілих традицій, більшою залежністю та тіснішими рамками, в які заганяє жінку патріархальне суспільство [1, с. 23].

На визнання факту існування літературного феномену жіночої прози вказує саме вживання поняття «жіноча проза». Виокремлення його здебільшого обмежується своєрідністю біологічної статі авторки. Наприклад, О. Корабльова закликає вважати жіночою прозою тексти, що написані жінкою [44, с. 12]. На думку Т. Гундорової, «гендерно відмінне письмо – культурний факт». Дослідниця наголосила на тому, що про виразну «сталевість» письма можна говорити тоді, «коли у тексті особливий наголос робиться на тих ознаках, які традиційно пов'язані зі статтю» [28, с. 75], тобто виразно відчитуються «гендерні модуляції письма», створюючи таким чином «фемінну» модель творчості [28, с. 84].

Вчені виділяють низку різноманітних параметрів (зокрема, концепцію жіночої особистості, «фемінний» стиль письма, омовлення жіночого досвіду, переважання певного типу образів тощо), котрі увиразнюють гендерну своєрідність літературної творчості. Приміром, американська дослідниця

Г. Еріксон вважає, що жіночими можна називати твори, «написані авторами-жінками, де представлена жінка як протагоніст» [2, с. 76].

Погляди науковців на особливості жіночої літератури дають можливість виділити два підходи до визначення цієї специфіки. Перший ґрунтується на припущенні, що відмінність жіночої прози визначається специфічним жіночим досвідом, що оповідається авторкою на рівні проблематики, тематики та ідейного спрямування твору. Другий підхід схиляється вбачати специфіку жіночої прози в особливому звучанні «жіночого голосу» в тексті на рівні письма [9, с. 113]. Про своєрідність жіночої прози говорила Л. Таран: «Є проза, написана жінками, і проза, яка артикулює власне жіночий досвід. Уточню: до першої відношу таку, котра улягає стереотипам традиційного письма і змальовує світ жінки як такий, що не мислиться поза світом чоловіків, до другої – твори, що змальовують самодостатність жінки» [75, с. 93].

Сучасна жіноча проза вирізняється розгалуженою системою жанрових ознак, де можна виокремити соціально-психологічний роман, а також інтелектуальний, химерний з елементами міфологізму та фантастики, виробничий, документальний романи, роман-хроніку, комічний роман, постмодерністський детектив, пригодницький та готичний роман, триллер, роман-мелодраму та жіночий роман, бойовик-екшн, квест, а також низку малих прозових жанрових форм (наприклад, повість, новелу, оповідання, вірш-прозу тощо) [62, с. 38].

Конкретизація жанрових моделей, котрі інтегруються в жіночу прозу з рисами інтелектуалізму, психологізму, ідеологізму, залежить від світогляду кожної авторки, який може бути сповнений як феміністичними, так і антифеміністичними ідеологемами. Вагомими мотивами сучасної жіночої прози є також специфіка життя у великому місті та професійна діяльність представниць фемінного гендеру [65, с. 120]. На думку Г. Улюри, характерною ознакою жіночих творів є розміщення персонажів: у центрі жіночої прози – головною є жінка-героїня, яка вирішує універсальні та гендерні питання буття. Саме це і вирізняє жіночу прозу як масив літературного процесу разом із його

базовими ознаками: жіноче авторство, жіночий погляд на світ, особливий інтерес до певних сторін існування [68, с. 65].

Жіноча проза також засвоїла вихідні положення постмодернізму: гру без правил; іронію та гротеск; сприйняття своєї епохи як часу, коли поступ людства зупинився або рухається по колу; прийом, що виникає як вираження «кінець стилю», повторення сюжетних ходів, пародіювання, варіації на теми вже існуючих образів. Така проза переймається також мотивами філософського буття (екзистенціалізму), головною проблемою якого є питання взаємин людини і суспільства, що є взаємно відчужені [68, с. 68].

Як зазначив Є. Баран, саме родина була традиційною сферою, в якій жінка може реалізувати себе, але й ця «опора» ослабла. І саме через це тема руйнації людини, відсутності дому та життєвої неприкаяності стає однією із найвагоміших. Переосмисленню підлягають гендерні стереотипи, зокрема пов'язані із родиною, шлюбом, із взаєминами матері й дітей [3, с. 67]. Якщо в українській прозі ХХ століття загалом руйнація роду зумовлена соціальними причинами – революціями, війнами, про що писали М. Хвильовий, Ю. Яновський, Гр. Тютюнник, то в сучасній українській жіночій прозі йдеться про нездоланну суперечку між способом життя роду і прагненнями жінки до рівноправності в суспільному, трудовому та сімейному житті; про неможливість збереження патріархальної родини в апокаліптичному світі [73, с. 22].

Сучасна українська жіноча проза критикує міф про одруження як «вінець» жіночої долі. Часто у романах є мотив протистояння матері як хранительки родового начала через заперечення цінностей, котрі вона прагне прищепити дочці – це типова тема для феміністичної літератури. Такі письменниці, як, наприклад, О. Забужко, Є. Кононенко в романах і повістях зображують шлюбне життя як втілення життєвого абсурду, що прагне розчинити героїню в буденності. Проблема руйнації родини художньо виражається через зображення маргінального сімейного статусу жінок, такого як самотність, розлучення, вдівство [69, с. 7].

Жіночій прозі кінця ХХ–ХІХ століть притаманні текстові характеристики, традиційно приписувані культурою феномену жіночого – чуттєвого, тілесного, внутрішнього, афективного, інтимізованого тощо. Присутність цих рис у творчості кожної письменниці особлива й різна, що залежить від того, які тенденції домінують у творчій позиції [37, с. 32].

Українське літературознавство, на думку Ю. Кушнерюк, в останні десятиріччя ХХ століття виразно артикулювало потребу «нової героїні» в сучасному письменстві, яка «варта і вірна долею нашій стражденній, по-жіночому слабкій, але й по-жіночому сильній сучасниці» [46, с. 7]. Справжнім художнім відкриттям української жіночої прози став образ нової жінки нашого часу – активної та емансипованої, образ контрастний до, як зазначила М. Рудницька, традиційного патріархального типу «сентиментальної» героїні. Свій родовід героїня веде від духовно випростаних, емансипованих жінок, героїнь літератури межі ХІХ–ХХ століть. Феміністичні поривання героїні-сучасниці обертаються в підсумку духовним розколом, дисгармонією жіночої особистості, і це, мабуть, є однією із основних прикмет сучасного типу жінки в літературі [72, с. 120]. Різницю між «патріархальною» та «новою» жінкою підкреслила М. Рудницька: «Вчорашня жінка яка не знала ще антагонізму між двома життєвими тенденціями, не знала роздвоєння душі, була більш гармонійна, більш зрівноважена від нинішньої. Зате сьогодні жінка є багатша, цікавіша. Її внутрішню боротьбу і душевний несупокій, її шукання і блукання, самоаналізу і сумніви, можна би назвати проблематизмом нової жінки» [73, с. 56].

Сучасна українська жіноча проза у творенні нового образу героїні своєрідно слідує тенденції світової літератури, яку констатував російський науковець О. Зверев у статті «ХХ століття як літературна епоха». Автор зауважив щодо тенденції, позначеної наполегливими прагненнями виділити в герої все, що чужорідне типовому, а тим більше – стандартному [40, с. 3]. Нетиповість та нестандартність героїні сучасної жіночої прози підкреслена насамперед вказівкою на її професію, при чому художнє зображення

професійного життя як сфери самореалізації позначене неабиякою проблемою. У цьому виявляється новаторство сучасної жіночої прози, оскільки, як зазначила В. Агєєва, радянська література практично ігнорувала «труднощі фахового становлення жінки, її дискримінації в оволодінні рядом престижних професій, недоступності багатьох суспільних ролей...» [1, с. 27]. Дослідниця звернула увагу на окреслену позитивну тенденцію літературного розвитку 80-х років ХХ століття – відтворення складного внутрішнього світу жінки-митця. Саме ця тенденція виявилася плідною для створення нової концепції особистості жінки в сучасній жіночій прозі, героїні якої мають найчастіше творчі професії та є представницями наукової, мистецької еліти [1, с. 29]. Наприклад, Анна з роману «Землетрус» С. Майданської – кіносценаристка, Анна із твору «Тамдевін» Г. Вдовиченко – художниця, Кароліна, героїня «Купальниці» Г. Вдовиченко, – телеведуча, Оксана із «Польових досліджень з українського сексу» О. Забужко та Христина Бора із «Бори» Г. Вдовиченко – письменниці, а Ірина, героїня «Пів'яблука» Г. Вдовиченко, – дизайнерка тощо. Такий вибір професій істотно відрізняє сучасну жіночу прозу від прози письменниць 80-х років, коли авторки зображували переважно «звичайну жінку», котра була зосереджена на традиційних сферах: родинне життя, домашнє господарство, кохання, діти. Оскільки вибір персонажів завжди є тенденційним, виражає авторську художню концепцію особистості, то показ професійної діяльності героїнь, наголошення на їхній творчій спрямованості в сучасній українській жіночій прозі стає вагомим характеротвірним засобом. Саме ця життєва сфера часто містить центральний конфлікт твору, в якому і розкриваються персонажі [54, с. 129]. Професійна діяльність для героїнь сучасної жіночої прози є засобом самореалізації, а також нескінченним процесом віднайдення власного місця у світі.

Нова система поглядів на особистість жінки, представлена у жіночій прозі, – це концепція жінки з роздвоєним єством. Набувають вираження бажання бути вільною, незалежною та емансипованою, що часто призводить до суперечки із глибинним потягом до родинності й материнства. Героїня таких

творів роздвоюється між ролями «сильної» та «слабкої» жінки, а прагнення до її гармонійного поєднання спричиняє життєвий крах, нищення жіночності як такої. Жіночність героїні у прозових творах українських письменниць зображена як складний комплекс патріархальних стереотипів, закодованих у родовій пам'яті, й емансипованих намірів, спрямованих супроти цих стереотипів [71, с. 14]. Заснована на нездоланній суперечності нова концепція жіночої особистості є драматичною: вона не пропонує жінці благополучного розв'язання виділених проблем, а скоріше постає як питання до авторів, себе та читача й загалом суспільства [68, с. 71]. На думку В. Хоменка, гендерні питання, порушені сучасною українською жіночою прозою, є необхідною частиною феміністичного проєкту, що призведе до переосмислення традиційних уявлень про жіночу роль у сучасному світі [76, с. 137].

Сучасна українська фемінна проза, як зазначила Т. Гундорова, продовжила емансипаційну традицію, започатковану представницями жіночої ідеї кінця XIX – початку XX століть, що в сучасних культурно-історичних умовах формує нову філософсько-естетичну концепцію жінки і розв'язує цілу низку поставлених перед собою ідейно-естетичних завдань: самоідентифікація, подолання усталених культурно-ідеологічних стереотипів та власних комплексів, пошук відповідної форми літературної репрезентації і засобів wypowiedання власного досвіду [28, с. 73]. Усе це внесло значні зміни в поетику творів, надавши їм рис інтелектуальної прози, філософічного звучання.

Новаторством сучасної жіночої прози є тематико-ідейні шукання, руйнування традиційних стереотипів, схильність до умовності, асоціативності, алюзійності та абстрагування у поетиці; звернення до якісно нової жанрово-стильової системи й новоутворення, змістові та формальні зміни. У сучасній жіночій прозі, на думку Р. Харчук, переважає психологічний динамічний портрет [75, с. 166]. Письменниці змальовують внутрішні переживання, висвітлюють глибину свідомості й підсвідомості героя, в яких переважно відображена сутність жіночності, вираження особливого бачення жіночого

світу. Втім, часто авторки уникають повних портретописань, а у текстах домінують «умовні обличчя» та зосередженість на деталях.

Підвищена увага до безпосереднього та опосередкованого відтворення характеру героя. У побудові образності можна виділити такі аспекти: героєм, як правило, має бути творча особистість; акцент поставлено на психології героя та його екзистенції; переважає зображення кризових станів у житті людини. У прозі сьогодення головною стає проблема індивідуального вибору – кожен із персонажів сам конструює своє життя, не звертаючи уваги на протилежності [74, с. 70]. У текстах не дискутуються питання гендерного суперництва, рівності, війни. На перше місце виступає незалежна особистість, у таких творах немає жодних акцентів на статі людини [73, с. 44].

Сучасна жіноча проза активно дала про себе знати наприкінці 1980-х – на початку 90-х років і до сьогодні залишається в центрі дискусій. Жіноча проза – дослідження сучасного життя. Головна увага звернена на конкретну людину. Головною ідеєю жіночої прози є те, що герой досягає щастя за рахунок вибудовування потрібних йому комунікацій з оточенням. У літературі ХХІ століття спостерігається бурхливий розвиток жіночої прози, доказом цього є зростання тиражів романів авторів-жінок. [20, с. 247].

В українському літературному світі щороку з'являються нові оригінальні та доволі талановиті письменниці. Це можна пояснити розкриттям можливостей жіночої професійної самореалізації. Різні літературні конкурси, рейтинги часописів телевізійних корпорацій, на думку С. Філоненко, сприяють розширенню горизонтів сучасної української жіночої прози [74, с. 42].

Наприкінці ХХ століття «жіноча проза» була офіційно визнана як літературне явище і на «сьогодні виділяється як стійкий феномен вітчизняної літератури» [74, с. 121]. Науковці публікують спеціальні дослідження, аналізують творчість письменниць, проходить усе більше дискусій, семінарів, круглих столів, присвячених питанням жіночої літератури, розглядаються різні аспекти таких творів. Цими питаннями цікавляться не лише літературознавці, а й соціологи, історики, політологи й інші [74, с. 121].

Наприклад, питаннями жіночої прози цікавиться О. Вайнштейн. Літературознавиця називає жіночий роман «рожевим жанром», в якому сюжет увінчується безпрограшною зацікавленістю читачів і тим самим перетворює його на ідеальний товар на книжковому базарі [68]. Також дослідниця зазначила, що рожевий роман відповідає структурі казки. Іншими словами, жіночий роман – це твір у прозі, вигадана розповідь, події якої відбуваються, зазвичай, у стосунках між чоловіком та жінкою, а передусім – це саме любовні стосунки [70].

Визначенням особливостей жіночого роману займається С. Філоненко. Авторка виокремила такі: багаточисленність романтичних моментів, низка інтриг, висока емоційність героїв, нескінченне пролиття сліз, поцілунки, суперечки тощо. Дослідниця зазначила, що саме інтриги є одним з головних прийомів напруги та зацікавленості, що в прямому сенсі й утримує увагу читача [73]. Саме це і є часом «для себе», тим відпочинком і відстороненням від жіночих обов'язків повсякденного життя.

Жіноча проза є широко представленою на теренах української літератури. Одним із перших «скандальних» текстів був роман О. Забужко «Польові дослідження українського сексу», який став бестселером у пострадянській Україні. Також жіноче письмо представлено творчістю А. Серової («Правила гри»), М. Гримич («Варфоломіївська ніч»), Н. Шахрай («Сутінки удвох»), М. Матіос («Солодка Даруся»), Т. Малярчук («Забуття»), Г. Вдовиченко («Тамдевін», «Пів'яблука», «Інші пів'яблука»), Н. Гуменюк («Янгол у сірому», «Корона на одну ніч»), В. Гранецької («Тіло», «Щасливий»), Л. Денисенко («Забавки з плоті та крові», «Помилкові переймання або життя за розкладом»), І. Роздобудько («ЛСД», «Гудзик»), А. Багряної («Дошкуляка», «Дивна така любов») та інших [54, с. 282].

Загалом, роман як літературний жанр вважається надзвичайно популярним. У сучасному українському літературознавстві романом називають жанровий різновид епосу – місткий за обсягом та складний за будовою прозовий епічний твір, в якому широко охоплені життєві події, глибоко

розкрито історію формування характерів більшості персонажів протягом значного проміжку часу. Найбільшої популярності й розквіту роман досяг порівняно недавно, хоч його коріння й сягає глибокої давнини. У літературі різних країн роман розвивався неоднаково. Протягом усього шляху розвитку жанр збагачувався новими темами й проблемами, художніми знахідками та цінностями.

Таким чином, роман є жанром, який охоплює життєві події та по-філософськи їх осмислює, аналізує структуру суспільства й багатовимірність людської душі, що й зумовлює універсальність цієї форми, її роль у визначенні особливостей літературного розвитку певної епохи.

У сучасній українській прозі співіснують різні тенденції розвитку без чіткого визначення жанрової диференціації. Її жанрово-тематичні пріоритети різноманітні. Це й детективна, і фантастична, і містична, й історична, і філософська проза, що представлена есе, оповіданнями, новелами, повістями, романами. Тексти класиків української літератури виділяються різноманітністю тем та форматів. Письменники, з одного боку, дотримуються традицій у виборі тем, а з іншого, – намагаються осмислити реалії сучасного їм буття. Мова сучасної української прози є різновимірною: це й висока патетична, поетизована мова, і низька (аж до нецензурної), суржик.

Актуальними проблемами сучасної української жіночої прози є проблеми гендерної ідентичності, сексуальність, національна проблематика. Основними складовими романів, котрі найбільше приваблюють потенційних читачів, є надзвичайна відвертість, інтимність, автобіографічні образи, нове осмислення реальності, існування.

РОЗДІЛ 2

МОТИВИ КОХАННЯ У ТВОРЧОСТІ ГАЛИНИ ВДОВИЧЕНКО

2.1. «Коронована» Галина Вдовиченко

Сучасна жіноча проза має свою специфіку. Саме це й дозволяє виокремлювати її з-поміж інших в окремий дискурс національної літератури. На думку С. Бородіци, поява романів Г. Вдовиченко «засвідчує їх оригінальність і концептуальність, що ґрунтуються на суверенному індивідуалізмі, суб'єктивному світобаченні, екзистенц-філософії. Водночас проза письменниці вживлена в національну художню свідомість та сучасну художню практику межі ХХ–ХХІ століття» [10, с. 142]. У романах письменниці яскраво виражені ознаки й мотиви фемінної прози, її тексти все частіше стають об'єктами дослідження [10, с. 142].

Відома українська журналістка та літераторка Г. Вдовиченко народилася в Печензі Мурманської області, на Кольському півострові за Полярним колом. Часті переїзди сім'ї з одного міста до іншого залишили свій відбиток у її пам'яті. Багато часу майбутня письменниця перебувала в бабусі та дідуся в місті Отинія Коломийського району Івано-Франківської області. Навчалася в школах Івано-Франківська, Надвірної, Рави-Руської, Москви. У Львівському національному університеті імені І. Я. Франка письменниця здобула вищу філологічну освіту.

Більшу частину свого життя вона присвятила роботі в газеті «Високий замок» на посаді заступника головного редактора. Наразі проживає у Львові, виховує доньку та сина.

У світ літературної творчості Г. Вдовиченко ввійшла у 2008 році з романом «Пів'яблука», де розповідається про чотирьох подруг, до рук яких потрапляє сувенірне дерев'яне яблуко. Це дуже старовинна магічна річ, яка втілює в життя найпотаємніші та найвідчайдушніші мрії й фантазії. Книга відразу привернула увагу суспільства.

Роман мав грандіозний успіх серед читачів. У 2009 році на літературному конкурсі «Коронація слова» авторка отримала свою першу премію. Через чотири роки в роман були внесені правки – текст було перевидано. Наприкінці 2013 року світ побачило продовження роману «Пів'яблука» під назвою «Інші пів'яблука».

У 2009 році Г. Вдовиченко отримує ще одну премію «Коронація слова». Цього разу знаковим для неї став роман «Замок Гербуртів», у процесі видання якого назву було змінено на «Тамдевін». Дія твору відбувається в карпатському селі поблизу реального замку: вигадана історія про кохання, вовків та мистецтво. Це типовий роман зі щасливим фіналом, який відрізняється від текстів сучасності. Більша частина роману написана літературною мовою, але є незвична карпатська говірка. 2010 року з'являється ще один роман під назвою «Хто такий Ігор?».

У 2011 році Галина Вдовиченко стала членом журі літературного конкурсу «Юне слово». Авторка починає писати для дітей, у видавництві «Грані-Т» вийшла перша книжка, казкова повість «Мишкові миші» з ілюстраціями художниці А. Сарвіри. Згодом цю книгу доповнено та перевидано з новою назвою «Мишкові миші з продовженням», котру проілюструвала І. Черняк. Казкова повість, яка дуже сподобалася дітям та отримала чергову премію на «Коронація слова» у 2012 році, – «Ліга непарних шкарпеток». Через три роки виходить книга «36 і 6 котів», а у 2017 році цю книгу доповнено та перевидано. З'являється «36 і 6 котів-детективів». Уже у 2017 році авторка отримує звання «Золотого письменника України» [22].

У 2012 році виходить роман «Купальниця». Письменниця бере участь у збірці видавництва «Фоліо» «27 регіонів України» (оповідання «Вулиця Дідугана – вулиця Довбуша» про Івано-Франківщину).

Далі, у 2014 році, вийшли колективна збірка «Ода до радості», оповідання «Запах скошених кульбабок». Цього ж року Г. Вдовиченко стає учасницею авторського проєкту О. Забужко «Літопис самовидців: дев'ять місяців українського спротиву».

Роман «Маріупольський процес» було презентовано 2015 року на форумі видавців. За результатами Всеукраїнського рейтингу «Книжка року – 2015» роман опинився у топ-7 у номінації «Красне письменство. Жанрова література».

Твори Г. Вдовиченко, а точніше – їхні жанрово-стильові особливості, отримали різну характеристику критиків та літературознавців. Приміром, Т. Дігай наголосила на закоріненості в казковому дискурсі, це аргументують «мотивом Попелюшки» – синтезом реального й містичного, вірою героя в існування вищих сил або світів, а також вільним оперуванням художнім часопростором [33]. Про те, що у творах письменниці наявні фантастично казкові трансформації, говорить й В. Горбунова [26]. Натомість Я. Дубинянська підкреслила, що в романах авторки домінує реальна дійсність і головна «жіноча» тема, а це, на думку літературознавців, свідчить про продовження традицій української жіночої прози [34].

Мисткиня Г. Вдовиченко впевнена, що робота письменника полягає не лише в тому, щоб написати книжку, але й у тому, щоб допомогти їй дістатися до читача: «Вони адресовані усім, хто любить життя й людей, кому цікавий кожен день, для кого найголовніше – внутрішня гармонія й душевний стан. Хто не руйнівник, а творець. Хотіла б, аби перша й наступні мої книжки потрапляли до рук і тих, хто розчарований, розгублений, зневірений...» [77]. Допомогу Г. Вдовиченко вбачає у доведенні до загалу інформації про новинки в літературі, в обговорення, лекціях і подібному: «Це комплекс різноманітних заходів – презентацій, дискусій, "круглих столів" і публічних інтерв'ю на головну тему літератури (як на мене): любов. До участі я запросила багатьох прозаїків, в яких щойно вийшли нові книжки. Ми спілкувалися на такі, скажімо, теми: "Людські пристрасті на тлі епохи. Причетність глобальної історії до приватної історії стосунків" або "Посттравматичний і построматичний синдроми у текстах" тощо» [23].

Окрім письменництва, Г. Вдовиченко займається також і волонтерством: «Вже десять років я зі спільнотою взаємодопомоги "Емаус-Оселя" (тепер уже

член колективу, але мені більше до душі визначення "волонтер"), це спільнота колишніх безпритульних. Заради того, щоб їм допомогти, готова влізти в костюм "зайця" і на відкритті оновленої крамниці вийти на вулицю кликати людей всередину. Безмірно поважаю цих людей за те, що змогли поставити крапку на своїх вбивчих залежностях, повернутися до усвідомленого життя, заробляти і допомагати іншим. Багатьох вважаю своїми друзями. А в інших добрих ділах, в яких нас називають волонтерами, беру участь спонтанно. Нещодавно на запрошення громадської організації "КонтрФорс" впорядковували територію довкола костелу XVI століття в селі Соколівці. Звільняли його з облоги хащів... добра справа швидко не робиться. Терпіння і наполегливість здатні більш відчутно змінити світ, аніж рішучий, але поодинокий» [23].

Дозволимо перелічити відзнаки письменниці задля підкреслення популярності романів Г. Вдовиченко:

1. Спеціальна нагорода конкурсу «Коронація слова – 2008», «Вибір видавців» (перша в історії конкурсу) – роман «Пів'яблука».

2. Диплом «Дебют 2008 року» в номінації «Кращий автор» від книготоргівельної мережі ЕМПК.

3. Друге місце у конкурсі «Найкраща українська книга – 2009» за версією читачів та журі тижневика «Кореспондент» (роман «Пів'яблука»).

4. Роман «Замок Гербуртів» («Тамдевін») отримав першу премію в номінації «Романи» на Всеукраїнському конкурсі романів, п'єс та кіносценаріїв «Коронація слова – 2009».

5. Спеціальна нагорода «Гранд – Коронація слова» (роман «Хто такий Ігор?»).

6. Перше місце в номінації «Оригінально оформлене та проілюстроване видання» на Міжнародному дитячому фестивалі у Львові у травні 2011 року. Нагорода «Книжковий Левеня» (казкова повість «Мишкові миші»).

7. Друге місце в номінації «Світ дитинства» та третє місце в номінації «Мистецтво друку» в національному конкурсі «Краща книга України – 2011», засновник Держкомтелерадіо України (казкова повість «Мишкові миші»).

8. Короткий список Літературної премії Бі-бі-сі – 2011. Роман «Бора» у п'ятірці фіналістів.

9. Перша премія в номінації «Прозові твори для дітей» у Всеукраїнському конкурсі романів, п'єс та кіносценаріїв «Корнація слова – 2012» за казкову повість «Ліга непарних шкарпеток».

10. «Ліга непарних шкарпеток» потрапила до п'ятірки фіналістів конкурсу «Дитяча книга року ВВС – 2013».

11. У «Гранд Коронації слова – 2015» у номінації «Гранд романи» переміг роман «Маріупольський процес» [22].

Вважаємо, що подібний список є свідченням високохудожньої майстерності авторки, позаяк й часті перевидання творів Г. Вдовиченко дають підстави ставити її ім'я у ряд найпопулярніших сучасних українських письменниць.

2.2. Романи Галини Вдовиченко в сучасному літературному дискурсі

Сучасна українська жіноча проза постає у світогляді критиків та читацької аудиторії як надзвичайно різнобарвне й неоднорідне явище. Це можна пояснити нерозробленістю відповідного термінологічного апарату та недостатнім рівнем теоретичного осмислення феномену. На цих аспектах, котрі ускладнюють створення об'єктивної картини сучасного українського жіночого письма, зацентувала увагу Н. Герасименко в монографії «Популярна література кінця ХХ – початку ХХІ століть» [25, с. 94]. Орієнтуючись на поняття, запропоновані вітчизняними літературознавцями та самими письменницями, дослідниця закликає до чіткого розмежування понять «жіноча проза» та «жіночий роман», ототожнюючи перше із дешевою белетристикою, а друге – із явищем, котре має значно складніший характер та виходить за межі

масової літератури. Для більшості представниць другого із вказаних феноменів літературознавиця радить використовувати означення «межова масова література», котра передбачає тонку психологізацію, свіжість та своєрідність стилістики, особливу філософську глибину. До письменниць «межово масової літератури», на думку Н. Герасименко, варто зарахувати І. Роздобудько, М. Гримич, М. Матіос, Л. Денисенко та, безперечно, Г. Вдовиченко [25, с. 94].

На думку Р. Харчук, «жіноча проза – це інший стиль мислення і письма, інша манера мовлення, інший тон» [75, с. 180]. Сучасна «жіноча» виділяється певною специфікою, що й виокремлює її в окремий дискурс національної літератури. На «автентичності» та «самостійності» жіночої прози наголосила О. Забужко, виділяючи в текстах В. Вульф її типологічні ознаки: «"лірико-монологічна", "нутряна", сюжетно "нелінійна", вся в хитросплетіннях асоціативних розгалужень, словом "інша", із зовсім відмінним від чоловічого раціоналістичного способу моделювання світу..."» [35, с. 294].

Авторкою низки яскравих творів, котрі становлять потужну альтернативу зарубіжній белетристиці, яку масово читають сьогодні українки, є й Г. Вдовиченко. На думку Н. Герасименко, тексти Г. Вдовиченко – значно більше, ніж доробок окресленого кола письменниць, схиляються до означення «жіночий роман». Письменниця широко застосовує ідеї, характерні для цього гатунку літератури: «...в наш час героїня повинна бути схожою на якусь відому акторку чи модель, мати вищу освіту й перебувати у пошуку самої себе. Останнє – ледь не обов'язкова умова масової прози, оскільки саме суспільство також перебуває у цьому пошуку... Щодо інших особливостей, то як правило, героїня здебільшого є хорошим спеціалістом у своїй галузі, незалежно від того, хто вона – секретарка, журналіст, рекламіст, соціолог чи власник фірми. Вона захоплена своєю роботою і не звертає (або маже не звертає) уваги на чоловіків. Це також данина суспільству, де перевалюють феміністичні уявлення про роль жінки» [25, с. 98].

Твори Г. Вдовиченко є оригінальними та концептуальними, це ґрунтується на незалежному індивідуалізмі, суб'єктивному світобаченні та

філософії. Разом з цим, проза письменниці вживлена в національну художню свідомість та сучасну художню практику межі XX–XXI століття. Саме на цьому і наголошують у рецензіях, критичних матеріалах, оглядах літературознавці, читачі й критики, такі як Р. Гнатюк, В. Горбунова, Я. Дубинянська, М. Іванцова, А. Куликов, К. Лисенко, І. Славінська та інші. Наразі проблематика української жіночої прози є недостатньо дослідженою та вивченою, але надзвичайно цікавою, що й викликає інтерес до неї в українському літературознавстві. Жанр роману в доробку Г. Вдовиченко еволюціонує.

Фемінний дискурс є вагомим аспектом масової літератури. Він дає можливість визначити способи конструювання образів фемінності в художніх текстах, розкрити вплив жанру на відтворення стереотипів, визначити зв'язки з певними соціальними й культурними практиками [29, с. 187]. У романах Г. Вдовиченко, творчість якої дедалі частіше стає об'єктом дослідження літературознавців, найяскравіше реалізуються ознаки й мотиви фемінної прози. Водночас її проза все одно залишається малодослідженою в сучасній літературознавстві. Твори письменниці не аналізуються в наукових студіях, присвячених літературному дискурсу останніх десятиліть, навіть у межах певної загальної теми: «Художні особливості жіночої прози 80–90-х років XX століття» [65], «Концепція особистості жінки в українській прозі 90-х років XX століття» [73], «Художні версії проблеми самотності у сучасній прозі» [44] та інші. Проте все ж окремі аспекти акцентовані в студіях В. Агеєвої, Я. Дубинянської, Ж. Куяви, О. Самохіної, які досліджують внутрішній світ персонажів у текстах авторки. Прозі Г. Вдовиченко присвячено окремі статті й рецензії В. Горбунової, Т. Дігай, С. Зінченка, М. Іванцової, К. Лисенко, О. Тараненко, М. Рудської та інших.

Критики та літературознавці по-різному характеризують жанрово-стильові особливості творів Г. Вдовиченко. Натомість дослідники загалом однаково виокремлюють такі риси творчості авторки, як: вільне керування часовими вимірами, звернення до множинності часопросторових моделей,

порушення проблеми духовної деградації й морального зuboжіння сучасного людства, мотиви самотності, відчуженості, покинутості, конфлікт митця із реальністю, сповідальність, відвертість, психологізм письма, емоційність стилю, сюжетна монтажність та інше. У творах сучасних письменників замість сім'ї, в традиційному її розумінні, постає спільнота людей, об'єднаних почуттям дружби, взаємної приязні та спільними інтересами. Причетність героїв до такого мікросоціуму, художньо інтерпретована багатьма сучасними творами, значною мірою зумовлюється вже постпостмодерністськими тенденціями, що часом означаються як транссентименталізм. Характерними особливостями цього явища є «нова щирість та автентичність, новий гуманізм, новий утопізм, поєднання інтересу до минулого з відкритістю майбутньому, умовність, «м'які» естетичні цінності [31, с. 15].

Отже, наразі існує потреба узагальнити та систематизувати виділені особливості індивідуального стилю Г. Вдовиченко, обґрунтувати відносність романного дискурсу письменниці до немодерністської фемінної прози, специфіку її світосприйняття та світомислення, що виявляються через зверненість до казковості, мрійливості, містичності, символізації дійсності, творення іншої особливої та персональної реальності.

У романах авторки «Бора» та «Пів'яблука» яскраво представлені ці тенденції. Її герої живуть у світі, котрий не є первинним – їх повсякденне існування відбувається в міському просторі, де природа (багаточисленні замальовки саду) сприймається крізь призму мистецтва. Так, осінній пейзаж, який відкривається з вікна кімнати Христини Бори, стає частиною інтер'єру, по суті, підпорядкований задуму людини, яка відмовилася від додаткових оздоб, включивши його вигаданий нею простір.

Мотиви пошуку «своїх» прямо пов'язаний із мотивом пошуку або від знайдення себе. Такий аспект, як зазначає Н. Герасименко, є необхідним для сучасного жіночого роману [25]. У цьому плані романістика Г. Вдовиченко не виходить за межі певного літературного напрямку: її героїні – здебільшого сорокарічні жінки, котрі опиняються на роздоріжжі через різні причини

(приміром, від самотності або втоми, одноманітності в сімейному житті, неможливості творчої реалізації тощо). Проте героїні романів є яскраво індивідуалізованими завдяки увазі до побутових деталей, тонкій психологізації, глибокому вивченню життєвої історії кожної з них. Отож, віднайдення своїх відбувається в нерозривній єдності з відновленням себе як неповторної індивідуальності. Герої письменниці не взаємодоповнюють одне одного, кожен з них є самодостатньою особистістю, котра завдяки саме своїй неповторності й знаходить собі однодумців. Художня концепція індивідуальності, запропонована авторкою, передбачає буття людини в межах власного часу та простору, маркованого певними культурними та речовими символами.

Важливою рисою творчої стилістики Г. Вдовиченко є речевість. Матеріальні речі посідають особливе місце у творчості письменниці, часом зростаючи до рівня символу (макет ворони в романі «Бора» став оберегом), а іноді виконують роль деталей. Особливу увагу в романах письменниці зосереджено на одязі.

Так, незвичайне вбрання Божки: «...саморобний кульчик до плеча – переплетена нитками намистина із пір'їною – або черевики, розмальовані пацифіками за допомогою фарби до кераміки» [12, с. 152]. У поєднанні з інертекстуальними зв'язками, акцентованими в образі героїні (манерою поведінки і стилем одягу вона подібна до Пеппі Довгопанчохи або Карлсона), такі описи одягу вносять у текст елементи карнавалу, посилюють ігрове начало, притаманне багатьом епізодам твору. Авторка вносить у текст численні реалії, що співвідносяться з певною епохою. Божка, «дитя інтернету», не знайома з такими речами, як бандероль і бобіна, тоді як для старших персонажів вони уособлюють їх час.

Радикальна відмінність вподобань героїв, які представляють різні покоління, є, по суті, опобутовленим варіантом протистояння індивідуальності постмодерній масовості й знеособленості. Так, на запитання, чи любить Бора піцу, вона відповідає, що любить сільські канапки, які робила її бабця, і ділиться старим рецептом. У цьому випадку страви перетворюються на часові

символи: їжа, виготовлена в піцерії й доставлена на замовлення, втілює «нові» цінності споживання, представницею якого є дівчинка. Водночас бабусині канапки символізують родинну історію, пам'ять і зв'язок із минулим свого роду. Схоже протиставлення спостерігаємо і в романі письменниці «Пів'яблука»: Луїза зберігає вірність жіночому ритуалу файкування, успадкованому від прабаби гуцулки; аромат файки становить образну антитезу «хамському запаху цигарок», водночас підкреслюючи небуденну зовнішність та вдачу героїні. Особливості художнього світу Г. Вдовиченко виразно демонструють єдність часу та простору як основних категорій існування самого цього світу.

Такі твори письменниці, як «Пів'яблука», «Тамдевін», «Хто такий Ігор?», «Бора», «Купальниця» є зразками жіночих романів, оскільки в них представлена жінка як протагоніст, а також проблематизується гендерна ідентичність жінки-героїні. Романами Г. Вдовиченко властиві ознаки жіночого письма: сповідальність, відвертість, жіноча суб'єктивність, автобіографічність, безпосередність, емоційність, жіноча модель образної та оповідної систем. Перш за все авторка прагне чітко виражати світ жіночої суб'єктивності в усій його красі та повноті. Ось звідки виразна чуттєво-тілесна предметність, різноплановість та сфокусованість сприйняття, ліризм, рефлексії особистого досвіду в контексті досвіду жіночого життя, протистояння жіночого світу чоловічому світу, а жіночої творчої особистості – чоловічій, стиль письма (приміром, замість оповідної послідовності подій реалізується емоційна історія) [37, с. 33].

У творчості Г. Вдовиченко активно розвивається жанр жіночого роману, засвідчуючи неперервність української жіночої літературної традиції через оригінальне засвоєння літературного досвіду своїх попередниць [65, с. 178]. Зокрема авторка звертається до такої проблематики: питання соціальних відносин, мотиви сестринства та самоствердження жінки як творчої особистості. Схиляється Г. Вдовиченко й до жанрових експериментів, позаяк у її творчому доробку є автобіографічні романи та щоденникові сповіді. Вдається

вона й до таких стильових принципів, як: поєднання ліричного та філософського, сентиментального та детективного. Авторка здійснює психологічний аналіз жіночої образності, коли акцентує на проблемах своєї героїні.

«Жіноча» проза письменниці характеризується експериментальністю, яка проявляється на змістовому та жанрово-стильовому рівнях, у вмінні створювати специфічний художній світ, об'єднувати реальне та ірреальне, елементи казкового та лірико-романтичного, психологічного та фантастичного, використовувати сюрреалістичні тенденції, біблійні спогади, фрагментарний потік свідомості.

Художня концепція індивідуальності, котра належить авторці, розкривається передусім у глибоко особистісному сприйнятті кожним із персонажів універсальних категорій часу та простору, а також індивідуальному характері проникнення у вселюдську культуру.

Розвиток романного жанру в українській літературі початку ХХІ століття дає можливість фіксувати процес розвитку роману-мелодрами як жанру масової літератури, який вирізняється динамічною і захопливою інтригою, романтичним і гіперболізованим зображенням пристрастей та яскраво вираженою моральною спрямованістю; зокрема у творчості Г. Вдовиченко, чії романи є яскравим зразком сучасної мелодрами як жанру масової літератури.

Зазвичай термін «мелодрама» вживається як синонім «жіночого любовного роману», головною темою котрого виступає тема кохання. Проте лінія кохання в романах «Пів'яблука» «Тамдевін», «Хто такий Ігор?», «Бора», «Купальниця» відступає на другий план, замість цього під новим кутом зору розглядається доля української жінки, вся увага зосереджується на двох концептах – «особистість» та «материнство». Головні героїні романів Г. Вдовиченко втілюють у собі збірний образ успішної української жінки, вона ладна зробити все можливе й неможливе заради того, аби бути щасливою.

Центральною у творчості Г. Вдовиченко є «жіноча тема», сфокусована на проблемі самореалізації жіночої особистості в сучасному суспільстві та світі, пошук взаєморозуміння та гармонії в сімейних стосунках, у стосунках із чоловіком. Окрім того, у романах розкривається особисте з жіночого погляду, через призму внутрішнього світу жінки, її психології, суджень, сумнівів, мрій, переживань, що і постає художньою особливістю жіночої творчості.

Саме аналіз жіночих образів у прозі Г. Вдовиченко створює можливість говорити про авторське використання «збірного критерію», який включає структуру образу, поведінку героїв, що залежить від тематичного центру твору і сповідуваної письменницею тенденції творення художнього тексту. Авторка об'єднує різні типи жіночого письма – традиційний та феміністичний, що визначає появу різних моделей жіночих образів у її романах. Наприклад, Кароліна із роману «Купальниця» бачить самореалізацію власного «Я» у вдалому заміжжі. Також авторка створює образи «пасивної жінки» (героїні старшого віку); жінки-аристократки духом – це героїні романів «Пів'яблука», «Тамдевін», «Хто такий Ігор?», жінки-романтика – образ Христини із роману «Бора», а також «перехідний» тип жінки – від пасивної до активної та образ «нової» жінки-феміністки.

В основу образів героїнь романів Г. Вдовиченко «Пів'яблука», «Тамдевін», «Хто такий Ігор?», «Бора» покладено психологію особистості, домінування індивідуального над загальним, суб'єктивні принципи зображення. Особливого відтінку й нових граней психологічної інтерпретації художнього світу героїнь надають жіноча суб'єктивність, ліризм, відвертість оповіді.

На думку письменниці, сучасна літературна ситуація позначена кризою жіночої ідентичності, що закликає особистість до болісних пошуків. Тому в романах авторки часто можна зустріти тенденції глобалізації, майже неправдоподібні картини вписування України у межі всесвітньовідомого бомонду. Наприклад, таку ситуацію простежуємо в романі «Пів'яблука». Одна із героїнь твору Ірина, дизайнерка одягу, запрошена на прийом до Єлизавети II. Там вона має отримати нагороду за перемогу в «Конкурсі однієї сукні». Вів'єн

Вествуд звернулася до неї і сказала, що голосувала за її сукню. Іншу ситуацію маємо в романі «Купальниця». Г. Вдовиченко моделює утопічний світ, у котрому українська кінонагорода стає однією із найпрестижніших у світі. Національний аспект завжди залишається в полі зору авторки – письменниці постійно акцентує на національній пам'яті, історії, національному характері українця.

Частим є звернення Г. Вдовиченко до містичних явищ, таких як казковість, фантастичність, та сучасних реалій українського життя. Приміром, це інтернет, музика, фільми, мода, книги, телебачення тощо. Таким чином, її романи є розважальною літературою, орієнтованою здебільшого на жіночу аудиторію різного віку. Разом із тим, письменниці трансформує образ своїх героїнь та й сюжету загалом, переносючи увагу із традиційної проблеми пошуку чоловіка на самоідентифікацію та еволюцію жінки, визначення свого місця в житті, проблеми самотності в сучасному світі. Твори Г. Вдовиченко демонструють різнобічність авторських поглядів та оригінальність творчої манери письменниці.

Усі романи письменниці – яскравий приклад літератури мелодраматичного жанру. Сюжети її творів розгортаються в українських містах та навколо знайомих багатьом читачам персонажів. Головними героями романів Г. Вдовиченко є звичайні люди, з котрими можуть траплятися незвичні ситуації. Загалом, відгуки та рецензії окреслюють творчість Г. Вдовиченко в позитивному аспекті.

2.3. Кохання як воно є в інтерпретації романістики Галини

Вдовиченко

У літературі, мабуть, немає такого письменника, котрий не звертався б до теми кохання у своїх творах, оскільки це почуття дуже важливе в житті кожного. У творах української літератури тема кохання зображена реалістично тому, що в основу сюжету автори ставлять саме життя. Адже кохання – це те почуття, яке більш за всі інші потребує висловлення та розкриття. Тим самим

воно дає потужний поштовх до самовираження й творчості. Характерною проблемою в літературі взагалі є проблема взаємовідносин людини із навколишнім світом. Індивідуум та суспільство, особистість та середовище – саме про це роздумували письменники XIX століття, принаймні, більшість із них. Кінець XIX та середина XX століття були періодом загострення інтересу до цієї теми.

Одна із сучасних українських творців слова Г. Вдовиченко дуже ніжно, стримано та гаряче звертається до теми кохання в романах, котрі сповнені цим почуттям. Його авторка змальовує дуже доцільно та спрощеною мовою: історії – очевидні, герої – зрозумілі та близькі більшості, вони поруч із читачем у будь-якій життєвій ситуації. Така непередбачуваність, непорушність очікувань є природними й типовими для художнього світу письменниці та близькі їй читачам, отож є виправданими.

Перший аналізований нами роман – «Замок Гербуртів» або «Гамдевін», котрий захоплює читача динамічним сюжетом, особливою тематикою, стилістикою та героями. Це прекрасна історія кохання успішної й забезпеченої кар'єристики, жительки мегаполіса, з одного боку, та дослідника науковця-відлюдника, котрий присвятив себе вивченню життя вовків у карпатських лісах, з іншого.

Як зазначила сама авторка, «...у романі все вигадка, окрім місця, де розгортаються події» [32]. Дія відбувається у віддаленому від цивілізації закуточку українських Карпат, неподалік від старовинного замку Гербуртів: на сьогодні там усе ще залишилися неповторні, казкові, чарівні й незаймані краєвиди, а вночі моторошно та водночас чаруюче виють вовки. Проте самої читацької констатації, що цей роман про кохання, мистецтво та вовків, буде замало.

Твір поділено на три частини – «Жіночу», «Чоловічу» й «Він та вона». Оповідь у першій «Жіночі» частині ведеться від імені жінки. Вона – Анна, успішна художниця, власниця майстерні, яка живе в Санкт-Петербурзі у квартирі, купленій за власний кошт. Однак вона вирішує змінити своє життя й

тікає з мегаполісу хоча б, як вона хотіла, на деякий час. Причиною втечі стає втомленість від ускладнених з часом стосунків із чоловіком, з яким Анна навіть разом не живе: проміняти маму на дружину – неабияке випробовування для деяких чоловіків. Анна вирушає до Львова – у гості до батьків. Проте жінка довго там не затримується. На запрошення своєї подруги й однокурсниці Марії художниця вирушає в гори. Саме в цій місцевості з героїнею відбуваються ті незвичайні події, які кардинально змінюють «Її» та «Його» життя.

Проблематика, до якої звертається авторка в першій «жіночій» частині, – це стосунки між чоловіком та жінкою, в яких чоловік живе майже повністю за рахунок жінки. Г. Вдовиченко змальовує образ пасивного чоловіка, котрому потрібний поштовх до будь-яких, навіть до найдрібніших дій чи змін. Актуальною в романі стає проблема самоствердження жінки як творчої особистості. Питання щодо існування жіночої дружби авторка торкається у взаєминах між головною героїнею Анною та її подругою Марією. Оприявлення набуло й питання стосунків батьків і дітей: «Мама з татом метушилися біля мене..., не знали куди посадити, чим нагодувати і весь час переймалися дрібницями...» [18, с. 23]. У романі «Тамдевін» чітко простежуємо проблему сприйняття себе, заклопотаності, перевантаженості й старання покращити своє життя: «Чому я так рідко тішу себе дрібними радощами? Від них найбільша втіха. Зупинитися і вийти з машини – така проста і доступна всім насолода...» [18, с. 48]. Не оминає письменниця й проблеми самотності та відчуженості на прикладі головних героїв.

У другій «Чоловічій» частині оповідь ведеться від імені чоловіка. Він – Юрій, етолог, який в одному з урочищ карпатських гір досліджує поведінку вовків. Для цього він бере під опіку трьох вовченят, які залишилися без своїх батьків відразу після їх народження. Науковець стає частиною зграї та живе за їхніми законами, котрі виявляються більш досконаліми, ніж людські. Його життя докорінно змінює зустріч з Анною.

Головною інтригою є кохання між «ним», дослідником, та «нею», художницею, яке знаходить своє остаточне завершення у третій частині роману «Він та вона»: Анна та Юрій щасливі поруч один з одним.

У другій частині роману дещо змінюється проблематика: на перший план виходить питання стосунків між подружжям, а не між чоловіком і жінкою. Винною у перипетіях стає саме «вона». Єдиним виходом із ситуації чоловік вбачає втечу від такої реальності – поїхати до вовків у ліс, де окрім нього нікого не буде. Інакше вирішує питання дружина – вирушає гостювати до подруги.

Важливою в романі стає проблема «людина – природа» та гармонія між ними. Г. Вдовиченко звертає увагу на необхідність збереження природи, того, що люди не єдині на світі, тому вони повинні думати про свій вплив на природу й середовище.

Роман «Тамдевін» написаний у романтично-казковому стилі. «Жіноча частина» є зображенням жіночого світу, в якому матеріальні пріоритети витісняють традиційні сімейні цінності, втеча від проблем у цих стосунках, від міського шуму в саме серце природи, – це те, що переважає у творі. Письменниці чітко вдалося вловити та передати настрої, котрі є притаманними суспільству: жіночий світ, в якому матеріальні пріоритети витісняють сімейні цінності. Також помічаємо й відмову від матеріальних цінностей, коли людина втікає від метушні великого міста у природне середовище.

У творі зображено стосунки між чоловіком та жінкою. Їхні взаємини – на межі розриву. Для героїв характерна депресія через відсутність натхнення у творчості та брак коштів, на фоні цього зображено змучену «важким» коханням жінку.

«Чоловіча частина» є зображенням маскулінного світу. Головною проблемою постає зрада й лицемірство дружини. Тому «він» також утікає від проблеми, повертається до першопочатків – життя на лоні природи.

Роман «Тамдевін» – це історія про два життя, два світосприйняття й дві історії чоловіка та жінки, що зустрілися поза межами реальності, простору й

часу. Історія кохання успішної жінки та відлюдника-науковця тримають увагу читача. Хоч і в сюжеті основної частини твору авторка не змальовує палких, пристрасних, еротичних сцен, це не говорить про те, що в романі мало кохання. Вона описує сцену кохання так чисто, ніжно і в той же час відверто, що цього стає достатньо, – на рівні почуттів та емоцій: «Не він її покликав за собою – вона викликала його з лісу своїми думками... Він став на шляху – і вся її жіноча сутність... прокинулася та розлилася по тілу гарячою хвилею: це він...» [18, с. 150]. Коротко й ніжно Анна говорила про очі чоловіка, саме за ними вона його і впізнала вже потім: «Очі ті самі – іронічні, бурштинові» [18, с. 185]. Таким чином Г. Вдовиченко дає читачеві можливість самостійно домислити розвиток сюжету, уявити сцени.

Сама оповідь є енергійною та жвавою, з додаванням діалогів та монологів, які вдало поєднуються з описами пейзажів, інтер'єрів, перебігом подій: то Санкт-Петербург, то Львів, то Карпати, ліс, гори і там, де він, коханий. Просто та безпатажно змальовано зародження кохання на просторах природи. Саме тоді, коли смерть здається незворотною, пробуджується це невисловлене почуття, котре згодом втілюється в полотні головної героїні, художниці Анни, назване нею «Тамдевін».

Ще одним відомим романом Г. Вдовиченко є «Пів'яблука» та його продовження «Інші пів'яблука». Це історія про долі чотирьох подруг, які живуть у місті Львові. До їх рук потрапляє дивний магічний предмет – чарівне яблуко з секретом, яке зробив майстер у XVIII столітті: «Воно було розміром з натуральне, але неправильної форми. Схоже на золотий ранет, шершаве, помережане малюнком старого дерева. На верхівці була колись якась деталь – швидше за все, гілочка або листочок. Зараз із маківки яблука стирчав тупий уламок зі згладженими краями» [17, с. 103]. Як тільки це яблуко потрапляє до рук кожної з героїнь, їхні життя починають змінюватися, а найпотаємніші бажання стають реальністю.

Образ яблука має своє відображення в літературі. Яблуко – символ складний та суперечливий, що позначає собою гріхопадіння, абсолютну істину,

вічну молодість, є уособленням загадки життя та смерті, символом-оберегом. Таке широке тлумачення зберігається в народних традиціях і донині.

Роман «Пів'яблука» нагадує чарівну добру казку, в якій, безперечно, обов'язково перемагає добро. У тексті все відбувається за законами казкового жанру: чарівна річ – яблуко Іоанна Георга Пінзеля, про котрого сказано дуже багато, а конкретної інформації про його життя практично немає, та саме йому в романі довелося виконувати функцію чарівника, котрий здійснює бажання. Ця казковість відчувається в усьому: героїні отримують задоволення від роботи, зустрічаються кожної середи, щоб підтримати свою дружбу, дві з них мають сім'ї, ті, що не мають, знаходять своє кохання («казкового принца») ближче до фіналу. Саме місто Львів описується авторкою з любов'ю та ніжністю й постає як чарівна країна. Усі події, що трапляються з героїнями роману, важко назвати реалістичними, оскільки їхні бажання здійснюються самі по собі: «...твоя віра в можливості яблука не має значення... яблуко саме визначить те, чого тобі бракує для повного щастя» [17, с. 18].

Звернемося більш детально до образів у романі. Луїза – телеведуча, цілеспрямована, творча, елегантна, жіночна та з маленькою скандальною родзинкою. Вона завжди вміє ефектно з'явитися: «Сяюча усмішка, скромна сіра сукня, дорогі бордові туфлі», «...хоч де опинялася Луїза... де завгодно – на неї завжди звертали увагу» [17, с. 20]. Вона володіє всіма рисами професійної журналістки та телеведучої, проте «...курить верескову люльку, яка має хамський запах та королівський шлейф» [17, с. 20] та має горб на спині – єдина її фізична вада. Одна половина яблука Луїзи – це її кар'єра, а друга частина – коханий чоловік, який має смішне прізвисько «Кінь». Досить довго Луїза не зізнавалася сама собі в тому, що кохає його. Проте чоловік чинив так само. Дівчина обурюється на нього через те, що він часто міг зникнути та не відповідати на дзвінки, не відчиняти двері. Насправді ж чоловік через сум за нею зникав серед келихів алкоголю в казино. Усе ж Луїза не була байдужою, тому намагалася звільнити свого коханого від такої звички, котра шкодила його

здоров'ю. Зрештою, наприкінці роману дві половинки яблука стають для дівчини цілісним образом: успішна кар'єристка отримує взаємне кохання.

Ще одна героїня Галина – редакторка, самодостатня жінка. Має власний журнал, котрий сама ж і заснувала. Також у неї є сім'я – чоловік і сини. Галя – найбільш досвідчена із чотирьох подруг у сімейних стосунках, але і її родина не є ідилією порозуміння. Вона мріє про можливі та незначні речі, натомість її чоловік ніяк не може погодитися з простим правилом: «Дай жінці на копійку, вона гривню віддасть»: «Хочу змін дівчата. Ходжу, мов та конячка по колу. І рік тому так було, і п'ять років тому. І буде через рік, і за п'ять... Хочу спробувати щось інше. Стати нарешті господинею свого часу, навчитися не віддаватися суєті... А так, щоб наприкінці був результат – не одноденка, а наче цеглинки в будівлі... Аби потім озирнувся – ось вона, будівля, стоїть. Я зробила» [17, с. 34]. Загалом, у Галини є дві проблеми. Одна з них – катастрофічна нестача часу, інша – надокучливий побут: «...великі і дрібні справи чіплялися, як реп'яхи у собачий хвіст. Організм слабо подавав сигнали SOS» [17, с. 36].

Третя подруга Магда – коректор, господиня «вілли з характером яскравої особистості» [17, с. 40]. Дівчина не зацікавлена кар'єрою, про роботу забуває, ледве переступивши поріг свого дому. Усі найголовніші події відбуваються з нею на її території – вдома. Вона має стабільне сімейне життя, але бездітне. Г. Вдовиченко проводить героїню через казковий та авантюрний сюжет, наприкінці якого героїня все ж отримує бажане – дітей. Одне немовля вони з чоловіком благородно, хоч і обманом, рятують зі смітника, а згодом, як у нагороду за такий вчинок, Магда вагітніє після десяти років безпліддя. Таким чином, усі її мрії здійснюються.

Четверта героїня роману – Ірина. Вона відома дизайнерка, котрій випав шанс познайомитися із Вів'єн Вествуд на прийомі в англійської королеви. Дівчина має незвичайне хобі – перевдягати поглядом людей на вулицях. Вона щиро мріє про гармонію між нею та її, начебто, коханим чоловіком, оскільки взаєморозуміння між ними на певний час знищив чийсь невдалий та брехливий

жарт: «Хотіла б відчувати ідеальне поєднання чоловічого та жіночого... хотіла б переконатися, що цілковита гармонія між чоловіком та жінкою можлива. І може тривати довше, ніж кілька хвилин... чи кілька годин» [17, с. 120].

Для кожної з героїнь яблуко стало уособленням чогось особистого та особливого. Наприклад, для Луїзи – це символ справжнього кохання. Приміром, Галя отримала порозуміння в сім'ї та професійний розвиток, а Магда – повноцінну родину з дітьми. У свою чергу, Ірина повернула коханого, та родину. Яблуко для кожної з них подарувало та відродило головне почуття – кохання, котрого їм чотирьом так не вистачало. В образах чотирьох героїнь втілено основні мрії та бажання кожної жінки: кохати та бути коханою, бути матір'ю, мати професійні досягнення, бути незалежною.

Продовженням «Пів'яблука» є роман «Інші пів'яблука», в якому чарівне яблуко втрачає свої магічні властивості, але натомість переплітає долі персонажів із постаттю таємничого майстра Іоанна Пінзеля – творця чарівного яблука. Сюжет розгортається навколо творчого шляху митця. Також до уваги взято його роботи, котрі в подальшому надихали Ірину та Галину. У цій частині роману продовжується тема дружби та сімейних стосунків. Одні із подруг зберігають своє кохання, інші – його втрачають, аби зустріти нове. Таким чином, роман орієнтований на проблеми стосунків у сім'ї, питання дружби, краси, стилю та головних життєвих цінностей. Авторка порушує такі теми, як можливість «життя після 45», існування жіночої дружби; створення сім'ї й збереження в ній гармонії, кар'єра й самореалізація, а також різні побутові ситуації та вихід із них.

Роман «Купальниця» – це історія простої української молодої дівчини Кароліни Кужвій, яка ненав'язливо нагадує про прості людські цінності. Тема цього роману неодноразово розкрита і у світовій, і в українській літературах: молода дівчина виривається із глухого містечка до столиці, щоб знайти своє місце в житті. Тема не нова, але кожен автор її по-своєму розкриває.

Перед читачем змальовується один рік із життя молодої провінційної дівчини Кароліни, котра одразу після школи переїжджає до свого рідного брата

в Київ. Вона не мріє про випускню сукню, як мріють про це інші дівчата, – така матеріальна цінність для неї не є важливою. Єдине, чого вона прагне, – вирватися із сірих провінційних буднів свого запустілого містечка, звідки виїжджає вся молодь. У її Висічі немає ні роботи, ні майбутнього: люди виживають і заробляють гроші, продаючи на трасі все можливе зі своїх величезних городів.

Зауважуємо, що рідне містечко героїні Висіч репрезентує притаманну ситуацію для нашої країни – швидкий та незворотній занепад маленьких містечок і сіл, де вже немає ніяких перспектив, звідки втікають до міст усі, хто має можливість. Це показує безвихідність та матеріальний і моральний занепад. Тому вчинок головної героїні роману можна вважати логічним.. Її брат Роберт – молодий чоловік, чудово влаштований у столиці за допомогою свого тестя. Завдяки цьому в Кароліні зникає проблема з житлом та матеріальною забезпеченістю на перший час.

На різних сайтах та форумах читачі часто порівнюють історію Кароліни із Попелюшкою, тільки в ролі доброї феї виступає добрий брат, котрий за нею дуже скучив. Сама дівчина, на перший погляд, не має ніяких особливих талантів: у школі навчалася вона посередньо, шансів вступити до ЗВО не мала. Хоча вона й сама це розуміла – їй тоді не хотілося вчитися. Коли дівчина переїжджає до столиці, то не розгублюється. Помітно розкривається її особлива риса: енергійність та надзвичайне завзяття. Сама авторка в одному із інтерв'ю характеризує свою героїню так: «Мені подобається в ній здатність вчитися. Вона чимало читає (у неї в дитинстві не було книжок), але від людей вона переймає досвід. Вона миттєво може скопіювати якісь людські життєві особливості» [76].

Інтригує читача й сама назва роману. Виявляється, купальниця – це куляста квітка, пелюстки якої утворюють квітку оригінальної, майже замкнутої кулястої форми. Справжні пелюстки її всередині. Ця квітка є прихистком для комах під час дощу. Тому головну героїню і називають купальницею, бо вона захищає своє особисте життя, як купальниця свою серцевину. Людей, котрі

зустрічаються їй на шляху, можна порівняти із тими дрібними комахами, що знаходять у ній лише той зручний прихисток, але яких зовсім не цікавить її внутрішній світ: «Вона і суп зварила, і ванну почистила, і посклала розкидані іграшки та одяг дівчат, розклала на купки речі із сушарки, протерла підлогу, навчившись вправлятися з небаченою дотепер шваброю, схожою на дошку з волохатим шаликом... На тому піднесенні, що її охопило, могла й два мішки квасолі перебрати, відділивши чорну від білої, і три куці троянди пересадити, але прийшли Марина з дівчатами, і зупинили цей напад працездатності» [13, с. 25].

У таких епізодах дівчина все більше нагадує Попелюшку. Проте все ж маємо протиставлення: Кароліна спочатку не вмє нічого робити та не любить вчитися, тікає із провінції до брата в столицю, намагається почати нове життя. Вона відкриває в собі неабиякі таланти. Окрім цього, дівчина має неабияку зовнішність: розкішне волосся, незабутню усмішку, до того ж, вона дуже кіногенічна, у кадрі відчуває себе як риба у воді. Кароліна зустрічається з хлопцем, із котрим познайомилася у поїзді дорогою до столиці. У стосунках із чоловіком вона виявилася досвідченою, що, відповідно, викликало у нього питання про кількість чоловіків до нього. Згодом «вчорашня випускниця» Кароліна причаровує 38-річного Олега Шахова, який розлучається зі своєю дружиною заради неї. У цих стосунках вона лідер: працює на кількох роботах й утримує дорослого чоловіка, заплющивши очі на його інфантильну слабкість. За півроку Кароліна перетворюється на «сильну жінку», яка вже знайома із правилами життя: як «вибити» зарплату, спілкуватися із жінкою олігарха, стикається із людською недобросовісністю. У цей час чоловік усе ще «просто її кохає». У результаті ці стосунки поступово привели їх у злидні, інтерес та кохання згасли – пара вже не знаходить спільних тем для розмов, як раніше. Кароліна кохала його, проте це були важкі стосунки, котрі є реальними в сучасному суспільстві. Таким чином, Г. Вдовиченко наголошує, що в більшості випадків жінки беруть на себе дуже багато, будучи «засліпленими» коханням, котре з часом стає звичкою.

Ще одним відомим твором авторки є роман «Хто такий Ігор?». Від такої назви тексту з'являється відчуття очікування та пошуку. Авторка протягом всього сюжету тримає інтригу, а читач намагається знайти відповідь на питання, поставлене в найменуванні.

Головна героїня роману – Олена. У цьому творі вона одна. Олена – доросла жінка. Читач вкотре зустрічає образ львівської журналістки – невичерпної для Г. Вдовиченко теми. Авторка зображує звичне, реальне життя: Олена розлучена, на неї вдома чекають дві дорослі доньки-близнючки. Вона професіонал своєї справи, окрім того, завжди прийде на допомогу, оскільки є небайдужою до чужих проблем. Жінка постійно рятує собак та захоплюється красотою старовинних замків, любить носити червоні туфлі. Олена в захваті від пампук із трояндовим варенням із сусідньої кав'ярні. Вона їздить на полювання в суто чоловічій компанії й любить пліткувати з подружкою. Також журналістка завжди віддасть перевагу сексу, аніж кіно. Вона ділова й самодостатня жінка, в неї закохані водночас троє чоловіків різного віку та статусу. Олена має молодшого від себе на дванадцять років коханця та готова його відпустити в будь-який момент.

Сашко – колишній студент-журналіст. Колись він проходив практику у виданні, де працює Олена, а зараз він повернувся із-за кордону, куди їздив заробляти гроші на здійснення своєї давньої мрії – відкрити ресторанчик. Вони зустрічаються, їх обох накриває хвиля бурхливого кохання. Між Оленою й Сашком – роки. Закохані мають різні погляди на життя, але, зрештою, неприборкана пристрасть перемагає. Усупереч цьому, Олена досить довгий час вважала, що в цих стосунках немає майбутнього і бути не може. Весь час вона виношувала думку про розрив стосунків до того, як різниця у віці почне давати свої наслідки. В образі Олени простежуємо змалювання навченої досвідом мудрої жінки, котра звикла постійно розмірковувати, все аналізувати та робити висновки.

Для роману характерне поєднання теми кохання та містики. Такий синтез авторка прикрашає історичними етюдами та газетярським життям.

Убачаємо в цьому досвід самої авторки в газетярській сфері. Таким чином, письменниця відкриває завісу перед читачами про будні працівників щоденної газети.

Для роману характерний сюжет без епізодичних напружень, за котрим постійно треба стежити: оповідь ділиться на окремі новели, поєднані між собою одним персонажем: героїня знайомить чоловіка зі своїми доньками; уболіває на кінних перегонах; готує матеріал про смертну кару та відвідує жінку, яка засуджена довічно. Як з'ясовується згодом, Олена має надприродні здібності, вона може бачити минуле й майбутнє. Фантастичний елемент не є сюжетотвірним, але з ним сам сюжет здається більш глибоким та цікавим.

Загалом, роман «Хто такий Ігор?» – про кохання, неповторну зустріч двох людей, пам'ять та спокуту вигаданої, надуманої неспіливості, а також про те, що жити, кохати та отримувати від цього всього задоволення треба саме тут та саме зараз. Складається враження, ніби роман міг би продовжуватися нескінченно, немов серіал на кілька сезонів.

Винятково в позитивному аспекті окреслено читачами роман Г. Вдовиченко під назвою «Бора». Сюжет твору сповнений неймовірних подій, драматичних перипетій, присутня історія кохання, котра повертається десь із небуття, історія творчої реалізації героїні. Також у тексті містяться детальні описи інтер'єрів та витончене змалювання одягу. Роман переповнений простими, повсякденними думками сучасної жінки: «Де купити черевички?», «Як там мій син?», «Як батьки?», «Як підключити інтернет?» тощо і тим самим головна героїня стає більш близькою до потенційного читача.

Початок роману незвичайний: головна героїня отримує в подарунок приватний будинок у Львові від чоловіка, котрого вона ледве пам'ятає із юнацьких років. Цей будинок наділений індивідуальністю. Спершу він не приймає героїню, Христину Бору, за господиню, але потім, поступово, Бора привласнює будинок, а він дарує їй творче натхнення та нові знайомства. Привласнення простору будинку відбувається через ритуал обирання «своєї» кімнати та «своїх» речей кожним із його мешканців.

Христина Бора – жінка середнього віку, котра пише свій роман. Має дорослого сина, котрий все більше віддаляється від неї. Вона успішна редакторка у львівському видавництві. Саме в цьому будинку Бора знайомиться із новими та незвичайними людьми різного віку, а також з їхнім різним життям: рудоволосою дівчинкою-підлітком Боженою, Іваном Івановичем – чоловіком похилого віку, покинутим своїми дітьми напризволяще, котрий вражає своєю ерудованістю та начитаністю; дивним робітником-дереворізом на ім'я Гордій із кривим перебитим носом, прикметно, що чоловік дуже мало розмовляв; періодично в будинок приїздить Лідія – самотня мати трьох дітей та найближча давня подруга Бори; також ще є Ганна Петрівна – прибиральниця, котру найняв попередній господар та заплатив їй наперед за роботу; а ще – з кошеням на ім'я Кіцмань та собакою Альма. У цьому будинку, схожому на Ноїв ковчег, усі вони – самотні душі – знаходять прихисток та пізнають найбільшу розкіш у світі – просте, людське, душевне спілкування. Жителі будинку говорять про все: життя, картини, книги, бутерброди тощо. Вони часто грають у гру «вірю-не вірю» та, найголовніше, підтримують і допомагають одне одному, нічого не потребуючи натомість. Таким чином, Г. Вдовиченко робить акцент на цінності звичайного людського спілкування, котрого наразі так мало в житті через буденні проблеми.

Не обійшлося в цьому романі й без історії кохання, котра тримає інтригу протягом усього сюжету. Чоловіка, котрий залишив Борі будинок, вона згадала лише завдяки своїм давнім записам у щоденнику. Очевидно, як щиро він її кохав усе своє життя і пам'ятав: навіть дерев'яну вивіску для будинку зробив із назвою «Бора». Натомість Христина його забула й не впізнала, хоча він багато часу провів поруч, називаючи себе Гордієм. Чоловік був тим дивним кривоносим дереворізом, котрого вона за цей час покохала, але не встигла втримати – лише написала повідомлення: «Я чекаю на тебе» [12, с. 239].

Художня структура твору має всі основні ознаки любовного роману, але в ньому немає жодної власне любовної сцени як такої. Письменниця обмежується натяками та тонкою психологічною грою, що спостерігається в

діалогах героїв, уникаючи при цьому розкриття почуття кохання. Самі стосунки зображено на початковій стадії, але у фіналі все відкривається: героїня розгадує таємницю свого благодійника, проте майбутня зустріч та спільне життя авторка не вводить в текстовий простір, залишаючи для читача можливість самому домислити продовження.

Наступний роман Г. Вдовиченко «Найважливіше наприкінці» тримає інтригу із самого початку, адже прочитавши лише назву, читач замислюється над тим, чим є «найважливіше» та про що буде йтися у творі. Важливим у романі виступає епіграф «Ніщо не є достоту таким, яким здається», котрий налаштовує на роздуми про складність та оманливість, здавалося б, простих речей та явищ, котрі оточують, проте часто сприймаються не так, як треба, а спотворено, через помилки, емоції та стереотипи. Авторка також інтригує читача назвами розділів, які налаштовують на позитив: літо, море, пляж, відпочинок. На перший погляд, у романі зображено історію, де «все добре», але «найважливіше наприкінці» усе ще тримає інтригу перед читачем.

Загалом, це роман про смерть близької та найріднішої людини, не пізнаної до кінця, а також про переоцінку цінностей власного родинного життя та стосунків із чоловіком. Головна героїня Галина – звичайна жінка, успішна журналістка, організаторка й засновниця популярного журналу, творча особистість, відома авторка кількох романів про Пінзеля, одружена, мати двох чудових синів. Здавалося, вона має все: щасливий шлюб, родину, успішних дітей, сама жінка – гарна, має улюблену роботу. Її життя докорінно змінюється, коли чоловік починає хворіти: гіпертонія, інсульт, цукровий діабет, хвороба Паркінсона – від усього цього немає способу лікування, нічого не допомагає. З часом він уже не може без допомоги дружини піднятися з ліжка. Пересування з допомогою ходунків згодом стає нестерпним та перетворюється на каторгу, а свідомість тікає в далеке минуле, де все було безтурботним, добрим, лише інколи траплялися якісь дрібні проблеми.

За тридцять п'ять років подружнього життя в цієї пари, як і в усіх, накопичується достатньо взаємних претензій, котрі з часом все ж проявляються

з новою силою: «Ніколи не був у нього легкий характер, але тепер дедалі частіше – нестерпний. Галя намагається опанувати себе: він не винен, переконує себе, це хвороба. Миє його, переодягає, а він знай собі бубонить, докоряє, випомінає їй усе, що було й загуло» [15, с. 19]. Голослівні ревнощі, невдоволення вона терпить, бо кохає: пліч-о-пліч 35 років – це кохання, котре пройшло випробування часом. Попри всі ці проблеми із хворобою та характером, в їхніх стосунках усе ще живе почуття кохання та пристрасті: «Увечері в ліжку присувається до неї, кладе долоню на стегно... обіймає... Уночі кусає її вухо, лікті тремтять, ледве тримаючи його тіло над нею... Кохалися, наче бачилися давно-давно й несамовито скучили одне за одним. Вона сміялася, й чоловік сміявся, реготали удвох...» [15, с. 18].

Авторка, як і в інших романах, досліджує внутрішнє єство жінки, найбільший її парадокс – невдоволення від того, що має скорбота за тим, що вже втрачено. Письменниця зосереджується на почуттях, емоціях, почуваннях, різних за емоційністю тонах головної героїні та передає їх через опис звичайного та буденного, усім відомого та знайомого: догляд за хворим німечним чоловіком, спогади про те, як хвороба змінювала його внутрішньо та зовнішньо, власну безпомічність: «...біда сама не приходить – на рівному місці поламала ногу» [15, с. 87].

Окрім цього, змальовується реанімаційне відділення у лікарні та його моторозна атмосфера із передчуттям смерті, спогади про поїздки на море всією сім'єю, щоденні справи на роботі, у редакції. У романі Г. Вдовиченко робить акцент саме на перегляді та оцінці стосунків із чоловіком, які відбуваються вже запізно, тоді, коли чоловіка вже втрачено, як він помирає. Читач спостерігає за цим у другому розділі роману «Синє море, жовтий пісок». Саме ця частина розкриває внутрішній світ героїні, котра за життя чоловіка так і не змогла оцінити те, що можна по-справжньому назвати щасливими буднями. Авторка ніби стверджує: ось воно щастя – таке зримає, тихе, просте та непомітне: ранкове море, рибний базар, дитячі голоси та, найважливіше, спілкування про все на світі, важливе й не зовсім. Для головної героїні саме цей

спогад про відпочинок на Тарханкуті в Криму є найважливішим тому, що саме тоді вона відчула ту красу та повноту життя. Таких епізодів у їхньому житті було чимало, саме вони були найважливішими та вагомішими, ніж ті незначні, через котрі вони ледь не розлучилися одного разу, але вчасно зрозуміли, що роблять помилку. У другому розділі зображено адаптацію Галини до нового способу життя та нових умов існування вже без чоловіка: «...як ти? – Нормально. Це правда: нормально живу. Сплю, їм, плачу, сміюсь, згадую, молюся, думаю, згадую, думаю, думаю, згадую. Нормально функціоную, лечу на автопілоті...» [15, с. 206].

Віктор був непримітний: «...лише один портретний штрих – трохи за тридцять з'явилося помітне черевце» [15, с. 48]. Він – не кар'єрист, надзвичайно компанійський, доброзичливий, комунікабельний та турботливий. Галю він кохав непомітно, але сильно, піклувався про неї, доки міг. Чоловік не залишає своїх друзів, з котрими пройшов Афганістан, знає всіх сусідів та спілкується з ними. Він любить грати на баяні та гітарі. Усі ці риси Галина відкриває для себе вже після його смерті. Саме тоді до неї приходять переосмислення свого життєвого досвіду та власних помилок. Біль утрати та самотність поглинає її, коли вона бачить його речі навколо, відчуває його запах в кімнаті. Жінка усвідомлює органічність їхнього союзу попри різні світобачення, характери, світосприйняття. Проте смерть чоловіка для Галини стає свого роду довгоочікуваним визволенням, початком нового, іншого життя. В останній частині роману героїня поступово віднаходить себе саму, мириться з утратою та собою. Галина сприймає хворобу та смерть чоловіка як випробовування, що відкриває глибше розуміння життя та стосунків між людьми.

Загалом, ця історія про вміння прощати та співпереживати, не розмінюватися на дрібниці та бути уважними одне до одного, цінувати й кохати, вбачати важливість кожної миті цього несамовито швидкоплинного життя: «Ця книжка – привід поговорити про важливі речі, поки ще не пізно. Бо, як я зрозуміла, щось найважливіше розуміється наприкінці. Я прагну цією

книгою, щоби читачі задумалися, що важливо берегти та цінувати одне одного» [42].

«Маріупольський процес» – роман, котрий приголомшує читачів своєю людяністю та детальністю в зображенні подій. Тут все як на справжній війні – втрати, слези, біль, батальні сцени, мирне життя, любов і ненависть, правда і брехня. Увагу відразу привертають три слова на обкладинці книжки: «Він. Вона. Війна», котрі дають читачеві зрозуміти те, що за мить розгорнеться в цьому творі. Взагалі Г. Вдовиченко вважається авторкою жіночих романів, проте цей її роман далеко не жіночий. Цього разу письменниця порушує болючу та актуальну тему війни на сході України. «Роман починав писатися на початку вересня 2014 року, коли була серйозна ситуація під Маріуполем. Я знала, що це місто не здадуть, воно саме не здасться, залишиться українським», – зазначила авторка роману в одному зі своїх інтерв'ю [21].

Причиною написання цього роману послугувала почута авторкою історія від поранених бійців у Львівському госпіталі – про кохання між так званою сепаратисткою та українським захисником, батьки котрого після трагічної загибелі сина забирають вагітну дівчину до себе у Львів. Саме ця історія лягла в основу роману «Маріупольський процес». У тексті розповідається про кохання між Ольгою, жителькою Маріуполя, та львів'янином Романом, котрий потрапляє в полон до бойовиків.

Головна героїня, Ольга, мріяла вступити то вишу на географічний факультет у Києві, проте її мрію зруйнувала війна. Дівчина живе в селі під Маріуполем із хворою, літньою бабусею, братом Вітьком, котрий пішов до «ополчення», а сама вона тепер мусить готувати їм їжу.

Роман потрапив під обстріл цього загону. Він отримує поранення та контузію і, відтак, потрапляє в полон. Ольга рятує хлопця – просить віддати його їй, адже вона потребує допомоги по господарству. Отож, Роман мусить допомогти їй відремонтувати підлогу в хаті, яку з'їдає грибок. Якоїсь миті Ольга усвідомлює, що хлопець полонив її серце – він «не такий, як усі»: «Справа не в нашивці на рукаві, не в тому, що чужий. У чомусь іншому. Для

брата він ворог. А для мене хто?» [14, с. 76].]. Авторка акцентує на підсвідомому виборі героїні, натякає на кохання з першого погляду: «Вона його одразу вибрала, ще як тільки побачила, від тої самої хвилини, як відчула доторк до правого плеча чогось чи когось невидимого – і здивувалася власному голосу. Що вона тоді сказала? Що їй потрібний помічник, таке вигадала одразу, а воно так і сталося...» [14, с. 88].

Так само поступово зароджуються почуття й у Романа до Ольги. Після різноманітних мелодраматичних сцен між ними виникають очікувані почуття. Згодом Ольга допомагає йому втекти із полону. Він повертається до війська, переживає багато страшних митей, втрату побратимів, що дуже змінює його, робить жорстокішим, але це тільки підсилює цінність їхнього кохання. З часом дівчина вимушена відректися від свого сепаратистського минулого та податися до Львова. Там вона відвідує батьків нареченого Романа та усвідомлює, що війна змінила її теж – вона наблизилася до відчуття належності до цієї країни.

Роман «Маріупольський процес» не так про війну, як про саму людину в лихі часи війни, про кохання, котре здатне змінити світогляд людини, зруйнувати межі, здолати найскладніші обставини. Цей текст – це поєднання і традиційної воєнної прози, і традиційно історичного жанру. Як результат, маємо роман про сьогоденну війну на сході України та про події, котрі передували їй. Авторка згадує ті часи, коли Маріуполь «...трусило у лихоманці: прапори над міською радою, то такі, то такі. Бійки, бити у руках, перестрілки... Поранені, вбиті, взаємні звинувачення» [14, с. 26].

Не залишаться без уваги Г. Вдовиченко й Іловайський котел. Письменниця поетапно показує читачу, як війна може змінити людину, її життя та світогляд, породити нові цінності. Наприклад, головний герой Роман, який до початку війни працював у салоні електроприладів, захоплювався зимовими лижами та літніми походами в гори, а нині здригається посеред ночі та шукає автомат, сприйнявши за вибухи стукіт балконних дверей від протягу. Разом із цим, приходить розуміння та усвідомлення цінності почуттів й істинних слів. Г. Вдовиченко зображує біль та переживання батьків, які чекають повернення

своїх дітей із війни, та про мрії цих дітей – повернення додому, турбота й домашня гаряча їжа. У цьому романі письменниця гармонійно поєднує сувору тему війни та ліричну тему кохання, а також дружби й стосунків із батьками.

У передмові до твору письменник В. Лис зазначив: «Нам не вистачає саме такого твору, про те, що ми називаємо нинішнім драматичним українським буттям, про те, що відбувається тепер на Донбасі. Події поставали через людські долі й характери, виписані яскраво та водночас мовби якимось непомітно для ока, так що їм віриш одразу. Маріупольський процес – це насамперед роман про історію пізнання людини людиною, про ламання стереотипів щодо «західників» і "східняків" крізь звичайні людські почуття, про відкриття через це пізнання самого себе, світу та перемогу цих почуттів над жорстокістю й абсурдом цієї, як, зрештою, і всілякої війни» [14, с. 3].

Історія взаємин, пізнання, розчарувань та здобутків Романа й Ольги не тільки є зворушливою, а й спонукає до переосмислення того, що читач знає про події в зоні АТО, її учасників та сепаратистів. Вважаємо, що роман «Маріупольський процес» обов'язково має бути прочитаний на окупованій частині Донбасу. Цей твір вартісний: він про людину, її вибір і пошуки, Схід і Захід України, і, звісно, про кохання. Як зауважує один із героїв роману Апостол, «...ми з усім розберемося, дізнаємося про усіх, хто роздмухав війну, і як саме це сталось. Визначимо причини й спів ставимо їх з наслідками. Поки цього не зробимо, ми, як ті двієчники. Не зможемо перейти до наступного класу. І пам'ятатимемо усіх своїх героїв. І залишимося у цій війні людьми. Це дуже важливо – залишитися людьми» [14, с. 124].

Сама авторка зазначила, що роман має «розкрити нам щось про нас у часи загальної невизначеності» та «утримати увагу читача, надавши йому можливість самоідентифікації» [60]. Цей твір спонукає задуматися над тим, ким є кожна людина й чого вона прагне. Текст дає розуміння того, що є щось більш важливе й цінне, аніж ненависть – мир, сім'я, дім, кохання та дружба.

Таким чином, зазначаємо, що романи Г. Вдовиченко – чіткий зразок сучасної мелодрами, жанр масової літератури, який вирізняється захопливою

інтригою, романтичним зображенням пристрастей. Образи головних героїнь – це успішні українські жінки. Жіноча тема у творчості письменниці зосереджується на проблемі самореалізації жіночої особистості в сучасному світі, пошуку гармонії в сім'ї, у стосунках між чоловіком та жінкою, на проблемі жіночої дружби, владі щоденних обов'язків над жінкою-господинею, а також на проблемі духовної деградації та морального зубожіння сучасного суспільства, ставлення людини до природи.

ВИСНОВКИ

Сучасна українська література побудована на фундаменті вікових традицій. Водночас, це якісно новий продукт сучасного глобалізованого інформаційного світу. Основною ознакою сучасної літератури є її транснаціональний характер, який виявляється в спробі письменників-сучасників розв'язати глобальні вселюдські проблеми. Сучасні українські письменники намагаються подолати «провінційність» нашої літератури. Тому оцінки художніх творів українських митців слова часто неоднозначні, іноді – протилежні.

У сучасній українській літературі спостерігається зниження патріотизму та морального пафосу, що було характерне за радянських часів. На той час літературі були притаманні політична заангажованість та виховна роль у суспільстві. Зі здобуттям Україною незалежності і зникненням цензури всі ці принципи нівелювалися.

На сьогодні твори відзначаються іронією, переоцінкою цінностей та зверненням до заборонених за радянських часів тем. Також спостерігається значне розширення стильового, тематичного різноманіття та різкий розрив із традицією творів сучасності. Разом із цим, розвивається й такий літературний жанр, як роман. Він бере початок у глибокому середньовіччі. Як літературний жанр, роман є дуже популярним. Існує безліч творів у світовій та українській літературі, які належать до цього жанру.

Зараз впевнено можна говорити, що сучасна українська література виходить на нові жанрово-стильові межі. Це вимагає від авторів нових тем, емоцій, історій, інтриг, сюжетів тощо. Саме тому науковці й трактують літературу сучасності як постмодерну, у межах якої існує жіноча література.

Романам Г. Вдовиченко властиві ознаки «жіночого письма»: відвертість, суб'єктивність, емоційність, автобіографічність, жіноча модель образної системи. Авторка прагне висловити жіночий світ у всій його повноті. Звідси й різноплановість, ліризм, рефлексії особистого досвіду жіночого життя,

протистояння чоловічому світові жіночого й навпаки, емоційна послідовність подій тощо.

Головною темою романістики Г. Вдовиченко виступає тема кохання. Кожен роман письменниці сповнений цього почуття. Воно реалізується у різних життєвих обставинах, зображується дуже тепло, ніжно, віддано, стримано та фантастично. Проте в текстах авторка дає зрозуміти важливість, цінність та необхідність кохання в житті будь-якої людини.

У романі «Тамдевін» спочатку зображується кохання-звичка, «хворе» кохання, котре вже не має ніякої сили та смислу, але люди й досі разом. Далі за сюжетом воно трансформується у спонтанне кохання на відстані, у котре закохані занурюються з головою.

У романі «Пів'яблука» мисткиня виповідає кохання, про яке мріє кожна з подруг, головних героїнь, яке здобувається ними фантастичним, містичним шляхом.

Роман «Хто такий Ігор?» стає для читача історією про кохання із різницею у віці, де молодший – чоловік. Проте в цьому романі це почуття щире та справжнє, хоч жінка й боїться та соромиться його.

Кохання, випробуване часом та обставинами, маємо в романі «Найважливіше наприкінці». Тут кохання – це почуття, яке не відпускає не дивлячись ні на що.

У романі «Купальниця» йдеться про кохання, котре миттєво спалахує і так само згасає, переходячи в звичку.

А у романі «Бора» авторка пише про почуття, що буває раз і на все життя. Головний герой ладен на все за для того, аби свою кохану Бору побачити знову. Проте жінка, ніколи його не кохаючи, навіть не пам'ятала обличчя чоловіка. Усе ж згодом вона безтями закохується у нього – іншого, але й того самого водночас. І єдине, що дає читачеві сподівання на продовження історії в романі, це повідомлення «Я чекаю на тебе!».

Загартоване війною кохання, котре долає всі межі та бар'єри, зображено в романі «Маріупольський процес». Для читача – це роздум про людські почуття, переживання й страхи.

Отже, жіноча літературна традиція творчо переосмислюється в романістиці Г. Вдовиченко. Її твори є жіночими романами тому, що в них представлена жінка як головна героїня. Вона прагне щасливого життя, хоче кохати та бути коханою. У відгуках про книги Г. Вдовиченко сучасні читачі зауважують, що твори письменниці сповнені теплом та залишають світлі й радісні почуття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агєєва В. Жінка в поживтневій прозі: парад стереотипів. *Слово і Час*. 1991. № 6. С. 23–29.
2. Агєєва В., Оксамитна С. Гендер і культура. Київ : Факт, 2001. 224 с.
3. Баран Є. Українська історична проза другої половини ХІХ – початку ХХ століття. Львів : Логос, 1998. 144 с.
4. Бахтін М. Епос и роман. Санкт-Петербург : Азбука, 2000. 304 с.
5. Белей Л. Власні імена українців на порозі ІІІ тисячоліття. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства* : зб. наук. пр. 2009. Вип. 13. С. 76–81.
6. Бернадська Н. Вступ до літературознавства : хрестоматія. Київ : Либідь, 1995. 276 с.
7. Бернадська Н. Теорія роману як жанру в українському літературознавстві : автореф. ... д-ра філол. наук : 10.01.06. Київ, 2005. 36 с.
8. Бовсунівська Т. Основи теорії літературних жанрів : монографія. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. 519 с.
9. Бондар-Терещенко І. Культпросвіток. *Літературно-критичні студії*. Луцьк : Твердиня, 2010. 212 с.
10. Бородіца С. Романи Галини Вдовиченко в сучасному літературному дискурсі. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка*. 2014. № 15. С. 141–146.
11. Будний В. Порівняльне літературознавство : підручник. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. 430 с.
12. Вдовиченко Г. Бора. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2011. 240 с.
13. Вдовиченко Г. Купальниця. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2015. 240 с.
14. Вдовиченко Г. Маріупольський процес. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2015. 288 с.
15. Вдовиченко Г. Найважливіше наприкінці. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 336 с.
16. Вдовиченко Г. Ось відкрита долоня. Харків : Клуб сімейного дозвілля. 2016. 208 с.

17. Вдовиченко Г. Пів'яблука. Інші пів'яблука. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 472 с.
18. Вдовиченко Г. Тамдевін. Київ : Нора-друк, 2009. 234 с.
19. Вдовиченко Г. Хто такий Ігор. Київ : Нора-Друк, 2010. 278 с.
20. Габор В. Українські літературні школи та групи 60–90-х рр. ХХ ст. Антологія вибраної поезії та есеїстики. Львів : Піраміда. 2009. 602 с.
21. Галина Вдовиченко представила роман про любов бійця АТО та сепаратистки. *ZIK*. URL: https://zik.ua/news/news/ludyna/galyna_vdovychenko_predstavyla_roman_mariupolskyu_protsees_pro_lyubov_biytsya_ato_ta_separatystky_624052 (дата звернення: 05.02.2022).
22. Галина Вдовиченко. *Офіційний сайт Галини Вдовиченко*. URL: <http://galynawdovychenko.com/> (дата звернення: 14.12.2021).
23. Галина Вдовиченко: «Мій новий роман для тих, кому варто вчасно зробити ревізію своїх стосунків із близькою людиною». *МІСТ.online*. URL: <https://meest-online.com/interview/halyna-vdovychenko-mij-novyj-roman-dlya-tyh-komu-varto-vchasno-zrobyty-reviziyu-svojih-stosunkiv-iz-blyzkoyu-lyudynoyu/> (дата звернення: 12.01.2022).
24. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підручник. Київ : Либідь, 2001. 488 с.
25. Герасименко Н. Популярна література кінця ХХ початку ХХІ ст. Тернопіль : Джура, 2010. 264 с.
26. Горбунова В. «Тамдевін» інтригує підтекстами. *Avtura.com.ua*. URL: <http://avtura.com.ua/book/198/reviews/> (дата звернення: 05.01.2022).
27. Гуляк А. Становлення українського історичного роману. Київ : Міжнар. фінанс. агенція, 1997. 293 с.
28. Гундорова Т. *Femina melancholika*: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. Київ : Критика, 2002. 111 с.
29. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. 264 с.

30. Даниленко В. Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес. Київ : Академія, 2008. 352 с.
31. Денисова Т. Феномен постмодернізму: контури і орієнтири. *Слово і Час*. 1995. № 2. С. 18–27.
32. Дігай Т. Галина Вдовиченко / У день повного місяця, або Вовча сага. *APT-Вертеп*. URL: <https://artvertep.com/print?cont=9699> (дата звернення: 05.02.2022).
33. Дігай Т. Яблуко з казки: рецензія на роман Г. Вдовиченко. *BBC UKRAINIAN.com*. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/story/2008/11/081112_review_vdovychenko_dihay_sp (дата звернення: 05.01.2022).
34. Дубинянська Я. Там, де нас нема *Avtura.com.ua*. URL: <http://avtura.com.ua/book/198/reviews/> (дата звернення: 05.01.2022).
35. Забужко О. Хроніки від Фортібранса : вибрана есеїстика 90-х. Київ : Факт, 1999. 340 с.
36. Завьялова М. Это и есть гендерное литературоведение. Современная женская литература: поиски традиций и новых языков. *НГ – EX-libris / Независимая газета*. 2000. 21 сент. С. 8–9.
37. Зборовська Н. Жіноче письмо на порубіжжі віків. *Слово і Час*. 2004. № 2. С. 32–39.
38. Зборовська Н. Перемога плоті. Критика. 1998. С. 28–29.
39. Зборовська Н. Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема. *Слово і Час*. 2007. № 6. С. 3–8.
40. Зверев А. XX век как литературная эпоха. *Вопросы литературы*. 1992. № 2. С. 3–56.
41. Зінченко С. Чи будемо ми і далі втікати? *Avtura.com.ua*. URL: <http://avtura.com.ua/book/198/reviews/> (дата звернення: 05.01.2022).
42. Зустрічі з письменницею Галиною Вдовиченко. Книгарня «Є». URL: https://ye.ua/afisha/poster/5928_Zustrichi_z_pismenniceyi_Galinoyi_Vdovichenko (дата звернення: 04.02.2022).

43. Ільницький М. Людина в історії (Сучасний український історичний роман). Київ : Дніпро, 1989. 355 с.
44. Корабльова О. Художні версії проблеми самотності у сучасній жіночій прозі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2004. 20 с.
45. Кузьменко В. Історія української літератури ХХ – початок ХХІ ст. : навч. посіб. у 3 т. Київ : Академвидав, 2017. Т. 1. С. 12, 27, 112, 120, 225–230, 402, 413.
46. Кушнерюк Ю. Українська жіноча проза кінця ХХ століття: світоглядні моделі й особливості художнього стилю : автореф. дис. ... канд. філол. наук, Дніпропетровський нац. ун-т, 2008. 19 с.
47. Кушнірова Т. Проблемні питання типології роману в літературознавстві. *Мандрівець*. 2011. № 1. С. 53–57.
48. Лебединцева Н. Сучасна українська література : навч. посіб. Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2007. 104 с.
49. Лисенко К. Він! Де? Там. *Avtura.com.ua*. URL: <http://avtura.com.ua/book/198/reviews/> (дата звернення: 05.01.2022).
50. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
51. Мельник Т. Людина зі зграї. *Avtura.com.ua*. URL: <http://avtura.com.ua/book/198/reviews/> (дата звернення: 05.01.2022).
52. Неборак В. Введення в «Бу-Ба-Бу». Київ : Піраміда, 2015. 308 с.
53. Ніколенко О., Орлова О., Любарець Н. Зарубіжна література : підручник. Київ : Грамота, 2018. 208 с.
54. Павличко С. Виклик стереотипам: Нові жіночі голоси в сучасній українській літературі. Київ : Основи, 2002. 317 с.
55. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
56. Павличко С. Фемінізм. Київ : Основи, 2002. 322 с.
57. Павличко С. Чи можливий в Україні фемінізм? *Art line*. 1998. № 3. С 62–64.

58. Павличко С. Чи потрібна українському літературознавству феміністична школа? *Слово і Час*. 1991. № 6. С. 10–15.
59. Поліщук Я. Реорієнтація в сучасній українській літературі. Синопис: текст, контекст, медіа. 2015. № 3 (11). URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2015_3_11 (дата звернення: 24.09.2021).
60. Пуляєва-Чижович Л. «Маріупольський процес», або зустріч з письменницею Галиною Вдовиченко. *Фотографії старого Лева*. URL: <https://photo-lviv.in.ua/mariupolskyj-protses-abo-zustrich-z-pysmennytseyu-halynoyu-vdovychenko/> (дата звернення: 23.11.2021).
61. Рибалка В. Словник із психології та педагогіки обдарованості і таланту особистості: термінологічний словник. Київ – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2016. 424 с.
62. Рижкова Г. Лінгвокультурні концепти сучасної жіночої прози. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2008. № 2. С. 38–40.
63. Самохіна С Галина Вдовиченко. «Тамдевін» *Avtura.com.ua*. URL: <http://avtura.com.ua/book/198/reviews/> (дата звернення: 05.01.2022).
64. Сулова Н. Новейший литературоведческий словарь-справочник. Мозырь: Белый ветер, 2003. 133 с.
65. Тебешевська-Качак Т. Художні особливості жіночої прози 80–90-х рр. ХХ ст. Тернопіль, 2009. 192 с.
66. Ткачук М. Літературний процес 90-х ХХ ст. *Українська мова та література*. 2002. № 22. С. 16.
67. Тригуб О. Український історичний роман: сучасні класифікації. *Літературознавчі студії*: зб. наук. пр. Вінниця, 2019. Вип. 13. С. 117–123.
68. Улюра Г. Коронована сила жіночої руки, або про тих, хто пише іншу прозу. *Слово і Час*. 2005. № 3. С. 65–71.
69. Улюра Г. Проблема феміністського тексту і письменницького іміджу жінки-авторки в сучасних українській та російській літературах. *Сучасність*. 2005. № 7–8. С. 115–127.
70. Феміністичний семінар. *Слово і Час*. 1991. № 6. С. 10.

71. Феномен жіночої прози в сучасній вітчизняній літературі / уклад.: М. Маслова, Ю. Щеглова. Запорізька обласна універсальна наукова бібліотека. URL: <https://zounb.zp.ua/fenomen-zhinochoyi-prozy#q1> (дата звернення: 17.10.2021).
72. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття : монографія. Київ – Ніжин : ТОВ «Видавництво "Аспект-Поліграф"», 2006. 156 с.
73. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській прозі 90-х років ХХ ст. Дніпропетровськ, 2003. 186 с.
74. Філоненко С. Місія здійснення: популярна літературна критика у дзеркалі критики : літературно-критичні статті. Мелітополь : Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2017. 184 с.
75. Харчук Р. Сучасна українська проза: постмодерний період : посібник. Київ : Академія, 2008. 248 с.
76. Хоменко В. «Кароліна не хоче жити серед бідності, матюків, п'янства» – Галина Вдовиченко про нову книгу. *Gazeta.ua*. URL: https://gazeta.ua/articles/culture/_karolina-ne-hoche-zhiti-sered-bidnosti-matyukiv-ryanstva-galina-vdovichenko-pro-novu-knigu/463320 (дата звернення: 05.02.2022).
77. Хроніка бібліотечного життя. *Інформаційний бюлетень Долинської ЦБС*. № 28. URL: <https://textarchive.ru/c-2946522.html> (дата звернення: 23.12.2021).
78. Юлина Н. Проблемы женщин: философские аспекты (Феминистская мысль в США). *Вопросы философии*. 1988. № 5. С. 137–147.