

ДРАМАТИЗМ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ПРОЗІ МАРІЇ МАТІОС: КОНФЛІКТ ҐЕНДЕРНОЇ РОЛІ ТА ІДЕНТИЧНОСТІ

У статті розглядаються жіночі образи у прозі Марії Матіос, драматизм яких значною мірою пов'язаний із усталеними поглядами на роль жінки в патріархальному суспільстві. Головну увагу зосереджено на розкритті конфлікту ґендерної ролі та жіночої ідентичності.

Ключові слова: жіночий образ, ґендерна роль, ідентичність, деконструкція, мотив.

В статье рассматриваются женские образы, драматизм которых в значительной степени связан с устоявшимися взглядами на роль женщины в патриархальном обществе. Главное внимание сосредоточено на раскрытии конфликта ґендерной роли и женской идентичности.

Ключевые слова: женский образ, ґендерная роль, идентичность, деконструкция, мотив.

The dramatic effect of the female characters in the prose by Maria Matios is largely related to traditional understanding of the role of woman in the patriarchal society. The author of the paper studies conflicts between gender role and woman's identity.

Key words: female character, gender role, identity, deconstruction, motive.

«Уміння Марії Матіос концентрувати драми «на одному сантиметрі тексту», проникати в потаємні печери людської психіки» [5, с. 4] відзначає В. Гутковський. Безумовно, відображення внутрішнього стану персонажів є ефективним засобом розкриття драматизму образів, однак, за словами Б. Червака, «не меншу роль... відіграє суспільне тло» [13, с. 6].

Сутність мистецтва слова для М. Матіос аж ніяк не полягає в моралізаторстві. Як письменниця, вона насамперед прагне дати «своє розуміння людини, ситуації, характеру, обставин» [8, с. 18]. Її цікавить проблема впливу «усього того, що відбувається навколо нас, на людську психіку, як відбуваються події нашого щоденного життя на здоров'ї нації?» [8, с. 18]. Її проза є спробою такого вивчення, намаганням розв'язати питання «Чому ніхто не думає про моральне здоров'я соціуму в контексті щоденного тривання?» [8, с. 18].

Об'єкт зображення у романах письменниці «Солодка Даруся» та «Майже ніколи не навпаки» – патріархальне суспільство, характерною рисою якого є забобонність у сприйнятті світу та численні стереотипи. Значна кількість вірувань стосується насамперед жінки, вони якраз і формують «соціальні очікування» від представниць жіночої статі як соціальну потребу жіночості, або фемінності, (те ж саме відбувається по відношенню до чоловіків) [7, с. 293]. Отже, йдеться про певну модель соціоповедінки та відповідні ґендерні ролі як витворений суспільством конструкт.

Сімейна сага в новелах «Майже ніколи не навпаки» є досить інформативною щодо звичаїв та уявлень, характерних «для патріархальної й надміру забобонної гірської людини» [9, с. 90]. Вимоги, які ставить гуцульське суспільство до жінки, розкриваються через образ Теофіли у новелі «Гойданка життя». Жодного разу Теофіла, шлюбна жінка, не бачила свого оголеного тіла, бо «заважав привитий із коліски сором, який, окрім багатьох інших приписів та численних забобонів, диктував один особливо суворий і неухильний припис для будь-якої тутешньої жінки (курсив мій – Н. К.)» [9, с. 90]. А полягає ця категорична вимога у наступному: «кожна жінка гір зобов'язана була передусім стидатися своєї статі й власного тіла», а особливо «перед шлюбним чоловіком» [9, с. 90]. Засвоювався «цей сзуйтський за своєю природою закон насильного і повсякчасного сорому» [9, с. 147] жіночою статтю задовго до шлюбу. Як зазначає В. Агеєва, «ще з дитинства дівчинку здебільшого орієнтують на традиційні патріархальні цінності» [2, с. 13]. Часто ґендерна роль суперечить жіночій ідентичності, таким чином позбавляючи жінку права на щастя. У сімейній сазі «Майже ніколи не навпаки» така проблема артикулюється наступним чином: груба сила чоловіка «не залишала місця для лагідності чи розуміння жіночої природи, а токма, її (Теофіли – Н. К.) бажання» [9, с. 147]. «Пробудження плоті» Теофіли вперше відчуває з «чорним чужинцем-гвалтівником», адже домагання шлюбного чоловіка завжди «породжували мовчазну, добре приховувану відразу й непоказний спротив» [9, с. 147]. На відміну

від роману «Солодка Даруся», у якому Матронка теж стала жертвою чоловічої сили, у сімейній сазі «Майже ніколи не навпаки» художня доцільність сцени згвалтування полягає у деконструкції статусу дружини як такого, що передбачає єдність духовного та фізичного начал. Ані духовного, ані фізичного задоволення у шлюбі Теофіла не отримує. Лише одна випадкова зустріч з черкесом-гвалтівником дає їй зрозуміти, що до цієї пори її плоть зневажалася. Характерно, що Теофілін чоловік звинувачує не прийшлого завойовника, а свою дружину, адже «чоловік не винен ніколи. То все жіноча воля. Її ворожба і лукавство» [9, с. 160]. Звідси, у всіх смертних гріхах винна жінка, адже плоть її грішна, тоді як чоловік – лише жертва, «виникає стійка асоціація саме жіночого – з тілесним (тілним) і чоловічого з духовним (вічним)» [2, с. 11]. Відтак Марія Матіос актуалізує проблеми сексуального характеру в оберненій перспективі: проблема зневаженого жіночого тіла в законному шлюбі та проблема згвалтування, що виявляється не насильством, а відкриттям жіночої сутності.

Жіночі образи у романах «Солодка Даруся» та «Майже ніколи не навпаки» демонструють, що становище жінки у патріархальному світі аж ніяк не привабливе: «У їхніх горах дівка тата боїться більше, ніж чоловіка. Але й перечити чоловікові не сміє, навіть, як чоловік бреше» [9, с. 113]. «Хіба жінка чоловіка варити має?» [9, с. 86], – таке риторичне запитання розкриває патріархальне розуміння призначення жінки. Вона – пасивний і безправний об'єкт і підкорятися чоловікові-суб'єкту має вже тому, що є *жінкою*. Відтак у прозі Марії Матіос система вимог патріархального світу до жіночої статі постає як «офіційне прикриття» чоловічого егоїзму та прагнення влади. Відображенням такого аспекту є поняття шлюбу в його патріархальному розумінні.

Концепція патріархального шлюбу відображена вже у самих традиціях, що супроводжують весілля. Як відомо, весільний обряд «містив низку символічних обрядодій соціалізаційного характеру (*що переважно стосувалися нареченої*), які закріплювали інкорпорацію нової подружньої пари в сільську громаду як дорослих її членів (курсив мій – *Н. К.*)» [4, с. 217]. Це підтверджує слова В. Агеевої про те, що «при вступі у шлюб саме дружині, вихованій у відповідності з традиційним патріархальним уявленням, доводиться ґрунтовніше, ніж її партнерові, міняти спосіб життя, звички» [2, с. 13]. Поряд з обрізанням коси одним із таких звичаїв є засватування молодої. Оскільки комерційна ідея закладена в самій весільній традиції викуплення молодої, можемо говорити про наявність мотиву «купівлі-продажу» у прозі Марії Матіос. Адже в обох романах авторки («Солодка Даруся» та «Майже ніколи не навпаки») зображено весілля, яке завжди супроводжується обрядодією такого характеру. У другій новелі роману «Майже ніколи не навпаки» Марія Матіос зображає весілля «молодого й невинного добра» Петруні та «старого парубка» Івана [9, с. 86], показуючи жорстокість звичаїв по відношенню до жінок.

Сутність шлюбу як поняття комерційного артикулюється наступним чином: «Молодий князь (гм-м-м... молодий, та не дуже) щойно «купив» молоду в її тата і тепер позирає на неї вже суворими очима» [9, с. 86]. А продана наречена – за масток, котрий для тестя є найбільшою чеснотою зятя: «Та другі мами самі би лягали під такого зятя, аби лиш узяв на свої мастки їхніх дочок» [9, с. 82].

Дослідження весільних обрядів свідчить, що «у західних областях України поширеною формою засватування дівчини була «товар – купці»» [3, с. 25]. Тобто процес сватання – це не що інше, як торг, де, відповідно, дівчина – товар, батько нареченої – власник товару, а наречений та свати – купці, які бажать цей товар придбати. У контексті патріархального розуміння шлюбу жінка стає власністю свого чоловіка, але й доти вона не є вільною, бо нею розпоряджається батько. Петруня позбавлена права вибору, за неї все вирішують батько та майбутній наречений: «... навіщо він віддає її за чоловіка, якого вона вперше – під час сватання – побачила та й зімліла, біднятко, коли почула, чого він прийшов у їхню хату?» [9, с. 83]. Гаврилова дочка не протестує проти заміжжя, про яке чоловіки домовились без її на те згоди. Їй уже п'ятнадцятий рік, а на думку батька, «навіть сметана на молоці скисає, якщо її довго не збирати» [9, с. 84]. Тоді як зять Гаврила Дячука старший не лише за його доньку більше, ніж вдвічі, а й за нього самого.

Таким, що принижує жіночу гідність, зображено в романі «Майже ніколи не навпаки» старосвітський гуцульський звичай перевірки цнотливості нареченої. Сутність «незмінного після шлюбної ночі ритуалу» [9, с. 88] розкриває звичайнісінький, на перший погляд, дерев'яний келишок, який, однак, «має простий, але водночас бездоганний секрет», захований у його дні. Наступного дня після шлюбної ночі молодий виголошує тост-подяку батькові нареченої, п'ючи з ритуального келишка, попередньо закривши вказівним пальцем дно. Найвищою миттю ритуалу є передача келишка батькові молодої, що й виконує молодий, тепер уже повністю прибираючи з дна свою руку. Якщо келишок цілий – честь і повага родині нареченої, якщо ж дірявий – довічна ганьба. Підтвердження нареченим невинності своєї дружини надає честі й гонору не стільки їй, скільки її батькам. А ці два поняття, за словами Марії Матіос, для гірської людини «важать не менше, ніж мастки та статки» [9, с. 90]. Отже, призначення келишка полягає в тому, що він – «єдиний привселюдний показник честі чи безчестя молодої», «одноразового прижиттєвого торжества і єдиної досмертної вищості дівчини-жінки над чоловіком» [9, с. 90]. На гуцульському весіллі перевірка келишка на цілісність – найголовніший момент, від якого залежить майбутнє нареченої: «Скільки нелічених буків-палиць відміряно приниженими татами спинам мамів, публічно зганьблених їхніх дочок! Скільки кулаків дісталось їхнім донькам-нареченим від їхніх чоловіків, на яких також падала половина ганьби їхніх молодих дружин!» [9, с. 91]. Келишок, який дає Гаврилові його зять Іван, виявляється дірявим. Зганьблений батько від люті і

розпачу рве на собі сорочку, а тоді настає черга Петруні: «Хто?! – Гаврило кидається з кулаками до Петруні і б'є її в голову, в плечі, в груди», «важка татова рука шмагає канчуком її спину» [9, с. 104]. Насправді ж Петрунин чоловік Іван «не вдатний до жінки», «таким Івана вродила мати» [9, с. 111]. Аби не згнъбитись самому, не виставити себе на посміховище як неспроможного чоловіка, Іван підло осоромлює свою дружину, зовсім юну і наївну. Однак у брехні батько звинувачує дочку, а не зятя. Він не бажає чути Петруні: «Мене це тепер не обходить! – кричить Гаврило і з усієї сили знову теше доньку кулаком по обличчю. – Ти тепер його шлюбна жінка і живи з ним, як із чоловіком» [9, с. 105]. Трагедія полягає в тому, що навіть за умови Іванового зізнання у своїй чоловічій немочі Петрунин батько не змінив би своєї думки: «Іванові маєтки жоден газда не проміняв би на чесне ім'я своєї дитини» [9, с. 113]. Отже, жінці відмовлено у праві бути почутою. Єдине, що залишається Петруні, привселюдно спалюженій та осоромленій, – ридати на самоті: «Ото плач собі дівко, хоч захлинився, – а жалю не чекай ні від кого. Не пожалі тебе вже ніхто й ніколи» [9, с. 96]. Всі перспективи для Петруні після весілля – непосильна, тяжка праця по господарству та покора Іванові.

У сім'ї Іван – справжній диктатор, «кат, а не чоловік» [9, с. 102]. Основним методом упокорення дружини, яка після весілля перебуває у його власності, Петрунин чоловік вважає силу. Іван отримує задоволення від того, що має над своєю жінкою владу, котра тримається на почутті страху: Петруня «Івана боїться не менше, ніж наглої смерті» [9, с. 98]. Та й за дружину Варварчук взяв Гаврилову дочку винятково як робочу силу, мав «... ґрунти й худобу, задля яких і оженився на робітній та тихій Петруні» [9, с. 112].

Заміжжя з Іваном, а отже й гендерна роль дружини, не дає змоги Петруні пізнати свою жіночу сутність. Таку можливість вона отримує завдяки коханню до молодшого від неї Дмитрика. Відтак справжнє щастя, можливість відчувати себе жінкою Петруні дає не роль дружини, а статус коханки – як і героїні «Щоденника страченої» Ларисі Ковальчук.

У новелі «Будьте здорові, тату» Петруня постає перед дилемою: «Вона християнська дитина. Їй сорому доста», проте «їй отої темниці з Іваном – також доста» [9, с. 106]. Місцева мольфарка Маринька пропонує Петруні «відмольфарити» її серце від любові до Дмитрика, але та відмовляється: «Не треба, Маринько. То мені не допоможе. Та й не хочу я» [9, с. 108]. Отже, закон серця перемагає.

Розправу над коханцем своєї дружини Іван здійснює не через сам факт зради, а через те, що втратив над Петрунею владу. Адже кохання до Дмитрика надає Івановій дружині сміливості, вона вперше наважується перечити своєму чоловікові: «В її голосі одночасно було стільки зневаги й зверхності, відчаю й неприхованого торжества, а у небачено розквітлому тілі – справжньої жіночої сили, що Варварчукові зробилося млісно» [9, с. 115]. На таке нахабство, на думку Івана, його дружина права не має: «нечувана сміливість його тихої, забитої страхом його

Петруні, неприхований виклик, що кинула вона йому не проханням – наказом...» [9, с. 118] настільки розлютила Івана, що міг би убити рідного батька. Вочевидь, за рахунок приниження своєї дружини Іван самостверджувався, тому й не зміг знести того, що втратив над нею владу: «... Іван іще лютіше гримає кулаком по столі. Не має він влади над жінкою. Не має ні кришечки – ні грамочка, а хоч би закрив її в пивниці» [9, с. 119].

Таким чином, Петруня, подібно до Матронки з роману «Солодка Даруся», займає пасивну позицію і вперше наважується перечити своєму чоловікові лише через кілька років, тим самим утверджуючи власну суб'єктність.

Актуалізуючи проблему застосування феміністичної матриці до творів української літератури, В. Агеєва пише: «На рубежі ХІХ-ХХ ст. патріархальний ідеал пасивної, покірної жінки, замкненої у вузькому колі інтимних і родинних інтересів, швидко втрачав свою привабливість» [1, с. 23]. Звідси, логічним є питання: навіщо Марії Матіос, письменниці ХХІ століття, творчість якої більшість літературознавців зараховує до постмодернізму, реанімувати у творчості архаїчні для її епохи патріархальні гендерні стосунки? Ключем до вирішення цього питання є роль хронотопу в досягненні драматизму, однаковою мірою присутнього як у романах «Солодка Даруся» та «Майже ніколи не навпаки», так і у психологічній розвідці «Щоденник страченої». Усі три тексти об'єднує проблема щастя жінки як у патріархальному світі, так і в суспільстві ХХІ століття. Із роздумів головної героїні «Щоденника страченої» можна зробити висновок, що це двосвіття є для неї сучасним. Лариса осмислює себе у протиставленні з іншими жінками, у яких є діти, чоловік, кухня – неодмінні атрибути щастя патріархальної жінки. Частка «нібито», яку Лариса ставить поряд з поняттям жіночого щастя у такому потрактуванні, нашттовує на думку в його сумнівності. Модель тихого сімейного життя у сприйнятті головної героїні виглядає так: «прання, / миття, / готування, / лікування, / сварка, / маскування синців, / примирення, / нестачі, / періодичні любові» [11, с. 125]. З іншого боку, відчуття Ларисою повноти щастя у своєму непатріархальному, самостійному світі виглядає теж досить непереконливо: «яке більше повноцінне щастя мені потрібне, коли є тепло, дах, телефон, робота?!» [11, с. 124]. Врешті героїня «Жіночого літопису» усвідомлює, що ані таємне кохання з хвилинами блаженства і місяцями страждань (у «Щоденнику страченої» це передбачається гендерною роллю коханки), ані сімейне життя (гендерна роль дружини) із втотою від «задавленої і остогидлої байдужості до власного чоловіка чи від усвідомлення своєї непотрібності усім їм разом узятим – дітям, рідні, роботі» [11, с. 180] не дає жінці справжнього щастя, якого вона так прагне. Драматизм полягає у безвиході: дилема є, проте вибору насправді немає. Головна героїня «Щоденника страченої» говорить: «Душевну драму в повсякденному житті, на жаль, не вважають справжньою катастрофою. Хіба, лише учені...» [11, с. 12]. Для неї характерне екзистенціальне світовідчуття. А схематичне зображення Ларисою Ковальчук жіночого

буття виказує тугу за вищим, трансцендентним: «народилася – любила – страждала – народжувала – втрачала – мучила – вмерла» [5, с. 4]. У розкритті драматизму жіночих образів основне смислове навантаження прози Марії Матіос несе один із рядків «Жіночого літопису»: «Життя і страждання – приховані синоніми, вросли одне в одного, як сіамські близнюки» [11, с. 13].

Надати жінкам-персонажам творів Марії Матіос можливість виявити свою жіночу ідентичність та зняти конфлікт між нею та гендерною роллю могла б роль матері, в якій жінка мала б почуватись цілком природно. Проте і цієї радості більшість героїнь автора позбавлені, причому причиною цієї втрати доволі часто є саме чоловік. Так, суттєву роль у драмі жіночих образів Марії Матіос відіграє повторюваний в усіх трьох аналізованих книгах – «Солодкій Дарусі», «Щоденнику страченої» та «Майже ніколи не навпаки» – мотив неіснуючої дитини. У другій новелі «Будьте здорові, тату» уявною дитиною тішить себе Петрунька, яка при своєму розумі. Зроблена з ганчір'я «дитина» є для неї єдиною втіхою: «ПЕТРУНЯ ПРИКЛАДАЄ до набряклих грудей свою «дитинку», сповиту в шовкову матерію, нахиляється до її «личка» – й тиха й пестлива мова ледь чутно пливе посутенілою кімнатою» [9, с. 105]. Трагедія полягає у тому, що справжню, живу дитину Петруні взяти ніде, адже її шлюбний чоловік виконувати «подружній обов'язок» не спроможний. У драмі на три життя «Солодка Даруся» в одній із розмов сусідок згадується, як сирота Даруся «носила викопане коріння по селу, як дитину», притискаючи до грудей, «а принесла – розповиває, ну чисто тобі, як дитину» [9, с. 10]. Головна героїня «Щоденника страченої» спостерігає за ростом огірків, «в'яже їм сорочечки», і їй здається, що вона стає свідком росту дитини. «Я обмацала свій живіт. Він був майже запалий. / Я знала, що він не спроможний зачати життя. / Бодай маленьке, як виростий за ніч огірок» [11, с. 44], – так описує головна героїня свої страждання через безпліддя. Лариса Ковальчук марить вагітністю, імітуючи її кульками: «Колись давно я мало не щотижня... надувала гумову іграшкову кульку..., засувала її в напірник, обв'язувала напірник круг себе, вгорталася важким банним халатом – і ставала перед зеркалом» [11, с. 45]. Через образ головної героїні «Жіночого літопису» пов'язуються мотиви псеводитини та абортів. Завагітнівши, Лариса Ковальчук шляхом абортів позбавляє себе біологічної, а разом з тим гендерної, ролі матері. На імпліцитному рівні прочитується, що аборт насправді був способом врятувати ідеал чоловіка, якого вона кохає. Героїня сама говорить, що жінки у любові сліпі: «Жінка проживає життя з винятково заплещеними очима» [11, с. 18]. Для Лариси Ковальчук коханий чоловік – щось ідеальне, те, що не має матеріального вияву. Так, героїня говорить, що «чекала його, так і не зрозумівши, що того, хто багато років розріджував кров у жилах, у реальності не існує» [11, с. 18]. Головна героїня боїться можливого боягузтва свого коханого: «Навіщо я зробила аборт? / Я не запитала Його – батька. Більше того, я йому не сказала нічого,

наперед знаючи реакцію. / Ні, я не знала можливої реакції, та боялася його можливого боягузтва. / Він не зміг би легально визнати свою дитину» [11, с. 44]. Лариса позбулась дитини шляхом абортів, не зреалізувавши себе не лише у ролі матері, а й у традиційній для жінки ролі «берегині домашнього вогнища». На порушення Марією Матіос таких «традиційно жіночих тем» вказує Т. Тебешевська: це проблеми «гендерних стосунків, нереалізованості жінки у традиційних ролях матері, дружини тощо» [12, с. 60].

Мотив абортів в «Солодкій Дарусі» виявляється через слова Матронки: «Краще би була струїла таку нечисть чи родила німою...» [10, с. 159]. У родинній сазі «Майже ніколи не навпаки» Теофіла хоче позбавити себе дитини від гвалтівника-черкеса: «А коли зрозуміла (Теофіла – *Н. К.*), що понесла, наразі хотіла топитися. [...] Думала зіллям витравити з себе чорне сім'я... із стайні стрибала... тяжке піднімала... а туге її черевко тугішим і круглішим» [9, с. 158]. Однак материнський інстинкт перемагає: «А коли Теофіла вчула в собі плід, то здалася на волю Божу» [9, с. 158]. Героїні Марії Матіос відчують душевний і тілесний біль. Для них повнота жіночого щастя не мислиться без почуття материнства, однак бажана дитина виявляється зайвою у сконструйованій письменницею моделі гендерних стосунків.

Патріархальне гуцульське суспільство з його численними приписами, які узаконюють дискримінацію жінки і суперечать жіночій природі, культивує стереотипи, які заважають особам жіночої статі виявляти свою ідентичність. Саме патріархальні стереотипи, які до всього ж «надзвичайно живучі» [1, с. 25], В. Агеєва вважає «чи не найважливішими причинами дискримінації» жінок [2, с. 10]. Помітивши властивість стереотипу відбивати реальність «неповно і спотворено», І. Дзюба акцентує його двоїсту роль: «на стадії свого початкового формування він може закріплювати якісь результати пізнання, але потім, абсолютизуючи ці відносні результати, стає на заваді пізнання. На цьому етапі він експропріює істину, – коли говорити про сферу науки, – і може деформувати людську свідомість та людські відносини, коли говорити про суспільну сферу» [6, с. 610]. Відтак стереотип відображає викривлене потрактування сутності людини, а отже, суперечить її ідентичності.

Видається, що патріархальні спільноти є «зручнішими» для розкриття драматизму жіночої долі, адже там можна покласти провину за нереалізованість жінки, за її пригноблене становище на задрісне оточення і загальноприйняті норми. Однак у «Щоденнику страченої» зображено соціум кінця ХХ – початку ХХІ століть, проте і в ньому жінка не може себе реалізувати, адже її щастя в цілком традиційному, патріархальному сенсі вимірюється Іншим: «Це, мабуть, жакливо – розуміти, що ти вже стара й не потрібна нікому» [11, с. 32]. Отже, М. Матіос знаходить трагічність долі жінки незалежно від того, у якому суспільстві та живе. Таким чином, конфлікт між гендерною роллю та жіночою ідентичністю у творах письменниці залишається невирішеним, поглиблюючи тим самим їхній драматизм.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеева В. Жінка в жовтневій прозі: парад стереотипів / Віра Агеева // Слово і час. – 1991. – № 6. – С. 23–29.
2. Агеева В. Філософія жіночого існування / Віра Агеева // Сімона де Бовуар. Друга стаття : у 2 т. – К. : Основи, 1994. – Т. 1. – 1994. – С. 5–21.
3. Борисенко В. Весільні звичаї та обряди на Україні : [історико-етнографічне дослідження] / В. Борисенко. – К. : Наукова думка, 1988. – 192 с.
4. Борисенко В. Українська етнологія : [навч. посібник] / В. Борисенко. – К. : Либідь, 2007. – 400 с.
5. Гутковський В. Аногація / Василь Гутковський // Матіос М. Щоденник страченої. – Львів : ЛА «Піраміда», 2005. – С. 192.
6. Дзюба І. Стереотипи сприйняття української культури / Іван Дзюба // З криниці літ : у 3 т. – К. : Обереги; Гелікон, 2001. – Т. 2. – 2001. – С. 610.
7. Зборовська Н. В. Психоаналіз і літературознавство : [посібник] / Ніла Вікторівна Зборовська. – К. : Академвидав, 2003. – 392 с. – (Альма-матер).
8. Мазурін М. Я не хочу, щоб мене читали в метро / Михайло Мазурін // День. – 2001. – № 53. – С. 18–19.
9. Матіос М. Майже ніколи не навпаки / Марія Матіос. – Л. : ЛА «Піраміда», 2005. – 176 с. : іл.
10. Матіос М. Солодка Даруся / Марія Матіос. – Л. : ЛА «Піраміда», 2005. – 176 с.
11. Матіос М. Щоденник страченої / Марія Матіос. – Л. : ЛА «Піраміда», 2005. – 192 с.
12. Тебешевська Т. Художні особливості «Щоденника страченої» Марії Матіос / Тетяна Тебешевська // Слово і час. – 2006. – № 2. – С. 54–62.
13. Червак Б. Символіка часу в творах Марії Матіос / Богдан Червак // Слово і час. – 2000. – № 4. – С. 5–6.

© Косинська Н. В., 2012

Дата надходження статті до редколегії 06.05.2012 р.