

**Роксолана ЖАРКОВА,**

*orcid.org/0000-0002-0192-1368*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри початкової та дошкільної освіти

Львівського національного університету імені Івана Франка

(Львів, Україна) [roksa.bdzillka@meta.ua](mailto:roksa.bdzillka@meta.ua)

## ЖІНОЧЕ ПИСЬМО І ЖІНОЧЕ «Я»: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ІЗОЛЬОВАНОСТІ ТА ПРОБЛЕМА РЕЦЕПЦІЇ

Стаття присвячена аналізу жіночого письма і жіночої творчості з погляду традиційної ізольованості та додання стереотипних бар'єрів сприйняття. Простежено зростання вагомості жіночих письменницьких практик для розуміння повноти літературного процесу. Жіночий досвід і жіноче «я», акумульовані у літературі, можуть якісно видозмінити наше бачення тих проблем, які довго перебували у маргінальності, вважалися незначними й не вартими публічної видимості. Показано передумови включення жіночого письма у загальний мистецький процес, зокрема увага до читання жіночих текстів, альтернативні феміністичні перечитування, осмислення питань рецепції, інтерпретації та реінтерпретації, пошук місця і ролі жіночого письма у літературному каноні. Жіноче письмо і його публічна інтерпретація (вихід із зони маргінального, з культурної ізоляції) є спробою «to present unrepresentativeness». Підкреслено, що жіноче «я», представлене у жіночому письмі, змінюється відповідно до соціокультурних явищ різних періодів: українського модернізму з його стихійною саморепрезентацією жінки-авторки як суб'єкта і фемінізованої жінки-героїні, інспірованої індивідуалізмом творчості; проміжної паузи жіночого себе-розповідання у часи соцреалізму і появи маскулінізованих шаблонних героїнь (у чоловічих і поодиноких жіночих творах); вибуху жіночого усвідомленого промовляння про себе на межі 80–90 рр. ХХ ст. і активного входження сучасного жіночого письма у потік масової літератури. Це сприяє появі нових знакових імен у літературі, розширенню тематики та проблематики жіночого письма, пошуку авторками нових образів жіночого «я» для своїх творів, а також систематизації та типізації героїнь жіночої прози. Розглянуто також етап формування в українській літературно-теоретичній думці феміністичної школи Соломії Павличко та важливість становлення «іної оптики» літературознавчих пошуків для майбутніх гендерних студій в Україні.

**Ключові слова:** жіноче письмо, жіноче «я», ізольованість, інтерпретація, рецепція, феміністична критика, гендерні студії.

**Roksolana ZHARKOVA,**

*orcid.org/0000-0002-0192-1368*

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor of the Department of Primary and Preschool Education

of Ivan Franko National University of Lviv

(Lviv, Ukraine) [roksa.bdzillka@meta.ua](mailto:roksa.bdzillka@meta.ua)

## WOMEN'S WRITING AND WOMEN'S "I": INTERPRETATION OF ISOLATION AND THE PROBLEM OF RECEPTION

The article is devoted to the analysis of women's writing and women's creativity in terms of traditional isolation and overcoming stereotypical barriers to reception. The importance of women's writing practices for understanding the completeness of the literary process is observed. Because women's experience and women's "I" accumulated in the literature can qualitatively change our vision of those problems that have long been in the margins and were considered insignificant and not worthy of public visibility. The preconditions for the inclusion of women's writing in the general artistic process are shown, in particular, attention to reading women's texts, alternative feminist re-readings, comprehension of reception, interpretation and reinterpretation, search for the place and role of women's writing in the literary canon. Women's writing and its public interpretation (getting out of the marginal zone, out of cultural isolation) is an attempt "to present unrepresentativeness". It is emphasized that the women's "I", represented in women's writing, changes according to socio-cultural phenomena of different periods: Ukrainian modernism with its spontaneous self-representation of the woman-author as a subject and feminized woman-heroine, inspired by individualism of creativity; an intermediate pause of the women's self-narrative in the times of socialist realism and the appearance of masculinized stereotyped heroines (in male and single female works); explosion of women's conscious speech about themselves at the turn of 80–90 years of the XX century and the active entry of modern women's writing into the flow of popular literature. This contributes to the emergence of new famous names in literature, expanding the subject matter and issues of women's writing, the search for new images of the women's "I" for their works, as well as systematization and typification of the heroines of women's prose. The stage of formation of Solomiya Pavlychko's feminist school in Ukrainian literary-theoretical thought and the importance of formation of "other optics" of literary research for future gender studies in Ukraine are also considered.

**Key words:** women's writing, women's "I", isolation, interpretation, reception, feminist critique, gender studies.

**Постановка проблеми.** Упродовж багатьох десятиліть ведуться дискусії про те, що є жіночим письмом, жіночою творчістю, жіночою потребою говорити. Наукове зацікавлення дискурсом жінки з 70-х рр. ХХ ст., часу появи терміна «жіноче письмо», артикульованого французькою феміністкою-інтелектуалкою Гелен Сіксу, зазнало багатьох (пере)осмислень. Постструктуралістські, деконструктивістські й постмодерні пошуки в гумані(тари)стиці (Р. Барт, М. Фуко, Ж. Дерріда, Ю. Крістева) привели до того, що феномен письма, суб'єкта письма, інтертекстуальних полілогів творців і реципієнтів стали визначальними для аналізу численних літературно-мистецьких практик.

**Аналіз досліджень.** Феміністична літературна критика, що розвинулася у двох провідних версіях: англо-американській із проектом екзистенційної гінокритики (Е. Шовалтер, С. Гілберт, С. Губар) і французькою з укоріненням в есенціалізмі (Г. Сіксу, Л. Ірігарай, А. Леклерк, Б. Дедье). Об'єднує їх те, що обидва напрями намагалися зрозуміти, як особливості жіночого вербалізованого досвіду виражаються у процесі писання і як сприймаються у процесі (про)читання. Одразу ж у поле зору науковиць потрапляли великі канони національних літератур, які потребували ревізії та реінтерпретації, адже століттями творилися з чоловічих імен і чоловічих текстів. Напр., Е. Шовалтер зробила перегляд англійської класики, реконструювавши у 1977 р. жіночу літературну традицію від Бронте до Лессінг (Showalter, 2000). На противагу андроцентричному аналізу, що вивчав твори письменників, виник феміністичний проект гінокритики, яка займалася передусім творами жінок, об'єктом якої були історія, стилі, теми, жанри та структури жіночого писання. У руслі гіноктиричного аналізу створені такі відомі роботи про жінку-авторку і жінку-читачку: «Думати про жінок» (1968) М. Елман; «Мова і місце жінки» (1973) Р. Лакофф; «Літературна жінка» (1976) Е. Моерс; «Божевільна жінка на горищі. Жінка письменниця і літературна уява ХІХ століття» (1978) С. Гілберт і С. Губар; «Жіноче письмо і письмо про жінок» (1979) за редакцією М. Якобус; «Пишучи тіло. До розуміння жіночого письма» (1981) Е. Р. Джонс. Також знані праці таких дослідниць, як Т. Мой, К. Белсі, К. Каплан, Ш. Фельман, М. Якобус, Н. Міллер, С. С. Лансер, Б. Гелтд, П. Єгер та ін.

**Мета статті** – проаналізувати, чому важливо розглядати феномен жіночого письма для розуміння повноти літературного процесу; як жіноче «я», репрезентоване у художніх творах, зміню-

ється відповідно до соціокультурних явищ різних періодів історії літератури (зокрема української); як спроби відчитування (рецепції) гендерних відмінностей літературних творів сприяють розвитку гендерних студій і становленню «іншої оптики» літературознавства; як жіноче письмо долає шлях від ізоляції до видимості та почутості шляхом розширення своєї тематики й проблематики.

**Виклад основного матеріалу.** Чому ж таким важливим є читання зразків жіночого письма з культурних позицій «другої статі» та гендерних перспектив? Чому те, що лежало за сферою видимого, нині бунтує і виявляє свою інакшість, а отже, й присутність? Чомусь так повелося, що «жінки-письменниці та жінки-читачки завжди мусять працювати «проти течії» (Основи теорії гендеру, 2004: 426), тобто в обхід чи в опір андроцентричним традиціям, обстоюючи власні принципи і власні цінності. Феміністичні студії-течії активно переростають у магістральні гендерні потоки пошуків і відкриттів, набувають нових суспільно-політичних і соціокультурних контекстів. Розуміння характеристик жіночого письма моделюється в осмислення цього письма як способу розкриття і проголошення жіночих прихованих проблем, травм і фобій, драм і можливостей. Феміністична критика взаємодіє з антиколоніальною і постколоніальною, і таке синтезування настільки очевидне, що їхня деконструктивна суголосність змушує багатьох уважніше прислухатися не до сукупності голосів підпорядкованих, а радше до кожного окремого такого голосу, позаяк «альтернативні феміністичні прочитання цілком можуть ставити під сумнів нормативну суворість магістрального напрямку спеціалізованих академічних досліджень шляхом драматизації автобіографічної вразливості їхнього походження» (Співак, 2006: 68). Альтернативні прочитання – це способи бачення ширшого контексту, що розкривається у просторі за-текстових і між-текстових структур, а також намагання перемістити з маргінальних комірок пульсуючу природу (авто)біографічних досвідів тих, хто створили чи створюють ці тексти-запитання. Як зауважує Г.-Ч. Співак, «різницю між текстом та особистістю неможливо зручно оминати за допомогою відмови від розмов про душу і розмовляючи про текст як про частину механізму саморозповсюдження» (Співак, 2006: 61).

Подібні думки висловили й Р. фон Хадебранд і С. Вінко, аналізуючи проблеми гендерної диференціації при рецепції й оцінці літературного твору. Описуючи шість моделей гендерно орієнтованого читання, роздумуючи над творенням

літературного канону, науковиці висновують, що «читачі-чоловіки й інтерпретатори не мають досвіду в розшифруванні кодів символічної системи авторів-жінок і тому не помічають відповідних структур в інших текстах. З іншого боку, категоричні вимоги, які висувають професійні читачі й читачки до «жіночої літератури», можуть функціонувати як фільтр сприйняття, що й було показано передусім в англо-американських дослідженнях про не канонізованих письменниць: формальні структури, які могли би привести до більш високої оцінки, були непомічені тогочасною критикою через занижені очікування, пов'язані із жанром «жіночий роман» (Хайдебранд, Винко, 2009: 168). Тож існує необхідність пере-прочитання спадщини класичної літератури з метою побачити / почути там жінку, але також маємо певну неоднозначність критеріїв, за якими можемо спостерігати / прислухатися за тим / до того, що ми називаємо жіночим обличчям / голо-сом мистецького твору. Невирішеним є питання, «що ж повинні представляти «кращі» письменниці: включеність автора-жінки (чи персонажа) в конкретну систему стать / гендер (тобто свою специфічну «жіночність» у сенсі цієї системи) чи її протест проти системи (тобто свій «жіночий» потенціал протесту відповідно до різних феміністських очікувань); конкурентоспроможність жінок із погляду критеріїв «чоловічого» канону чи ж їх репрезентативність у рамках власної «жіночої» історії літератури відповідно до власних критеріїв» (Хайдебранд, Винко, 2009: 198).

Тому жіноче письмо може розглядатися як авторське намагання знайти свій спосіб себе-розповідання і зацікавити іншого власною саморепрезентацією (Жаркова, 2015: 7). Наприкінці XIX – на початку XX ст. жіноче письмо українського модернізму, здійснюючи культурну реформацію саморепрезентаційних можливостей, застосовує гендерний варіант само-вписування у простір культури у стратегічних цілях – щоб продемонструвати наявну відокремленість жіночої культури, її неприйняття і девальвацію в універсальній ієрархії світобудови (образи жінок-інтелектуалок, або чуттєвих мисткинь, що балансують між інтимним і публічним простором; незрозумілих маргіналок: диких, божевільних, взірцевих Творчинь, що прагнуть саморозвитку й самовираження) (Жаркова, 2015: 176). У такому ситуаційному само-вписуванні на початку XX ст. вбачаємо вихід жінок-авторок з ізоляційної пастки знаків і значень (чи навіть чоловічих означень). Тож для читачів і дослідників першочерговою буде проблема пізнання та

дескрипції цих мистецьких практик, що є спробою «to present unrepresentativeness», «представити неадекватне», як у матеріальному відборі текстів, так і в їхній інтерпретації» (Хайдебранд, Винко, 2009: 202). Неадекватним виступає щось ізолюване, обмежене чітко визначеними рамками, приховане з поля культурної значимості, заблоковане у категоричності й категоріальності, змушене залишатися у сфері інтимного, не претендуючи на публічність. Ізолюваність жінки, до прикладу, можемо побачити в жіночому письмі у різному часовому розрізі: наприкінці XIX ст. (оповідання «Жовті шпалери» (1892) Шарлотти Перкінс Гілман) і в другій половині XX ст. (роман «Під скляним ковпаком» (1963; 1967) Сильвії Плат). Це вказує на позачасовість цієї теми, на важливість її обговорення. «Неадекватне», або те, про що говорити боляче, страшно, огидно, соромно, – все це може «замаскуватися» в особливу стилістику письма. Однак, якщо в письменстві Європи й США жінки активно «включалися» у феміністичний проект письма і читання, то в українській літературі тривала ситуація жіночого затишшя, яку назвемо (*at*) *pause in the conversation*, або несмілива перерва промовляння про себе.

Оскільки українське соціалістичне письменство від 1930-х до 1970-х рр. пам'ятає досить мало жінок-авторок, то фактично те, що з такою сміливістю було здобуте у феміністській боротьбі (за) письмо(м), вимушено очікувало підсилення практиками новітніх естетичних парадигм. Натомість панівний у культурі соціалізм «мав зосереджуватися на громадському, колективному, ідеологічному, і приватність, у яку жінки таки заглиблені більше, радянське мистецтво не надто цікавила» (Основи теорії гендеру, 2004: 440). Як переконує В. Агеєва: «Жінка біля станка, в шахті й видобувному кар'єрі, жінка, залучена до найважливіших фізичних робіт (тобто те, що диктувалося гострою економічною необхідністю в розореній війнами й революціями державі), – ці образи підносилися авторами соціалістичної прози й драматургії як пожеданний ідеал. Якщо в ранньому українському модернізмі більше акцентувалися концепції елітарного фемінізму, пов'язані з проблемами культуротворчими, стильовими тощо, то в радянську добу жіноча емансипація проголошується вже як політична доктрина, а отже, елітарність має поступитися масовості» (Агеєва, 2008: 293).

Змінюється не лише публічне конструювання образів жінки, локальна її присутність у багатьох сферах, до яких раніше доступ був заблокований, модифікується також форма її ізолюваності –

тепер це відкритість публічного простору (можливість виконувати «чоловічу» роботу та маскулінізуватися зовні) і замкнутість внутрішнього – мовчазний, спокійний і стійкий «радянський вірець «визволеної» жінки на службі суспільству» (Агеєва, 2008: 293). Десь тут, у горнілі побудови соціалізму як імперативу рівностей, вишиковуються у сторогі ряди «залізні леді-комісари у шкірянках, подвижниці у робітничих комбінезонах і червоних косинках» (Агеєва, 2008: 299), а з іншого боку літературного потоку, поближче до сільської романтизованої ідилічності, працювали і кохали, народжували і страждали жінки-берегині, дбаючи, щоб земля давала плід, а нація – цвіт. Хоча з перших десятиліть ХХ ст. образ матері десакралізується, маємо типаж поранено-убитої, або знеціненої матері (у творах чоловіків-письменників, зокрема М. Хвильового), «вона продукує слабких чоловіків та слабку націю, тобто материнство втрачає своє духовно-ціннісне значення» (Откович, 2010: 101). Вже пізніше, у 60–70-х рр. з'являється візія фемінного чоловіка, який участю у боротьбі за державотворення має маскулінізуватися, аби «дорости» до своєї Матері: напр., у В. Стуса є рядки про те, що «раби зростають до синів своєї України-матері». Тому безкисневий простір колоніальності змушує письменство відшукувати нові культурні орієнтири: літературні персонажі (як чоловіки, так і жінки) інспіровані рухатися від інфантильного «виростання» зі стереотипів канонічної патріархальності до зрілого «зростання» як усвідомлених особистостей, позбавлених усіх нав'язаних і нав'язливих ідентифікацій.

І лише з 90-х рр. наша література потрохи «входила в постколоніальний стан, коли зарано тішитися свободою, бо треба водночас позбуватися стереотипів минулого і навчатися життя на волі» (Поліщук, 2016: 12). Така ситуація в українській літературі (та й у культурі) «виказує непослідовний, але неухильний поступ – принципово відходить від колишньої колоніальної матриці, стрімко модернізується, форсує відставання від європейських культур» (Поліщук, 2016: 9). Важливо й те, що у 90-х рр. тенденції до відчитування різниць статі / гендеру, закодованих у художньому тексті, поглибилися новими цікавими розвідками. Напр., в українській науковій думці питання про «Канон класиків як поле гендерної боротьби» (Павличко, 2002: 213–218) першою порушила С. Павличко, обстоюючи позицію, що твори канонічних письменників і письменниць потребують сучасного перегляду, зокрема, з використанням новітнього літературно-критичного інструментарію. Послідовниці ідей С. Павличко (В. Агеєва, Т. Гундо-

рова, Н. Зборовська, О. Забужко та ін.) значно розширили свої дослідження у гендерному ключі, взявши до розгляду як твори модерної літератури, так і відомі постмодерні тексти. Так розвивалася гендерна літературна теорія і критика, адже розумілося, що «надто багато літературознавчих термінів та узагальнень, що були проголошені універсальними, насправді описують і відбивають лише чоловіче сприйняття, чоловічий досвід і стандарт» (Основи теорії гендеру, 2004: 425). Акцентуючи на рецептивних потенціалах української модерністичної літератури, науковиці взялися до вирівнювання репрезентативної асиметрії у художніх творах. Діяльність С. Павличко показала, що українська література володіє багатющою джерельною базою (твори Марко Вовчок, Ольги Кобилянської, Лесі Українки та ін.), і треба застосовувати для її осмислення «іншу оптику» «іншої статі». У спогадах про С. Павличко В. Агеєва зазначила, що «її згодом часто звинувачували в нігілізмі, у неповазі до національних святощів. Насправді, те, що робило тоді наше покоління, аж ніяк не було тотальним запереченням усього, досі сказаного. Традиції ми швидше ревізували і з величезним інтересом відкривали для себе, що <...> наші класики були не однострійною шеренгою «революційних демократів», прогресивних діячів, котрі лише боролися за «щастя трудящих», – а складними, суперечливими й надзвичайно цікавими людьми, що незрідка перебували в конфлікті і зі своїм оточенням, і зі своїм часом, і з самими собою» (Інша оптика, 2019: 158–159). Тут важливо ще підкреслити, за словами О. Забужко, що для С. Павличко література була «не стільки зібранням текстів, скільки, насамперед, зібранням живих людей, крізь ті тексти проявлених <...> «вийдала», за власним гумористичним визначенням, кожен текст, «як гусінь», із захопленням зчитуючи за оболонкою слів неостигле тепло людського документа» (Інша оптика, 2019: 206). Тому «тільки про неї єдину можна з певністю сказати, що вона за цей час зуміла створити в науці про літературу свою школу» (Інша оптика, 2019: 181). Феміністичні розвідки С. Павличко, пов'язані із психоаналітичними, культурними й постколоніальними студіями, є взірцями причитувань і рецепції життєтворчості Лесі Українки й Ольги Кобилянської, Агатангела Кримського і Михайла Коцюбинського та багатьох інших імен українського і світового письменства, а також стали хрестоматійними для подальших досліджень у сфері «стать / гендер / культура».

Вихід з ізоляції жіночого письма і жіночого «я» відбувався не лише у сфері науково-критич-

ної думки й літературно-теоретичного аналізу. Поетико-стильові особливості жіночого письма 80–90-х рр. ХХ ст. були віддзеркаленням загальної ситуації в літературі, на зміну радянському літературоцентризмові виростав новий тип розповідання і відбувалося «народження нової якості літературного письма, в основі якого – неповторне, індивідуальне пережите й індивідуальне виражене» (Поліщук, 2016: 13). Жіноче письмо кінця ХХ – початку ХХІ ст. (напр., твори С. Андрухович, Г. Вдовиченко, М. Гримич, Л. Денисенко, О. Забужко, Т. Зарівної, І. Карпи, Є. Кононенко, С. Майданської, Т. Малярчук, М. Матіос, Г. Пагутяк, С. Пиркало, С. Поваляєвої, І. Роздобудько, Н. Сняданко) розглядаються не лише як перехідний проект пострадянської жіночої прози, а як якісно нова модель жіночого текстотворення з актуальними для неї пошуком нових жіночих ідентичностей і моделюванням нових жіночих ролей (В. Агеєва, Т. Гундорова, Н. Зборовська, О. Карабльова, М. Крупка, Я. Поліщук, Л. Таран, Т. Тебешевська-Качак, Т. Трофименко, Г. Улюра, С. Філоненко, Р. Харчук). Як переконує С. Філоненко, порівнюючи особливості жіночої прози останніх десятиліть ХХ ст., проза 80-х рр. – «це проза «без фемінізму». Це проза патріархальних жінок, чия жіночність формувалася за радянських часів і відбивала всі міфи про радянську жінку» (Філоненко, 2006: 19), оскільки героїня цих творів «існувала у «звуженому світі»: зазвичай шлюбного життя, взаємин із чоловіками, материнства, домашнього господарства» (Філоненко, 2006: 18). Письменниці зазначеного періоду (Н. Ковалик, Л. Копань, А. Тютюнник, Л. Романюк, Л. Шевченко) показують жінок асексуальних, хоча й романтично засліплених коханням до чоловіків, при тому «життя жіночого тіла замовчується, жіноча проза є «цнотливою», «сором'язливою» (Філоненко, 2006: 18). Натомість жіноча проза 90-х рр., за С. Філоненко, «починає усвідомлювати себе як специфічний літературний феномен» через «артикулювання <...> жіночої суб'єктивності, пізнаної «зсереди» <...> яка усвідомлює драматизм свого буття в патріархальному світі, вбачає у творчості шлях до вивільнення з-під влади соціальних стереотипів і традиційних жіночих ролей, обстоє в добу розпаду і зневіри одвічні цінності: любов, толерантність, мудрість» (Філоненко, 2006: 5).

Кількісне збільшення жіночих імен в українському письменстві кінця ХХ – початку ХХІ ст. свідчить про вихід із ізоляційної паузи, готовність оголювати нерв чуттєвості, провокувати авторсько-читацький діалог. Тут важливою стає палітра образів жінок-протагоністок, позаяк головна героїня

бере на себе не лише функцію розповідальності, а й виражальності суперечливих парадоксів часів і дискурсів. Адже усі тріщини і злами суспільно-культурних ідеалів й орієнтирів ретранслюються у художніх текстах письменниць з особливою точністю, увагою до деталей, вразливістю й емоційністю героїнь. Т. Трофименко виокремлює сім типів жіночих образів сучасної української літератури, де «феміністичні тенденції представлені <...> у доволі своєрідний спосіб» (Трофименко, 2019: 252): 1) *жінка-жертва* – «учасниця (хоча частіше просто сучасниця) переломних історичних подій, що намагається протистояти антиукраїнським силам, але переважно пасивно» (Трофименко, 2019: 253). Це жінка-страдниця, котра ховає особисту трагедію, почуття вини, виражаючи свою «маргінальність як протест» (Трофименко, 2019: 253) («Солодка Даруся» (2004) М. Матіос); 2) *жінка-берегиня роду* – «покликана на світ, щоб берегти одвічний плін спадкоємності поколінь української нації. Може брати участь у суспільно-політичних подіях, але для неї це не головне» (Трофименко, 2019: 254) («Музей покинутих секретів» (2010) О. Забужко); 3) *жінка-борчиня*, що «бере активну участь у визвольних змаганнях, є символом боротьби» («Маруся» (2014) В. Шкляр); 4) *феміністка в історичному антуражі*, яка «живе в часи панування патріархату, але намагається в той чи інший спосіб вивільнитися із соціальних і релігійних обмежень» (Трофименко, 2019: 258) («Гербарій коханців» (2011) Н. Сняданко, «Мелодія кави в тональності кардамону» (2013) Н. Гурницької, «Фелікс Австрія» (2014) С. Андрухович); 5) *Self-made стерва*, «освічена та сексуально розкута, яка досягла успіхів у кар'єрі» (Трофименко, 2019: 260) («Музей покинутих секретів» О. Забужко); 6) *тепла жінка до кави* або «жінка, для якої основними цінностями є насамперед родина й домашній затишок» (Трофименко, 2019: 262) («Теплі історії до кави» (2012) Н. Гербіш); 7) *жінка і війна*, або «осмислення місця жінки у війні теперішній» (Трофименко, 2019: 264), («Маріупольський процес» (2015) Г. Вдовиченко, «Неболови» (2016) Ю. Ілюхи).

Ця типізація показує діапазон наявних у текстах жіночих ролей, окреслених у часі та позачасових. Таким чином, жінка в літературі здобуває право на авторську репрезентативність, аби виявити, якою вона є і якою бути може (бути б могла). Також стаємо свідками стрімкого входження жіночого письма у вимір масової літератури. Це детально дослідила С. Філоненко, зазначаючи, що «уже перший погляд на палітурку масового видання дає нам уявлення, до якої рубрики слід віднести книгу – «чоловічої» або «жіночої» (Філоненко, 2011: 8). Хоча не лише вказівка на

авторство твору може вважатися маркером його ідейно-стилістичної своєрідності чи вказівкою на те, чого слід очікувати від такої літпродукції. Подекуди «гендерний аспект може акцентуватися специфічною формою видання: так, брати Капранови поділили «Кобзар-2000» на дві частини-версії – «чоловічу» (hard) і «жіночу» (soft)» (Філоненко, 1019: 9), себто виокремлюючи жінок-читачок і чоловіків-читачів.

**Висновки.** Отже, на початку ХХІ ст. спостерігаємо не лише активне позбування ізольованості

жіночого тексту, жіночої творчості, жіночого «я» в літературному просторі, а й стрімке намагання жіночого письма використати здобуту свободу самовираження й публічний паритет собі на користь. Якщо жінки-письменниці на зламі ХІХ–ХХ ст. лише проголошують своє право на голос, то сучасні письменниці вражають відвертістю виражень жіночого «я» своїх героїнь. Жіноче письмо як (повно-/само-)цінна практика стає частиною літпроцесу, а також складовою частиною такого феномену, як масова література.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. П. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. Київ: Факт, 2008. 360 с.
2. Жаркова Р. Є. СТИХІЯ жіночого письма: саморепрезентація в українській модерністичній прозі кінця ХІХ – початку ХХ століття (Лєся Українка, Ольга Кобилянська, Уляна Кравченко). Львів: Норма, 2015. 208 с.
3. Інша оптика: гендерні виклики сучасності: збірник наукових праць / упоряд. В. Агеєва, Т. Марценюк. Київ: Смолоскип, 2019. 256 с.
4. Основи теорії гендеру: навчальний посібник. Київ: «К.І.С», 2004. 536 с.
5. Откович К. Ілюзія свободи: образ жінки від традиціоналізму до модернізму: монографія. Київ: КАРБОН, 2010. 210 с.
6. Павличко С. Д. Фемінізм. Київ: Вид-во Соломії Павличко «ОСНОВИ», 2002. 317 с.
7. Поліщук Я. Реактивність літератури. Київ: Академвидав, 2016. 192 с.
8. Співак Г. Ч. В інших світах: Есеї з питань культурної політики / з англ. пер. Р. Ткачук та ін. Київ: Вид. дім «Всесвіт», 2006. 480 с.
9. Трофименко Т. #окологітературне: усе, що ви хотіли знати про сучасну українську літературу. Харків: Віват, 2019. 288 с.
10. Філоненко С. О. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття: монографія. Київ, Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2006. 156 с.
11. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр: монографія. Донецьк: ЛАНДОН-ХХІ, 2011. 432 с.
12. Хайдебранд фон Р., Винко С. Работа с литературным канонem: проблема гендерной дифференциации при восприятии (рецепции) и оценке литературного произведения. *Пол. Гендер. Культура. Немецкие и русские исследования* / под. ред. Э. Шоре, К. Хайдер, Г. Зверевой. Москва: РГГУ, 2009. С. 156–211.
13. Showalter E. A Literature of Their own: The British Women Novelists from Bronte to Lessing. Princeton: UP Press, 2000. 298 p.

#### REFERENCES

1. Aheieva V. P. Zhinochyi prostir: Feministychnyi dyskurs ukrainskoho modernizmu. [Women's space: Feminist discourse of Ukrainian modernism]. Kyiv: Fakt, 2008. 360 s. [in Ukrainian].
2. Zharkova R. Ye. Stykhiiia zhinochoho pysma: samoreprezentatsiia v ukrainskii modernistychnii prozi kintsia XIX – pochatku XX stolittia (Lesia Ukrainka, Olha Kobylyanska, Uliana Kravchenko). [The element of women's writing: self-representation in Ukrainian modernist prose of the late XIX – early XX centuries (Lesya Ukrainka, Olga Kobylyanska, Ulyana Kravchenko)]. Lviv: Norma, 2015. 208 s. [in Ukrainian].
3. Insha optyka: genderni vyklyky suchasnosti [Other optics: gender challenges of today]: zb. nauk. pr. uporiad. V. Aheieva, T. Martseniuk. Kyiv: Smoloskyp, 2019. 256 s. [in Ukrainian].
4. Osnovy teorii genderu [Fundamentals of gender theory]: navch. posib. Kyiv: "K.I.S", 2004. 536 s. [in Ukrainian].
5. Otkovych K. Iliuziia svobody: obraz zhinky vid tradytsionalizmu do modernizmu [The illusion of freedom: the image of a woman from traditionalism to modernism]: monohrafiia. Kyiv: KARBON, 2010. 210 s. [in Ukrainian].
6. Pavlychko S. D. Feminizm. [Feminism]. Kyiv: vyd-vo Solomii Pavlychko "OSNOVY", 2002. 317 s. [in Ukrainian].
7. Polishchuk Y. Reaktyvnist literatury. [Reactivity of literature]. Kyiv: Akademvydav, 2016. 192 s. [in Ukrainian].
8. Spivak H. Ch. V inshykh svitakh: Esei z pytan kulturnoi polityky [In Other Worlds: Essays on Cultural Policy]. z anhl. per. R. Tkachuk ta in. Kyiv: Vyd. dim "Vsesvit", 2006. 480 s. [in Ukrainian].
9. Trofymenko T. #okololiteraturne: use, shcho vy khotily znaty pro suchasnu ukrainsku literaturu. [#about literature: everything you wanted to know about modern Ukrainian literature]. Kharkiv: Vivat, 2019. 288 s. [in Ukrainian].
10. Filonenko S. O. Kontsepsiia osobystosti zhinky v ukrainskii zhinochii prozi 90-kh rokiv XX stolittia. [The concept of a woman's personality in Ukrainian women's prose of the 90-s of the XX century]: monohrafiia. Kyiv, Nizhyn: TOV "Vydavnytstvo "Aspekt-Polihrاف", 2006. 156 s. [in Ukrainian].
11. Filonenko S.O. Masova literatura v Ukraini: dyskurs / gender / zhanr [Mass literature in Ukraine: discourse / gender / genre]: monohrafiia. Donetsk: LANDON-XXI, 2011. 432 s. [in Ukrainian].
12. Khaidebrand fon R., Vynko S. Rabota s lyteraturnym kanonom: problema hendernoi dyfferentsyatsyy pry vospriiatyy (retseptyy) y otsenke lyteraturnoho proyzedenyia. [Work with the literary canon: the problem of gender differentiation in the perception (reception) and evaluation of a literary work]. *Pol. Hender. Kultura. Nemetskye y russkye yssledovaniya*. pod. red. E. Shore, K. Khaider, H. Zverevoi. Moskva: RHHU, 2009. S. 156–211. [in Russian].
13. Showalter E. A Literature of Their own: The British Women Novelists from Bronte to Lessing. Princeton: UP Press, 2000. 298 p. [in English].