

ЖАНР ЩОДЕННИКА У ТВОРЧОСТІ МАРІЇ МАТІОС: ТИПОЛОГІЯ І ПОЕТИКА

Борисенко Наталія Миколаївна,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов
Одеської національної музичної академії
імені А.В. Нежданової
natalja.borisenko@gmail.com
orcid.org/0000-0002-0351-2779*

Мета. Метою публікації є системні спостереження щодо мистецького засвоєння жанрових ознак діаристики в творах Марії Матіос «Щоденник страченої», «Приватний щоденник. ...Майдан. Війна...», спрямовані на спеціальне вивчення варіативності взаємодії документального та художнього типів письма, домінування того чи того з них і, відповідно, виформування оригінальних поетик оповідних систем.

Методи. З цією метою використано естетичний та історико-порівняльний методи дослідження.

Результати. У статті вперше цілісно досліджено щоденниковий сегмент доробку сучасної української письменниці, лауреатки Національної премії України імені Т.Г. Шевченка Марії Матіос.

Висновки. Унаслідок аналізу текстів дійшли висновку, що жанровими ознаками щоденника є побудова тексту як низки нотаток, котрі датовано фіксують події із життя «Я»-наратора, як і їхня хронікальність, дискретність, змістова і формальна різноплановість, концептуальна незапрограмованість, суб'єктивованість тощо. Водночас художнє ядро творів – гострі конфлікти соціально-психологічного й громадянсько-політичного типу, які моделюють сюжетуку, розбудовують систему персонажів, більшою або меншою мірою естетизують текст.

«Щоденник страченої» – це художньо-епічний твір, створений за взірцем белетризованого жіночого діарія; власне роман, у якому щоденник – і художній образ, і архітектонічний принцип, і композиційно-стильовий прийом, котрий у мемуарно-рецептивному ключі організовує розгортання теми (самопізнання й особистісне становлення жінки через щоденникове письмо-читання). Твір має виразний мелодраматичний характер, акцентує приватну історію на сірому фоні загального буття, через есеїстичну мозаїку думок і станів утверджує владу свідомості жінки над її підсвідомим.

«Приватний щоденник. ...Майдан. Війна...» – це типовий літературний щоденник, власне діаріуш, який засвідчує діяльну присутність його авторки – письменниці, політика, культурно-громадської діячки, жінки (доньки, сестри, дружини, матері, бабусі, колеги, подруги), людини – Марії Матіос у буремному сьогоденні України. Із формального погляду це різновид документально-художнього метажанру – роман-хроніка, який фіксує події Революції Гідності й початку російсько-української війни від 30.11.2013 р. до 05.07.2015 р. крізь призму особистого сприйняття й безпосередньої причетності до них нараторки. У творі потужне проблемно-реалістичне тло, виразна есеїстична та репортажна оповідальність; водночас його естетичність забезпечують художнє мовлення, прийоми композиції, поетичність описів тощо.

Розвиток жанру щоденника у творчості М. Матіос є одним із чинників, що відображають її письменницьку еволюцію.

Ключові слова: документалістика, мемуаристика, роман початку XXI ст., есеїстика, метажанр.

THE DIARY GENRE IN THE WORKS OF MARIA MATIOS: TYPOLOGY AND POETICS

Borysenko Natalia Mykolayivna,
*Candidate of Sciences in Philology,
Senior Lecturer of the Department of Foreign Languages
Odessa A.V. Nezhdanova National Music Academy
natalja.borisenko@gmail.com
orcid.org/0000-0002-0351-2779*

Purpose. The purpose of the publication is a systematic observation of the artistic assimilation of genre features of diaristics in works Maria Matios “Diary of the Executed”, “Private Diary. ... Maidan. War...”, aimed at a special study of the variability of the interaction of documentary and artistic types of writing, the dominance of one or another of them and, accordingly, the formation of original poetics of narrative systems.

Methods. For this purpose, aesthetic and historical-comparative research methods are used.

Results. In the article for the first time the diary segment of the work of the modern Ukrainian writer, laureate of the Taras Shevchenko National Prize of Ukraine Maria Matios is thoroughly investigated.

Conclusions. As a result of the analysis of the texts, it was concluded that the genre features of the diary are the construction of the text as a series of notes that date events from the life of the “I”-narrator, as well as their chronicity, discreteness, contents and formal diversity, conceptual unprogrammability, subjectivity, etc. At the same time the artistic core of the works is acute conflicts of socio-psychological and civic and political type which model a plot, build a system of characters and gives the text more or less aesthetics.

“The Diary of the Executed” is an artistic and epic work created on the model of fictionalized female diary; actually a novel in which the diary is both an artistic image, and an architectural principle, and a compositional and stylistic technique, which in a memoir-receptive way organizes disclosure of the topic (self-knowledge and self-formation of a woman’s personality through diary writing-reading). The work has a distinct melodramatic character, emphasizes private story on a gray background of general existence and through an essayistic mosaic of thoughts and states asserts the power of a woman’s consciousness over her subconscious.

“The Private Diary. ...Maidan. The War...” is a typical literary diary, actually a diariush which testifies to the active presence of its author – writer, politician, cultural and public figure, woman (daughter, sister, wife, mother, grandmother, colleague and friend), person – Maria Matios in stormy present of Ukraine. From a formal point of view it is a kind of documentary-artistic meta-genre – a novel-chronicle which fixes the events from 30 November 2013 to 5 July 2015 through the prism of personal perception and direct involvement of the narrator in them. The work has a powerful problematic and realistic background, expressive essayistic and reporting narrative; at the same time its aesthetics provides the artistry of speech, techniques of composition, poetic descriptions, etc.

The development of the genre of diary in the creativity of M. Matios reflects her literary evolution.

Key words: nonfiction, memoiristics, novel of the beginning of the 21st century, eseyistycs, meta-genre.

Вступ. Постановка проблеми. Слово «щоденник» в українській мові вживається з кількома значеннями, це: «1. Щоденні записи індивідуального характеру про події, факти, враження від чогось тощо; зошит для таких записів. <...> 2. Щоденні записи наукових спостережень під час експедицій, досліджень і т. ін.; записи подій, перебігу подорожі, роботи і т. ін. <...> // Книжка для щоденних службових записів. 3. Учнівський зошит для щоденних записів про задані уроки, одержані оцінки на уроках, зауважень учителів. <...> 4. заст., розм. Щоденне періодичне видання, щоденна газета. <...>» (Словник української мови, 1980: 602). Як правило, він виконує приватно-побутову чи виробничу функцію, документуючи фрагмент життя особи або ж процес діяльності об'єднаної певною метою чи ситуацією групи, колективу. Водночас науковці (С. Ігнатєва, Ю. Ковалів та ін.) слушно й умотивовано рекомендують розрізняти такі традиційні щоденники й щоденники літературні, що створені непересічною особистістю (часто майстром слова), щедро насичені важливою суспільною (аксіологічною, громадянською, культурною, моральною, національною, політичною, філософською тощо) проблематикою, нерідко охудожнені, естетично значущі.

«Щоденник, – читаємо в «Літературознавчій енциклопедії» (2007), – нотатки певного автора про події з життя, що викликали в нього сильне враження, спонукали до їх фіксування, переважно датовані, викладені від першої особи у хронологічній послідовності. Щоденником називають і мемуарно-біографічний, літературно-побутовий жанр, твори якого спрямовані на відображення побаченої, почутої, внутрішньопережитої події, яка щойно сталася. Відомі три його різновиди: документальний (традиційний), літературний та белетризований (вигаданий). Щоденник має реальний, есеїстичний та художній аспекти, що перетинаються в розімкнутій структурі цілісного твору, виповненого роздумами автора про різні події, спогадами, характеристиками сучасників тощо і його оцінками зображуваних явищ. Щоденник пишеться для себе і не завжди розрахований на публічне сприймання, у ньому нотуються переважно події особистого життя, здебільшого у монологічній формі, хоча вона може бути й внутрішньо діалогічною (полеміка із собою, з уявним опонентом тощо)» (Літературознавча енциклопедія, т. 2, 2007: 592–593).

Різновидом щоденника вважають **діаріуш** – «нотатки, зроблені певною особою про факти свого життя у відповідному соціальному й національному контексті, своєрідний психологічний портрет автора, свідчення його ментальності, інтелекту та смаку. <...> Елементи діаріуша використовувалися як художній прийом, зокрема в період сентименталізму та романтизму» (Літературознавча енциклопедія, т. 1, 2007: 289). Дослідниця С. Ігнатєва – фахівець із лінгвогенетики – послідовно вживає номен «діаріуш» на позначення «письменницького літературного жанру щоденникового дискурсу», трактує його як «глибоко особистісний» «повноцінний художній твір», котрий може відображати «власне життя автора на тлі суспільних та історичних подій» або ж і не містити автобіографізму (Ігнатєва, 2018: 38–41).

Жанр літературного щоденника доволі поширений в українському письменстві, зокрема новітнього періоду (творчість О. Винниченка, О. Вишні, О. Гончара, О. Довженка, М. Драй-Хмари, С. Єфремова, Р. Іванчука, М. Куліша, П. Любченка, В. Малика, К. Москальця, П. Осадчука, У. Самчука, В. Симоненка, В. Стуса, Л. Танюка, П. Тичини, Гр. Тютюнника, С. Чикаленка та інших); особливої актуалізації і стилісового розгалуження він набуває на зламі ХХ–ХХІ ст., а виняткового піднесення – у наші дні. У цьому жанрі спробувала своє перо й відома сучасна письменниця, лауреатка Національної премії України імені Тараса Шевченка Марія Матіос, запропонувавши читачам уже два свої епічні тексти – «Щоденник страченої» (2005, перевиданий 2011) (Матіос, 2005), «Приватний щоденник. ...Майдан. Війна...» (Матіос, 2015), засновані на діаріюму дискурсі, але принципово відмінні за естетичною природою. Поява цих творів – значуща подія в національній культурі та словесності, своєрідний маркер примітних тенденцій їхнього поступу на новому історичному етапі, як і розвитку стилю, таланту, мистецької робітні самої видатної авторки. А проте цілісного погляду на них літературознавці поки що не виробили, більше того, другий із названих творів, актуальний, жанрово вивірений, цікавий у різних аспектах, не тільки, на наш погляд, не отримав належної фахової оцінки, але й достатнього презентаційного висвітлення. Тому на часі розвідка, яка заповнить ці дослідницькі прогалини.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Жанр щоденника пройшов чималий шлях до свого виокремлення й усамостійнення у світовому та вітчизняному письменстві, поступово долаючи власний прикладний сенс, нішу мемуаристики, із якою його настійно асоціювали, вимір суто документального (автодокументального) письма, і, не втративши жодного з указаних значень, опанував ще і сферу літературності – став моделлю літературно-художнього твору з оригінальними естетичними установками.

Ще 2005 р. українська дослідниця письменницьких діаріушів К. Танчин справедливо акцентувала на недостатній науковій розробленості цієї проблеми: «Щоденник на сьогодні є, мабуть, найменш вивченим жанром документальної прози, одною з тих ділянок в українському літературознавстві, якої практично не торкалося перо дослідника літератури...» (Танчин, 2005: 3). Водночас теоретик літератури прогнозувала сприятливе майбутнє цьому пошуковому напрямку, адже саме поверталися з тоталітарного забуття неперевірені взірці жанру, традиція їх писання-творення й надалі підтримувалися у суспільстві, усякчасно виходячи за сферу приватного життя

особи – стаючи формою самовираження діариста. Якраз К. Танчин однією з перших зробила цінні спостереження стосовно літературного щоденникарства:

1) окреслила цей феномен як самодостатній жанр нефікційного письма (поряд із мемуарами, епістолярієм, записниками, нотатками тощо), цілісну структуру зі стійкими канонами: позаконцепційною суб’єктивністю, одним часовим планом зображення, «незалежною» суб’єктивністю, плинністю концептуальності (Танчин, 2005: 4–7);

2) указала на домінування причини появи над задумом у генезі щоденникового дискурсу, поступове конструювання його з окремих нотаток, фрагментів, котрі набувають хронологічно-нарративної тяглості й укладаються в ціле (Танчин, 2005: 8–9);

3) вирізняла основні авторські інтенції діаристів, як-от: а) фіксація подій і свідчення очевидця; б) сповідь, аналіз особистісного досвіду; в) самоувічнення, подеколи й самопізнання; г) нарцисичне самоспоглядання й самозамилювання; г) психічна самотерапія; д) реалізація діалогічної функції, позначена більш або менш виразною установкою на подальше оприлюднення тексту, імпліцитним образом читача в ньому; е) реалізація себе як письменника (коли неможливо творити в інших жанрах), як діяча (із масштабністю мислення, оцінками, пошуками рішень тощо) (Танчин, 2005: 9–12);

4) примітила, що діарійна сповідальність часто ґрунтується на стражданні й жазі покаяння, усвідомленому безсиллі мовця й намірові його подолати через Слово (аж до трансформації «сповіді» у «проповідь»), розібратися зі своїм життям, розставити всі акценти на власній розсуд: «У кожного свої причини для написання історії, але спільним для всіх є проблема: не випасти з історії в час, коли вона здається хаотичною і невпорядкованою. І тоді людина береться впорядковувати зовнішній світ і своє внутрішнє життя, пишучи історію, намагається пояснити й виправдати події, щоб знайти своє місце в тій системі, яка називається життям» (Танчин, 2005: 12–13);

5) наголосила на естетичному потенціалі літературного щоденника, себто його можливості духовно-емоційно впливати на читача (нести переживання, замилювання, захоплення та ін.), що досягається завдяки відбору й організації інформації, майстерності компонування, розповідання, описування, характерові узагальнення, енергетичній стислості запису-уривка, правдивості, щирості, простоті зображення, достатньому простору для гри реціпієнтської уяви й діалогу у зв’язку з недовомленістю та фрагментарністю висловлювання, вишуканості мови тощо; можливості денника відтінювати «художній код усієї творчості письменника» (Танчин, 2005: 14–17).

Ці напрацювання стали вихідними положеннями для нашої студії.

У подальшому проблему письменницького (літературного) щоденника глибоко й ретельно вивчали численні вітчизняні дослідники комунікативних дискурсів – літературознавці І. Барабукова, М. Варикаша, Н. Видашенко, О. Галич, П. Жилієвська, С. Заварзіна, А. Ільків, М. Коцюбинська, О. Максименко, Н. Момот, П. Сорока, Н. Стахнюк, Т. Радзівська, О. Рарицький, Т. Черкашина, Т. Швець та ін., мовознавці Л. Дейна, І. Дьяченко, С. Єрмоленко, С. Ігнатєва, Ж. Колоїз, Т. Космеда, І. Сирко, М. Степаненко та ін. Їхні розробки становили методологічну базу цієї статті, хоч і представляють різні дослідницькі практики.

Умасштабненню нашого наукового погляду на «Щоденник страченої», який після видання й перевидання мав помітний літературознавчий резонанс, послугували статті, що торкаються антропологічно-екзистенціальної (О. Вірич, І. Насмінчук), гендерно-фемінної (Н. Косинська, Т. Тебешевська), поетикальної та мовленнєво-стилістичної (Д. Безносенко й О. Пуніна, Л. Волошук, Ж. Колоїз, О. Кульбабська, В. Пупій, Т. Тебешевська), психоаналітичної (О. Горобець) проблематики твору. Особливу увагу привернули рецензії й наукові публікації, котрі оригінально інтерпретують діарійний конструкт його жанру: 1) іронічно простежують у тексті ознаки *психологічного трилера* з кримінальною фабулою (гендерною змагальністю) й (щоденниковою) інтроспекцією жіночого «Я», схильного до мазохізму (Родик, 2006); 2) аргументовано добачають в епічному полотні *імітацію щоденника* з метою душевного «оголення» героїні, інтимізації, камерності зображення задля психологічного спостереження, декларованого підзаголовком твору (Максименко, 2013), або як як «гру в пізнання та спокуту, вдало режисовану досвідченим майстром» (Улюра, 2005); 3) переконливо говорять про створення письменницею фікційного тексту з *кодовим образом щоденника героїні* (віддзеркалення М. Матіос європейського дискурсу жіночого письма про Себе – жінки-hoto scribens, зокрема «Зломленої» С. де Бовуар тощо), вибраного нею як «модус роботи письма», спрямованої на дослідження природи власного страждання й життєвого самовиповнення (Павленко, 2014); кваліфікують «Щоденник страченої» як *епощоденник / історію-щоденник / художню варіацію щоденника* – у системі інших постмодерних варіацій традиційного щоденника (культурологічного й філософського щоденника, щоденника іронічної прози, щоденника-містифікації тощо) (Рарицький, 2016: 57). Кожна із зазначених позицій спонукає до наукового діалогу, дискусії.

У «Приватному щоденнику...», автокоментуючи власну творчість і її суспільну реценсію, М. Матіос зауважує: «Про цю мою книжку (роман «Черевички Божої Матері». – Н. Б.) в Україні писати БОЯТЬСЯ дотепер» (Матіос, 2015: 295). Очевидно, подібно складається й доля її другого тексту-діарію – про трагедії сьогочасні, які жорстоко спопелили майданний пафос українців у наші дні, але ніколи не здолають віковичного волелюбного духу нації. Лише окремі критики й науковці (Л. Баранська, Н. Герасименко, І. Кудрик, Я. Кулінська, ін.), здебільш оглядово, у ширшому контексті, беруться розкрити читачеві зміст цього твору, увиразнити його жанрово-стильові та стилістичні характеристики. Однак і ці перші дослідницькі спроби надзвичайно важливі, адже поступово наближають нас до цілісного осмислення цього потужного письменницького феномена, хоч на сьогодні в них і дуже контрверсійно, приміром, мовиться про жанровий вимір «Приватного щоденника...»: це *взірець «майданної воєнної прози»* – чи то «книжка-хронологія», чи «роман» історичного жанру у формі щоденника, чи якимось поки що не ідентифіковане в генологічному плані «видання» (Герасименко, 2018: 24–25); *документальна «хроніка»* (Баранська, 2016: 316)

або ж прозовий твір реалістичного щоденникового дискурсу (Баранська, 2016); *еклектичний жанр сучасного щоденника*, найзатребуваніший новітньою «воєнною літературою» (Кулінська, 2020: 30) тощо.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Отже, пересвідчуємося, що й за умов ретельного наукового опрацювання українського щоденникового дискурсу бракує стратегій для чіткої кваліфікації діарійних новинок вітчизняного літературного процесу, що, певно, яскраво характеризує складний зв'язок дослідництва й мистецтва слова, їхній взаємовплив і стимул для поступу. Яскравим прикладом оновлення й жанрового розвитку, навіть письменницького переосмислення щоденникового дискурсу є творчий доробок М. Матіос, котрий, попри значну увагу вчених до її текстів, ще не був об'єктом цілісного спеціального вивчення у зазначеному тематично-жанровому аспекті.

Метою нашої статті є вирішення щоденникового сегменту літературної творчості М. Матіос і детальний аналіз його в аспекті жанрової поетики, типології, генологічного розвитку, осмислення місця й ролі такої змістоформи в мистецькій роботні авторки.

Основні методи дослідження – естетичний, спрямований на системний аналіз текстів в єдності змісту і форми, та історико-порівняльний, що дає можливість увиразнити щоденникове начало в художньому та документальному зразках творів, як і структурно-наратологічні особливості.

Розділ 1. Щоденниковий сегмент у контексті мегадискурсу творчості М. Матіос

За влучним спостереженням дослідниці сакрального мовомислення М. Матіос Л. Баранської, є всі підстави говорити, що кожен твір письменниці «постає не сам по собі, а як фрагмент специфічного і вже впізнаваного цілісного історико-філософського мегадискурсу, де кожен елемент репрезентує органічно завершену й водночас відкрити художню систему» (Баранська, 2016: 66). Цю думку підтверджує як обсервація цікавого для вченої-лінгвістки світу *sacrum* у текстах мисткині (безумовно, і їхньої тематики, проблематики, ідейного змісту, деталей внутрішньої та зовнішньої форми тощо), так і осмислення важливого для нас питання жанрології. Детермінанта, яку повсякчас актуалізує творча свідомість літераторки і приміряє до неї весь креативний функціонал, – це *майбутній архів* із глибокими наративами, потужною історією, вивіренним словом, про який так мовиться в «Приватному щоденнику...»: «...знаю, що не маю права постаріти, поки не напишу той твір, який «мучить» мене добрий десяток літ. Усією своєю попередньою творчістю я тільки підбираюся до найголовнішої своєї книжки» (Матіос, 2015: 306).

Довготривала праця М. Матіос увінчалася 2019 р. виходом у світ поважного фоліанта «Букова земля» (Матіос, 2019) – «роману-панорами завдовжки у 225 років» – про несповідані дороги людських сердець і доль під високим небом Господнім, прокреслені чи переплетені на терені Буковини. У цьому зрілому й розлогому епічному полотні авторка максимально втілила те, що визначила для себе за найбільш ціннісне у творчості й не раз акцентувала у своїх інших книгах на початку роботи над «Буковою землею», як-от у «Вирваних сторінках з автобіографії» (2010, 2011): «Мені цікаві битви людини за іншу людину, за себе, за свою віру чи любов, за серце, за честь – за своє: землю, вітчизну, родину. <...> Я вдвлятимусь у пільму історії доти, поки не відчую, що запаси моїх знань і допитливості вичерпані і що більше не чую відлуння з того боку, де мій читач. Більшість українців не знає правди про багато періодів життя своєї країни. Але моя цікавість до історичних тем жодним чином не пов'язана з якимись родинними подіями. <...> Проте <...> відсутність особистого болю не може стати «шлабгаумом» для відтворення невивисаного і непрочитаного *історичного* болю твоєї країни» (Матіос, 2011: 356–358). У «Буковій землі» питання причетності/непричетності людини до історії прописане дуже виразно, зокрема зацентований трагічний перебіг Революції Гідності й початок нової російсько-української війни. На цьому зламі народного буття ще більш гостро лунають її слова про те, що «всі коди сучасного і майбутнього «зашифровані» в минулому. І якщо ми не здатні розкодувати послання з минулого – ми не є спроможні *продувати продуктивне* майбутнє із теперішнього дня», адже: «Теперішнє – це я і те, що мене турбує, на які алюзії наштовхує, до яких думок чи дій спонукає. Іншого сучасного нема» (Матіос, 2011: 8).

Отже, на певному етапі свого письменства (на початку XXI ст.) М. Матіос історичне повісткування ставить у центр власної творчості, «імена, події і дати» трактує як маркери ЖИТТЯ (Матіос, 2011: 3), практично кожна із власних нових книг формує як пазл до подальшої масштабної хроніки, у якій злотовані минуле, теперішнє й майбутнє утверджуватимуть українську людину, націю, народ. Минуле, так або так репрезентоване, стає обов'язковим аксіологічним образом у її творах, далеко не романтичним, не суто реалістичним, а екзистенціальним, філософським, з онтологічною та гносеологічною формами утвердження того чи того актанта (людини, нації, народу тощо) у соціальному вимірі, світі – утвердження через тут-і-тепер буття (повсякденне/піднесене тощо) й пізнання (себе/інших, первнів людськості тощо). Документувати буття, творити літопис, писати(називати)-пізнавати, читати(розуміти)-пізнавати – так літераторка текстуалізує пережите і спонукає своїх читачів духовно перероджуватися під впливом книги.

Розділ 2. «Щоденник страченої» і «Приватний щоденник...»: спільне та відмінне

Очевидно, що на шляху до втілення свого письменницького надзавдання М. Матіос повсякчасно дбає про свій «вишкіл» як автора: опановує техніку нефікційної нарації, осягає феномен документалістики у системі генологічних форм, досліджує творчі можливості того чи того жанру письма тощо. Її рух до нового мистецького самоздійснення поступальний; етапи його переростають в окремі, завершені, вартісні тексти, які «апробують» певний формат nonfiction, передусім близький до історичної теми мемуарний дискурс – власне мемуари, автобіографістику, діаристику, епістолярій тощо (див. Галич, 2001; Коцюбинська, 2008; Рарицький, 2016; Черкашина, 2014). Це модерні виміри її поетики й генології (а може, і новітнього вітчизняного письменства пост-постмодерного гатунку).

Щоденниковий сегмент історико-філософського мегадискурсу творчості М. Матіос, на наш погляд, цілком природний для майстрині пера, адже постає зі словесної вивірності, ліризму та сповідальності її поезії, уважності до деталей, артистичної оповідності прози. Звідси поєднання історизму (правдивості, документальності («історії») та інтимності, котра підноситься над художньою грою, у текстах-діаріях авторки. Водночас відмінності між ними дають цінні свідчення про характер і напрям опрацювання письменницею щоденникового жанру, мистецьку ідею, яка надихала на створення того чи того твору, інтенцію, що втілює кожен із них.

«Щоденник страченої» та «Приватний щоденник. ...Майдан. Війна...», містячи в назві свою жанрову кваліфікацію, не ошукують цим читачів.

По-перше, значна або переважна частина їхнього тексту – датовані (чітко, із нотуванням числа, місяця, року, подеколи й часу або часового відтинку; неточно, зокрема, без зазначення року, напр., 200.; з указівкою лише на день тижня, місяць чи пору року; описово: наступного дня, через тиждень/місяць після..., пізніше) записи, у яких головна героїня-розповідачка фіксує – більш або менш щільно, календарно – примітні епізоди (вчинки, думки, настрої, події, ситуації) зі свого приватного життя або із суспільного сьогодення, до яких має прямий стосунок, інтерес, діяльну причетність.

По-друге, ланцюг епізодів розбудований хронікально, за поодинокими, але оговореними в тексті часовими зміщеннями (наприклад, героїня «Щоденника страченої» хаотично гортає щоденник і «вириває»-прочитує з нього окремі витяги з різних періодів свого життя); дискретно (є проміжки між датами записів, діє принцип монтажу); нотатки зроблені, як правило, зразу чи невдовзі після події (у «Приватному щоденнику...» – оприлюднені через «Фейсбук», інколи – як «звіт» за кілька днів або кілька записів того ж дня). Водночас перечитування героїнею свого старого, багаторічного щоденника-«талмуду», формування твору-щоденника на основі вже дещо відсунутих у часі мережевих постів авторки надають обом текстам мемуарності, супроводжують занотовані в них факти реципієнтським знанням їхнього розвитку, а отже, формують довкола них приватний психологічний або приватний громадянський дискурс.

По-третє, фрагменти-записи різні за обсягом – від кількох рядків до кількох сторінок; відносно різні й за змістом, хоч і об'єднані постаттю наратора й загальною темою твору: 1) інтимне життя жінки з акцентом на «любобному фронті» (родина, дитинство, переживання, хворобливі стани, доросле життя, побут, робота, чоловіки («гвалтівники», коханці, коханій), самооцінка, оцінка інших, роздуми тощо – у «Щоденнику страченої»); 2) соціально й духовно життєві жінки на фронті революції та війни (протистояння тоталітарному режиму, порятунок людей у кривавих сутичках на Майдані, допомога пораненим і ув'язненим, розмови-роз'яснення з «опонентами», листове спілкування з багатьма людьми, вирішування конкретних справ, законодавчо-політична діяльність, підтримка й материнська опіка воїнів, турбота про лікування скалічених війною захисників України, інспекція «буття на передку», волонтерство, родина, друзі, творчість, думки, почуття – у «Приватному щоденнику...»); вони виразно суб'єктивізовані, мають есеїстичне розгортання, формують текстову мозаїку, що складається в лінійну цілісність із численними змістовими розгалуженнями.

По-четверте, ясно прописано спонуку до початку ведення діарію героїнею – без претензій на його практичне значення чи зумовленість формозмісту, однак як можливості «вглиблюватися» в плін життя: це романтичність і цікавість до своєї «жіночої ідентичності» 17-річної дівчини (художнього персонажа), яка стоїть на порозі дорослого життя («Щоденник страченої»); це громадянська свідомість, людяність, честь, які зобов'язують 50-річну жінку – реальну особу, письменницю й політика М. Матіос – діяти, налагоджувати зв'язки з людьми й разом боротися, утверджувати віру в перемогу, у подолання проблем, ставати прикладом для інших на трагічному зламі української історії початку XXI ст. («Приватний щоденник...»). Слід зауважити, що протагоністка першого твору робить чітку установку на ведення щоденника («Жіночого літопису»), звісно ж, не відаючи, куди він її приведе, але очікуючи яскравих і незабутніх записів; натомість нараторка другого твору продукує щоденник без попереднього задуму, мимохідь – ним стають її регулярні дописи у соціальній мережі: звернення, звіти, повідомлення тощо, які документують душевний стан і громадянську активність жінки на тій або тій ділянці всенародного болю та опору. Фактично це онлайн-щоденник (див. Барбукова, 2012), який набуває свого жанрового становлення вже в час «олітературення», власне письменницького осмислення.

По-п'яте, це справді щоденні сповіді, вдумливі спостереження, глибокі вникання в дійсність, яка раниць/убиває, засновані на стражданні, відчутті невлаштованості життя окремої людини і суспільства (світу) загалом, та все ж із шлейфом надії, оптимізму, віри героїнь у себе, у ближніх, у вічні цінності.

Обидва твори задумані так, що поряд із жанровим означенням у заголовку одразу маркується і їхній конфліктологічний код. Це зіткнення, протистояння, насильство, біль, поразка, перемога тощо, поймає авторкою як «війна». Змагання двох людей, власне, «дурних сердець» закоханих, лежить в основі «Щоденника страченої»; протистояння – нерівновелике у силовому плані, тому героїчно-трагічне – людського серця і знедушевленого монстра тоталітарної системи/держави – рушій сюжету «Приватного щоденника...». Зафіксувати «Я»-персонажами творів себе за тих або тих обставин надзвичайно важливо: це означає включити реєстри пам'яті, а отже, відБУ-ТИся, проЖИТИ, отримати безцінний шанс на майбутнє, що тільки перед очима смерті сповна осягаєш. Щоденникову генологію й антагоністичний конфлікт авторка трансформує в епічну фабулу, белетризує – у першому творі; розвиває у системі художньо-документального метажанру, «естетизуючи» загальний композиційний план твору, описові елементи архітекtonіки, художнє мовлення, – у другому.

«Щоденник страченої», на перший погляд, – взірць масової жіночої прози, активно культивованої в Україні на початку XXI ст. Емоційно-почуттєва сфера, побут, тілесність, чоловік/коханець, діти (народжені чи ні), хаос

і стихія душі героїні, схильної до ословлення внутрішнього світу (із жагою поговорити, виговоритися), образ дому-«гнізда» (прийнятий або відхилений нею), драма приватного життя як зав'язка дії; речовізм, натуралізм, неприкрашена мова, котрі поглиблюють реалістичність зображення, – ось координати численних псевдо-екзистенціальних історій, у котрих і близько не йдеться про філософію буття-виживання, а радше сконстатовані й сентиментально проінтерпретовані численні проблеми повсякдення, моралі, характеру, взаємин людини, здебільше зартикульовані жінкою (т. зв. «другою статтю», за С. де Бовуар).

Образ щоденника – інтимного повірника, секретного незрадливого друга, мовчазного, несуперечливого, терплячого слухача, єдиного всевідаючого знавця душі, обставин життя його авторки, а тому надійного джерела правдиво-щемливої оповіді про неї – доволі часто фігурує в подібних творах, відіграючи роль своєрідного компресора змісту: завдяки таким його ознакам, як фактографічність, хронікальність, дискретність, суб'єктивність, сповідальність, інтенціональне позиціонування мовця, можна концентровано й стисло передати чималий обсяг інформації, зосередити на ній увагу реципієнта. Стилістично-композиційна функція «щоденника в тексті» успішно сусідить із зображальною, характерологічною, оцінною тощо: він продукує образи, ідеї, інтриги (зокрема, через можливість умовчання). Проте заснований на щоденниковому дискурсі літературний твір усе ж не втрачає самототожності – це художня річ, фікція, стилізація задля мистецької ідеї, поглиблення літературності, провокування читача тощо.

Епічно-романна природа «Щоденника страченої» не викликає сумнівів: це персонажна суб'єктивована розповідь про значущі й разом фатальні події із життя головної героїні Лариси Ковальчук (особи вигаданої, але за віком, зовнішніми рисами, життєвими принципами і суто психологічно наближеною до авторки твору), наративна структура якої розгортається лінійно, міксовано – за подієвим (із добре прописаними «історією» та «фіналом»), розповідним (уважаємо, що діарій – це також оповідач) і психологічним (значна частина твору – це сповідь душі) взірцями. Твір не обтяжений видимими перипетіями, проте його щільна подієвість зосереджена у сюжеті долі героїні, ланцюгові її переживань упродовж усього довгого життя, а тому за визначенням може сприйматися як роман. Змістовий і жанровий рівень твору вдало розгортає композиція, до формування якої М. Матіос, як завжди, підходить оригінально (інтригуючи читачів іще до безпосереднього читання тексту), проте в типовому романному ключі: «Частина кінцева» («Початок», «Кінець») – «Частина перша» («Замість мотивації») – «Частина друга» («Жіночий літопис») – «Фінал» («Те, що залишилося поза щоденником») – «Остаточне закінчення» – «Епілог». Зауважимо, що власне «щоденникові» в тексті відведено окреме місце, хоч згадки про нього є в інших частинах роману, а в епілозі знову вміщена нотатка: «1 липня 2013 року. *Спечно – як у Сахарі*» (Матіос, 2005: 158).

Отже, «Щоденник страченої» – такий роман; «щоденник» фігурує в ньому як образ, спосіб структурування частини тексту, архітектонічний фрагмент. Удаючись до діаристичної форми нарації, авторка намагається увізирати, а власне репрезентувати «дослідницький» жанрово-видовий композит твору – «психологічна розвідка». У цьому аспекті «науковий роман» слід прочитувати крізь призму літературної взаємодії зі свого часу скандальними «Польовими дослідженнями з українського сексу» (1996) О. Забужко, що слушно примічає критик К. Родик: «Власне, «Щоденник страченої» – це «Польові дослідження» по десяти роках літературного розвитку» (Родик, 2006). Однак, на наш погляд, маємо два різні художньо-пізнавальні підходи до травмованого, виснаженого «божевіллям кохання» «Я» героїні: психоаналітичний аналіз (О. Забужко) і психологічний самоаналіз (М. Матіос). Якщо поетка Оксана (протагоністка О. Забужко) «оздоровлюється» завдяки широко доступному тоді на Заході психосеансу («...я сказала – і спасла свою душу» Забужко, 2000: 9), то Лариса Ковальчук (однолітка Оксани!), яку також мучать привиди самогубства, не в Америці, а тут, в Україні, повертає собі бажання жити саме завдяки письмовій сповіді щоденникові, котрий, як відомо, має психотерапевтичну функцію. По суті, письменниці акцентують різну – «підсвідому», природно-біологічну й «свідому», культурно-особистісну – вітальну структуру душі жінки-героїні, хоч ці характеристики в кожному творі і взаємодоповнюються.

Цікавим є й інше спостереження діалогічності та ідейної відмінності цих творів: «Польові дослідження з українського сексу» обстоюють особистісну самоцінність жінки й закликають її позбавлятися пристрасної залежності від чоловіка-руйнівника, полишити його й рятувати себе; «Щоденник страченої» натомість демонструє утрадиційований образ жінки-жертви (який, щоправда, лише грайливо примірює до себе героїня), котра воліє будь-що «зберегти» чоловіка: захистити, урятувати від тюрми свого вбивцю-коханця (чи то осягнувши глибину його душевних страждань через фатальну прив'язаність до неї, чи то із власної великодушності, чи то із жіночої гордині) і докладає надміру зусиль, щоб задля цього вижити: «Але мені спершу потрібно виборсатися з лікарняних стін, щоб дістатися місця сховку єдиного алібі (власного щоденника із занотованими суїцидальними намірами. – Н. Б.) для Чоловіка. Це алібі не дасть запроторити його у в'язничні стіни. І його життя залежить тепер лише від мене. Отже, я зобов'язана, так-так, саме зобов'язана витримати завтрашню операцію, через два тижні – іще одну операцію. А далі зобов'язана витримати все, що виникне в процесі слідства, суду й вироку судьби... За умови, що я залишуся живою» (Матіос, 2005: 147). Саможертвоність – вельми цінна риса в уявленні М. Матіос, як уже мовилося, прояв боротьби людини за людину. Так, «Жіночий літопис» Лариси, розпочатий у 17 років і доведений до «тепер», коли їй повернуло за 40, мусить послугувати рятівним колом для «залізного чоловіка» Володимира Воронова (котрий нагадує героїні батька!), водночас завдавши нестерпного болю та сорому своїй власниці – через оприявлення в ході слідства її інтимного, сокровеного. Проте насправді той темно-зелений зошит, «писаний різнокольоровим чорнилом, помальований примітивними, наївними картинками а ля Никифір із Криниці, з подеколи вільними від письма сторінками, зі слідами губної помади чи масних пальців, подаленим, але все іще присутнім ароматом дорогих парфумів...» (Матіос, 2005: 10), фізично й духовно рятує і її – вириває з пазурів смерті та ще більш страшної зневіри в любові.

Здається, що героїні «Польових досліджень...» куди легше, аніж Ларисі, «звільнитися» від божевілля кохання, адже в неї, крім художника Миколи К., є поезія, народ, Україна, непохитна віра в майбутнє, зокрема в нове кохання, у щасливе материнство, – усе це ціннісно вирізнене в романі. Натомість у «Щоденнику страченої» бачимо вкрай самотню жінку, скептично налаштовану до життя, іронічно – до людей, зокрема більшості інших жінок (може, окрім єдиної подружки-«докторші»), без реальних родинних стосунків, без дому, без можливості мати дітей, без амбіцій, планів, претензій, хоч і вишукано-красиву, примітну для ласолобного ока, відносно забезпечену матеріально, незалежну. І лише на одному – чужому, одруженому – чоловікові їй клином зійшовся світ: без його любові, без щохвилинної присутності життя перетворюється на повсякденне кінецьсвіття. Але, читаючи нотатки – проходячи «частиною свого інтимного життя», шукаючи в подеколи болісних спогадах, у пам'яті «опертя», занурюючись у себе колишню до «самого дна», змінюючи «лють» на радісні «сльози» з «найменшої нагоди», пізнаючи «гармонію» добра і зла в природі й – не без нарцисизму – власні акцентуації, зокрема повсякчасне «самокатування» й мучення ближніх, усвідомлюючи в момент прострації безглуздя тієї давньої писаної «муті», не здатної змінити «хід чийогось окремого життя», «хід історії», її «особистої історії також», не вірячи, що щоденникові записи відкриють справжню природу, душу людини (бо фіксують щоразу її іншу), наполягаючи зрештою, що їхній баласт не потрібний зверненій до майбутнього чи теперішнього «нормальній людині» («Навіщо в часи небезпек людина так приречено тримається за минуле?»), і вже панічно боячись перебутого, яке... востаннє могло пролетіти перед очима, його зникання в безодні часу, умирання, Лариса прагне утримати вітаїстичну енергію (Матіос, 2005: 11–16). *Перечитане про перебуте* мотивує її до життя, стимулює боротися за нього як за безцінний посуд щастя.

Авторка устами героїні виголошує, очевидно, і власну критику окремих щоденників: «Як я ненавиджу силувані паперові схлипування – шмаркання – виправдання багатослівних письменників, що плутаються у власних думках, як ноги п'яної людини! Хіба ця багатослівна сповідальність може замінити прижиттєву відповідальність людини за її прижиттєві провини?! О, ні! Жодна, навіть найрозумніша, книжка, найчесніший щоденник не може ані відтворити, ані замінити смаку і смислу самого життя» (Матіос, 2005: 16). Однак якщо щоденник – літопис минулого – і не відображує, не змінює, не замінює людину (у цьому чи кращому світі), він – єдиний правдивий свідок, суддя і прокурор її життя, її приватна територія, самотвірний «вибірковий» Армагеддон, пошматована плоть і кров, якій брутально загрожують «чужі руки», яку слід захищати (Матіос, 2005: 22).

Так на фоні «війни» чоловічого й жіночого виформовується думка про фемінне виборювання власного простору в логоцентрично-фаллоцентричному світі, ціннісне самоствердження «другої» (чи якої там?) статі. Образ щоденника репрезентує психологічну інакшість і самоцінність жінки. Моделюючи у творі ситуацію писання-й-перечитування записів діарію героїнею, авторка ефективно поєднує щоденниковий нарратив і психологічний дискурс, даючи можливість пригніченій протагоністці здійснити самовідкриття, самопізнання, ступити на шлях самоствердження. Народження жінки-особистості, вершительки власної долі, – підсумок художньо імітованої (див. Галич, 2012: 12) саме для цього виводу романічної «психологічної розвідки».

«Приватний щоденник. ...Майдан. Війна...» уже не ставить питання про жінку-особистість, оскільки воно не лише художньо виписане М. Матіос, але й у центрі цього твору – вона сама, визнана, багатогранно зреалізована в житті. Цю особистісну фактуру оповіді вдало відтінює її назва – нібито стилістично не вивірена, із лексичною надмірністю, тавтологічна («щоденник» за визначенням передбачає приватність), а водночас – ще й ситуативно контroversійна, адже зартикульований як «інтимний», «неофіційний» текст стає набуток широкою читацької аудиторії. Однак у ній зосереджено проблему персонального вибору нараторки – такий її *Майдан*, така її *Війна*, саме таку стратегію мислення, дії, своєї причетності до трагічного сьогодення вона вибирає, не нав'язуючи її комусь, але й не бачачи для себе іншого громадянського й морального шляху, коли її нація в черговому вогненно-кривавому горнілі.

«Щоденник, – за слушним теоретичним спостереженням дослідниці документалістики М. Коцюбинської, – реалізує свідоме чи й підсвідоме прагнення несфальшованої реальності. У цьому його значення як для самого автора (потреба осмислення навколишнього і розкіш самоусвідомлення), так і для читачів. Уже сама фіксація події – чи то зовнішньої, реальної, чи внутрішньої (емоції, суб'єктивні враження і реакції, психологічні самотатки, світ індивідуальних переживань і самоаналізу) – важлива як акт пізнання. З цих цеглинок вибудовується образ середовища, житейська атмосфера, світ почувань і реакцій. Тобто автопортрет автора й образ доби» (Коцюбинська, 2008: 21).

Таке твердження цілком посвідчує й авторка «Приватного щоденника...», мовлячи в передмові до нього:

1) про виняткову достовірність написаного – точність у «подіях, іменах і датах»: «...я зареклася писати тільки про ті події, учасником чи свідком яких була сама», «відтворюю виключно те, що знаю напевне. <...> Скрізь бути не могла, але бувала і там, де бути не мала. Особливо у час триваючої війни. Багато що у цій книжці може викликати незгоду чи й осуд. <...> Але така правда. Без макіяжу» (Матіос, 2015: 14–16);

2) про надзвичайну емоційну напругу праці над твором: «...ні одна книжка не писалася так важко. Одна справа, коли ти вигадуєш, фантазуєш чи ретранслюєш чуже. Тут, у чітко відведеному просторі «Майдан – Війна», я пережила знову ВСЕ – може, не таке суттєве з історичної перспективи, але таке болуче для пам'яті. Воно пульсує в мені, як кров...» (Матіос, 2015: 16);

3) про свої рефлексії та відкриття на новому життєво-творчому етапі: «...цей пограничний для цілої країни час – час Майдану і час Війни – зробив мене менш м'якою і більш категоричною. До своїх і чужих. Особливо до нібито своїх, які у небезпечні моменти ставали боягузами і крутнями, базарними патякальниками й корисливцями. І ще у цей пограничний для совісті час, коли чи не вся країна упритул зіткнулася з пораненнями і смертями,

з глухими кутами байдужості й несосвітеної брехні, я спізнала велику довіру вчора чужих, мало або й зовсім не знайомих мені людей і часто опонентів, які нерідко тільки під моє чесне слово бралися допомагати стражденним, не маючи жодної надії, що вони за це не постраждають самі. <...> У всіх тих перипетіях я пізнавала не тільки людей – нерідко відкривала саму себе для себе. Проживши більше піввіку, мені здавалося, що я про себе знаю все. Але я й не здогадувалася, якою могу бути я і якими можуть бути ті, кого нібито я знала...» (Матіос, 2015: 11);

4) про дивовижне досягнення надзвичайно дієвої (за найскладніших обставин!) сили чесного, щирого, душевного слова – безцінного скарбу людей: «...провідником ставало Слово і тільки Слово» (Матіос, 2015: 11), «Слово – цілком матеріальна субстанція. <...> воно буває таким же вдячним і таким же мстивим, якими бувають люди...» (Матіос, 2015: 16).

Твір є взірцевим літературним щоденником, власне діаріушем, у якому автор – фіксатор і свідок, учасник, аналітик, резонатор, на приступний для нього ділянці – рушій і спрямовувач подій. Це історично задокументований фрагмент життя конкретної української людини, яка мала хист і бажання його створити, однак не з автобіографічною ціллю, не задля монументалізації власно *ego*, а як один із літописців народного буття, голосів нації, оборонників Української Державності, вдумливих зодчих нашого майбутнього, котрі розуміють силу Слова, усвідомлюють і відчують потребу *не мовчати*, навіть коли фізично втрачають змогу говорити, – щоб для дітей і онуків зберегти неспотвореними всі реалії наших днів, донести їм устремління й досвід буремного покоління.

Генологічні особливості «Приватного щоденника...» спонукають вивчати його в метажанровій системі художньо-документальної прози, «для якої характерне поєднання суб'єктивної нарації із документальною основою, базованою на житті і мистецькому досвіді автора» (Рарицький, 2016: 32), «міжродовий і міжжанровий синтез, унаслідок якого авторський новотвір укомпонує у собі найрізноманітніші елементи й інші літературно-мовні форманти, які, проте, не розчленовують його, а навпаки, спонукають до цілісного охоплення й прочитання» (Рарицький, 2016: 39). Щоденник як художньо-документальний генотип фіксує в хронологічній послідовності «важливі події з повсякденного буття митця з можливою їх констатацією й інтерпретацією» (Рарицький, 2016: 55), відтворює певний часовий відтинок, оперуючи локальним, континуальним, психологічним хронотопом, координується зі своїм матричним шаблоном, вирізняється широтою і злободенністю проблематики, у різних пропорціях міксує фікційне і нефікційне начало (Рарицький, 2016: 55–63).

Якраз через міксуваність тексту – сформованість його з множини різних фрагментів – авторських нотаток, фейсбук-дописів, пізніших коментарів до них («P.S.»; «P.P.S.»), уривків з інтерв'ю і статей, епістол, світлин, спогадів, «історій», описів, діалогів, просто риторичних питань тощо (усі вони позначені в книзі відмінним шрифтовим накресленням) – М. Матіос називає свій твір «умовним щоденником», написаним у «режимі on-line», «на коліні і з коліс», уперше у творчості – не відшліфованим у мовленнєвому плані, бо «ніколи було дбати про добірні фрази й афористичні висловлювання» (Матіос, 2015: 16). Вона порівнює його з ретельно вивіченим жанрово спорідненим «художнім» (за автокоментарем) «Щоденником страченої», указуючи на примітну для обох текстів відсутність «стрункого сюжету» й акцент на деталях, есеїстичність, мозаїчність, монтажність, завдяки чому їх «можна читати з будь-якої сторінки» (Матіос, 2015: 15), а разом усвідомлює, що «Приватний щоденник...» – це вже формат цілковито іншого письма: не лише з іншого часу й ніби з іншого світу, а іншого лабораторно – скомпанованого за новітніми творчими технологіями. Однак у відкритому вимірі метажанру художньо-документальної прози міксування не створює жодних проблем: твір у кожному разі набуває самодостатньої якості, а той чи той його елемент – функціональності, стильової значущості.

Утім, на наш погляд, не слід недооцінювати художній формант цього діаристичного полотна, зітканого неперевершеною мисткинею оповіді. Поряд із його потужним панорамно-аналітичним змістом – документально-історичним, соціально-політичним, публіцистично-полемічним, культурологічним тощо, який інформаційно озброює й інтелектуально змобілізує читача, увіковічує реконструйований письменницею фрагмент українського буття, зауважмо і внесок *майстрині пера* у вивершення цілого, її вміння інтригувати реципієнта з першої сторінки (див. «Пролог» Матіос, 2015: 3–9), розставляти змістові й емоційні акценти, котрі підтримують напругу й інтерес до читання, виписувати чуттєві образи, будувати цікаві, стрункі діалоги, животворити художнім стилем, уникати надмірності, нести катарсис і прищеплювати натхнення, віру, любов. Тільки високий талант митця може згармоніювати такий складний світ твору. Тому «Приватний щоденник...» – діаріуш, хронологічно локалізований на «подіях, іменах, датах» Революції Гідності й початку російсько-української війни (період 30.11.2013 р. – 05.07.2015 р.), композиційно модернізований завдяки новітнім електронно-комунікаційним технологіям (онлайн-щоденник), генологічно верифікований у метажанровій системі художньо-документальної прози – можна інтерпретувати і як роман-хроніку – концепціалізовану форму втілення діаристичного «Я»-нарративу.

Висновки і пропозиції. Отже, у філософсько-історичному мегадискурсі творчості М. Матіос виразно сформувався жанр щоденника як свідчення історичної заангажованості й документалізації творчих пошуків авторки та її прагнення до стилістичного розвитку. Письменниця апробовує цю генологічну змістоформу в белетристичному та художньо-документальному повістванні. Не порушуючи матричного шаблону діарію (фіксація подій, хронікальність, дискретність, суб'єктивованість, концептуальна незапрограмованість, сповідальність, фрагментарність, есеїстичність, багатопроBLEMність тощо), вона по-різному текстуалізує його: уводить в епічне полотно як художній образ, архітектонічний принцип, композиційний прийом, стилізує твір під щоденник, імітує його задля психологічного аналізу душі героїні («Щоденник страченої»); канонічно авторизує оповідь, виповнює «історію» тексту своїм і суспільним життям тощо, формуючи письменницький діаріуш, котрий можна тлумачити і як різновид художньо-документального метажанру, і як романну форму історичного нарративу

(хроніки Революції Гідності й початку російсько-української війни), структуровану як щоденник («Приватний щоденник. ...Майдан. Війна...»).

Актуальними перспективами вивчення порушеної проблеми, на наш погляд, є контекстуальне дослідження творів-діаріїв М. Матіос як в аспекті жанрової спорідненості й літературної взаємодії, так і різниці у наративній специфіці, що призведе до цілісного ідейно-художнього аналізу «Приватного щоденника...» у системі координат функцій документального складника творчості письменниці.

Література:

1. Барбукова І.С. Онлайнвий щоденник як феномен віртуальної літератури: жанрова природа, поетика : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.06. «Теорія літератури». Луганськ, 2012. 20 с.
2. Баранська Л. Лінгвостилістика знакових сакральних образів у творі Марії Матіос «Приватний щоденник. ...Майдан. Війна...». *Науковий вісник Чернівецького університету. Романо-слов'янський дискурс*. 2016. Вип. 772. С. 66–70.
3. Баранська Л. Молитовні мотиви в прозі Марії Матіос (лінгвостилістичний аспект). *Проблеми гуманітарних наук. Серія «Філологія»*. 2016. Вип. 38. С. 313–319.
4. Галич О. «Записки українського самашедшого» Ліни Костенко як імітація документального твору. *Слово і Час*. 2012. № 7. С. 105–112.
5. Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи. Луганськ : Знання, 2001. 246 с.
6. Герасименко Н. Особливий погляд (огляд романів українських письменниць про події Революції Гідності та війну на Сході України). *Слово і Час*. 2018. № 7. С. 24–35.
7. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. Вид. 3-є, стереотип. Київ : Факт, 2000. 116 с.
8. Ігнат'єва С. Діаріуш як жанр щоденникового дискурсу. *STUDIA UKRAINICA POSNANIENSIA*. 2018. Vol. VI. P. 37–43.
9. Коцюбинська М. Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 70 с.
10. Кулінська Я.І. Щоденниковий жанр в контексті сучасної української воєнної прози (на матеріалі творів М. Матіос «Приватний щоденник. ...Майдан. Війна...», А. Куркова «Щоденник Майдану та Війни», О. Мамалюя «Військовий щоденник» та ін.). *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2020. Vol. VIII (72). Is. 241. P. 30–33. URL: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:RaT9th4FeRQJ:seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/httpsdoi.org10.31174send-ph2020-241viii72-06.pdf+&cd=9&hl=uk&ct=clnk&gl=ua> (дата звернення: 27.12.2020).
11. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с. Т. 2. 624 с.
12. Максименко О.В. «Щоденник страченої» Марії Матіос – щоденник-імітація. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. 2013. № 4 (2). С. 154–160.
13. Матіос М. Букова земля: роман-панорама завдовжки 225 років. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2019. 928 с.
14. Матіос М. Вирвані сторінки з автобіографії. Львів : ЛА «Піраміда», 2011. 368 с.
15. Матіос М. Приватний щоденник: ...Майдан. Війна... Львів : Піраміда, 2015. 353, [1] с.
16. Матіос М.В. Щоденник страченої: психол. розвідка. Львів : Піраміда, 2005. 186, [2] с.
17. Павленко Ю.Ю. Французьке чорнило в щоденнику українки (на матеріалі «Щоденник страченої» М. Матіос). *Наукові праці. Серія: Філологія. Літературознавство*. 2014. Т. 231, вип. 219. С. 84–88.
18. Рарицький О. Партитури тексту і духу (Художньо-документальна проза українських шістдесятників). Київ : Смолоскип, 2016. 488 с.
19. Родик К. Навіщо Джульєтті молоток? *День*. 2006. 20 січн. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/cuspilstvo/navishcho-dzhulietti-molotok> (дата звернення: 20.11.2020).
20. Словник української мови: в 11 т. АН УРСР, Ін-т мовознавства / за ред. І.К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1980. Т. 11. Х–Б. 699 с.
21. Танчин К.Я. Щоденник як форма самовираження письменника : автореф. дис. ... к. філол. н. : спец. 10.01.06. «Теорія літератури». Тернопіль, 2005. 20 с.
22. Улюра Г. Історія хвороби для читача-діагностика. *Друг читача*. 2005. № 23. С. 4.
23. Черкашина Т. Мемуарна, автобіографічна, мемуарно-автобіографічна проза: термінологічний аспект. *Вісник Житомирського державного університету*. 2014. Вип. 1 (73). *Філологічні науки*. С. 210–214.

References:

1. Barbukova I.S. (2012). Onlainovyi shchodennyk yak fenomen virtualnoyi literatury: zhanrova pryroda, poetyka [Online diary as a phenomenon of virtual literature: genre nature, poetics]: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: spets. 10.01.06. "Teoriia literatury". Luhansk. 20 s. [in Ukrainian].
2. Baranska L. (2016). Linhvostylistyka znakovykh sakralnykh obraziv u tvori Marii Matios "Pryvatnyi shchodennyk. Maidan. Viina..." [Lingua-stylistics of remarkable sacred images in the work of Maria Matios "The Private Diary. Maidan. The War..."]. *Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu. Romano-slovianskyi dyskurs*. Vyp. 772. S. 66–70 [in Ukrainian].
3. Baranska L. (2016). Molytovni motyvy v prozi Mariyi Matios (linhvostylistychnyi aspekt) [Prayer motifs in the prose of Maria Matios (lingua-stylistic aspect)]. *Problemy humanitarnykh nauk. Seriiia "Filolohiia"*. Vyp. 38. S. 313–319 [in Ukrainian].

4. Halych O. (2012). “Zapysky ukrainskoho samashedshoho” Liny Kostenko yak imitatsiia dokumentalnoho tvoruv [Lina Kostenko’s “Notes by a Ukrainian Loony” as an imitation of non-fiction work]. *Slovo i Chas*. No. 7. S. 105–112 [in Ukrainian].
5. Halych O. (2001). Ukrainska dokumentalistyka na zlami tysiacholit: spetsyfika, geneza, perspektyvy [The Ukrainian literary nonfiction at the turn of the century: specificity, genesis, perspectives]. *Znannia*. Luhansk. 246 s. [in Ukrainian].
6. Herasymenko N. (2018). Osoblyvyi pohliad (ohliad romaniv ukrainskykh pysmennyts pro podiyi Revoliutsiyi Hidnosti ta viinu na Skhodi Ukrainy) [A special look (review of novels by Ukrainian writers about the events of the Revolution of Dignity and the war in Eastern Ukraine)]. *Slovo i Chas*. No. 7. S. 24–35 [in Ukrainian].
7. Zabuzhko O. (2000). Poliovi doslidzhennia z ukrainskoho seksu [Fieldwork in Ukrainian Sex]. Vyd. 3-ye, stereotyp. Fakt. Kyiv. 116 s. [in Ukrainian].
8. Ihnatieva S. (2018). Diariush yak zhanr shchodennykovoho dyskursu [Diariush as a genre of diary discourse]. *STUDIA UKRAINICA POSNANIENSIA*. Vol. VI. P. 37–43 [in Ukrainian].
9. Kotsiubynska M. (2008). Istoriiia, orkestrovana na liudski holosy. Ekzystentsiine znachennia khudozhnoi dokumentalistyky dlia suchasnoi literatury [History orchestrated on human voices. Existential meaning of artistic documentaries for contemporary literature]. Vydavnychiy dim “Kyievo-Mohylianska akademiia”. Kyiv. 70 s. [in Ukrainian].
10. Kulinska Ya.I. (2020). Shchodennykovyi zhanr v konteksti suchasnoyi ukrainskoyi voiennoyi prozy (na materialy tvoriv M. Matios “Pryvatnyi shchodennyk. Maidan. Viina”, A. Kurkova “Shchodennyk Maidanu ta Viiny”, O. Mamalua “Viiskovyi shchodennyk” ta in.) [Diary genre in the context of modern Ukrainian military prose (based on the works “The Private Diary. Maidan. The War” by M. Matios, “Diary of Maidan and War” by A. Kurkov, “Military Diary” by O. Mamalui, etc.)]. *Science and Education a New Dimension. Philology*. Vol. VIII (72). Is. 241. P. 30–33. Retrieved from: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:RaT9th4FeRQJ:seane_wdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/httpsdoi.org10.31174send-ph2020-241viii72-06.pdf+&cd=9&hl=uk&ct=clnk&gl=ua (data zvernennia: 27.12.2020) [in Ukrainian].
11. Literaturoznachcha entsyklopediia: u 2 t. (2007). [Encyclopedia of Literary Studies (Vols. 1–2)] / avt.-uklad. Yu.I. Kovaliv. VTs “Akademiia”. Kyiv. T. 1. 608 s. T. 2. 624 s. [in Ukrainian].
12. Maksymenko O.V. (2013). “Shchodennyk strachenoyi” Marii Matios – shchodennyk-imitatsiia [“The Diary of the Executed” by Maria Matios is diary-imitation]. *Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Filolohichni nauky*. No. 4 (2). S. 154–160 [in Ukrainian].
13. Matios M. (2019). Bukova zemlia: roman-panorama zavdovzhky 225 rokiv [Beech Land: novel-panorama covering 225 years]. A-BA-BA-HA-LA-MA-HA. Kyiv. 928 s. [in Ukrainian].
14. Matios M. (2011). Vyrvani storinky z avtobiohrafii [The Torn Pages from Autobiography]. LA “Piramida”. Lviv. 368 s. [in Ukrainian].
15. Matios M. (2015). Pryvatnyi shchodennyk: ...Maidan. Viina... [“The Private Diary. Maidan. The War”]. Piramida. Lviv. 353, [1] s. [in Ukrainian].
16. Matios M.V. (2005). Shchodennyk strachenoyi: psykhol. rozvidka [The Diary of the Executed: psychological research]. Piramida. Lviv. 186, [2] s. [in Ukrainian].
17. Pavlenko Yu.Yu. (2014). Frantsuzke chornylo v shchodennyku ukrainky (na materialy “Shchodennyk strachenoyi” M. Matios) [French ink in the diary of a Ukrainian woman (based on the material of “The Diary of the Executed” by M. Matios)]. *Naukovi pratsi. Seriia: Filolohiia. Literaturoznavstvo*. T. 231, vyp. 219. S. 84–88 [in Ukrainian].
18. Rarytskyi O. (2016). Partytury tekstu i dukhu (Khudozhno-dokumentalna proza ukrainskykh shistdesiatnykiv) [Scores of text and spirit (The documentary prose of Ukrainian Sixties)]. Smoloskyp. Kyiv. 488 s. [in Ukrainian].
19. Rodyk K. Navishcho Dzhulietti molotok? (2006). [Why does Juliet need a hammer?] *Den*. 20 sichn. Retrieved from: <https://day.kyiv.ua/uk/article/cuspilstvo/navishcho-dzhulietti-molotok> (data zvernennia: 20.11.2020) [in Ukrainian].
20. Slovyk ukrainskoyi movy: v 11 t. (1980). [Dictionary of Ukrainian Language: in 11 vols.]. AN URSSR, In-t movoznavstva / za red. I.K. Bilodida. Naukova dumka. Kyiv. T. 11. Kh–[b]. 699 s. [in Ukrainian].
21. Tanchyn K.Ya. (2005). Shchodennyk yak forma samovyrazhennia pysmennyka [Diary as a form of writer’s self-expression]; avtoref. dys. ... k. filol. n.: spets. 10.01.06. “Teoriia literatury”. Ternopil. 20 s. [in Ukrainian].
22. Uliura H. (2005). Istoriiia khvoroby dlia chytacha-diahnostyka [Medical history for the reader-diagnostic]. *Druh chytacha*. No. 23. S. 4 [in Ukrainian].
23. Cherkashyna T. (2014). Memuarna, avtobiohrafichna, memuarno-avtobiohrafichna proza: terminolohichniy aspekt [Memoirs, autobiographical and memoirs-autobiographical prose: the terminological aspect]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu*. Vyp. 1 (73). Filolohichni nauky. S. 210–214 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 16.07.2021

The article was received 16 July 2021