

Міністерство освіти і науки України

Національний університет «Києво-Могилянська академія»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра культурології

Кваліфікаційна робота

освітньо-кваліфікаційний рівень – бакалавр

на тему: «ЖІНОЧА ТІЛЕСНІСТЬ ТА СЕКСУАЛЬНІСТЬ В УКРАЇНСЬКІЙ
ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ 1990-Х - 2000-Х»

Виконала: студентка 4-го року навчання,
спеціальності 034 Культурологія
Маслянко Анастасія Сергіївна

Науковий керівник: Брюховецька О.В.,
кандидат філософських наук

Рецензент Філоненко С.О.,
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри філології
Українського Католицького Університету

КИЇВ 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. КОНЦЕПЦІЯ «ЖІНОЧОГО ПИСЬМА» В ЗАХІДНІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ ФЕМІНІСТИЧНІЙ КРИТИЦІ.....	7
I.1. «Сміх Медузи»: проблематика визначення терміну «жіноче письмо»	7
I.2. Жіноче та феміністичне письмо: порівняння.....	11
I.3. Дослідження тілесних досвідів. Визначення ролі біології у формуванні особливостей жіночого письма.....	13
РОЗДІЛ II. УКРАЇНСЬКЕ ЖІНОЧЕ ПИСЬМО У РОЗРІЗІ ЧАСУ.....	18
II. 1. Формування української жіночої прози та феміністичної критики	18
II.2. Тілесність та сексуальність в класичній українській літературі.....	21
РОЗДІЛ III. ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ 1990-Х - 2000-Х.....	25
III.1. Від табуованості до нового етапу відвертості: українська жіноча проза 1990-х–2000-х.....	25
III.2. Тілесність і сексуальність у жіночій прозі 1990-х–2000-х.....	33
ВИСНОВКИ.....	38
БІБЛІОГРАФІЯ.....	41
ДЖЕРЕЛА.....	45

ВСТУП

Актуальність. Жінки в українському та західному літературному процесі протягом довгого часу знаходяться у маргіналізованому становищі. Доступ до літературної творчості мала дуже обмежена кількість жінок, тож жіночий досвід до XX століття майже не був врахований в українській та західній культурі. З початком феміністичного руху та становлення феміністичної, зокрема літературної, критики, література, написана жінками, почала набувати ширшого визнання як рівна чоловічій. Жінки здобувають свою суб'єкність шляхом творення власного дискурсу, а література наповнюється різними жіночими голосами, а також голосами інших маргіналізованих груп.

В той час, коли в західному дискурсі жінки займали власне місце, українська література знаходилась під тиском репресивного радянського режиму. Саме у 1990-х - 2000-х роках, із здобуттям незалежності, в Україні знову активно почала розвиватися власна література. Втім, внаслідок російської культурної експансії, уже у 2013 році вона займала менш ніж 25% українського книжкового ринку (Верховна Рада України 2013). Завдяки законодавчим змінам, зокрема законам 2849-IX та 2309-IX, прийнятих Верховною Радою у 2017 та 2023 роках відповідно, наразі саме українська книга займає чільне місце на ринку – щоправда, найбільшими тиражами видається українськомовна перекладна література. Внаслідок російського повномасштабного вторгнення зросла увага до власне української літератури: великими накладками видається класика і декотрі з сучасних авторів та авторок (Софія Андрухович, Катя Бльостка, Іларіон Павлюк). Зростає увага до української жіночої прози: вперше за довгий час видаються тексти Ганни Барвінок, Ірини Вільде, Наталії Романович-Ткаченко, Людмили Старицької-Черняхівської. Разом з цим зростає увага до текстів українських авторок, котрі були вперше видані у

1990-х - 2000-х роках. У 2023 було перевидано роман Світлани Пиркало «Зелена Маргарита» (2000), ще один роман «Не думай про червоне» (2004) анонсовано на 2025. Також на 2025 рік анонсовано перевидання творів Ірени Карпи. У відповідь на це серед широкої аудиторії збільшується попит на українську літературну, зокрема феміністичну критику. У 2024 було вперше перевидано працю Соломії Павличко «Дискурс модернізму в українській літературі» (1997) та заплановано до перевидання інші її праці, зокрема «Фемінізм» (2002). Працю Тамари Гундорової «Післячорнобильська бібліотека» (2005) було перевидано у 2025.

Зростання уваги до жіночих художніх та наукових текстів 1990-х - 2000-х викликає потребу в їхньому аналізі та осмисленні відповідно до сучасних реалій, а також окремих аспектів, які визначають особливості української літератури того часу. У дослідницькому полі низка аспектів жіночого письма 1990-х - 2000-х досі залишається на периферії. Серед них – тема тілесності і сексуальності, котра хоч і відзначається дослідницями як одна з виразних рис жіночого письма, однак все ще недостатньо опрацьована в наукових студіях, особливо в контексті 1990-х – 2000-х років. Дослідження визначальних аспектів української жіночої прози 1990-х - 2000-х є важливим для переосмислення значення жіночого письма в українському літературному процесі.

Ступінь наукової розробки. Жіноча проза є об'єктом активного вивчення як у західній, так і в українській науці. Західні дослідниці, серед яких Вірджинія Вулф, Сьюзен Губар, Елена Ерікссон, Аннет Колодні, Юлія Крістева, Дж. К. Оутс, Андріанна Річ, Елен Сіксу, Патрісія Мейєр Спакс, Елейн Шовалтер, Патрісія Мейєр Спакс та інші авторки, приділяють значну увагу цій темі. Українські науковиці також активно розробляють цей напрям, що підтверджується працями В. Агєєвої, Н. Бедзір, М. Богачевської-Хом'як, В. Гамоліної, Т. Гундорової, С. Павличко, Т. Гундорової, Н. Зборовської, Т. Кислої, О. Корабльової, Л. Масенко, О.

Соловей, С. Філоненко та інших дослідниць. Жіноча проза періоду 1990-х - 2000-х досліджується у працях Н. Зборовської, М. Крупки, Г. Рижкової, С. Філоненко. Тілесність та сексуальність постає у більшості праць одним з аспектів жіночої творчості, але не знаходиться в основному фокусі дослідження.

Об'єктом дослідження є українська жіноча проза 1990-х - 2000-х.

Предметом дослідження є репрезентація тілесності та сексуальності в українській жіночій прозі 1990-х - 2000-х.

Мета роботи полягає у визначенні особливостей репрезентації жіночої тілесності та сексуальності в українській жіночій прозі 1990-х - 2000-х.

Задля досягнення мети належить виконати такі *завдання*: :

1. Окреслити поняття «жіноча проза», «жіноче письмо» та «феміністичне письмо», загальні їхні риси у західному та українському науковому полі;
2. Проаналізувати зв'язок між жіночим та феміністичним письмом у західному літературному дискурсі;
3. Визначити роль репрезентації тілесності та сексуальності у жіночій прозі;
4. Проаналізувати історію розвитку української жіночої прози, її особливості та відмінності від класичної західної жіночої прози;
5. Визначити особливості української феміністичної критики та її основних понять;
6. Визначити місце тем тілесності та сексуальності у класичній українській жіночій прозі;
7. Визначити загальні риси української жіночої прози 1990-х - 2000-х;
8. Проаналізувати репрезентацію теми тілесності та сексуальності як одного з ключових елементів та визначників української жіночої прози 1990-х - 2000-х.

Метод. У роботі було проаналізовано жіночі прозові тексти крізь призму феміністичної критики. Зокрема, використано інструментарій гінокритики, котрий передбачає аналіз власне жіночих текстів, а не обмежень, накладених на жінок патріархальним суспільством.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, семи підрозділів, висновків, бібліографії та джерел.

РОЗДІЛ I. КОНЦЕПЦІЯ «ЖІНОЧОГО ПИСЬМА» В ЗАХІДНІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ ФЕМІНІСТИЧНІЙ КРИТИЦІ

1.1. «Сміх Медузи»: проблематика визначення терміну «жіноче письмо»

Поняття «жіноче письмо» залишається дискусійним з моменту його появи в інтелектуальному полі. Частина дослідниць цього терміну універсалізують його як категорію звільнення від патріархального гніту, частина – розглядають як строкате та розмите поняття, що не піддається визначенню. Натомість феміністичний дискурс популярної культури часто відмовляється від цього поняття, закликаючи не розділяти письмо на «жіноче» та «чоловіче». Таким чином, термін «жіноче письмо» або ж «жіноча проза», яким ми також послуговуватимемось у роботі, потребує уточнення в межах нашої теми.

Однією з перших теоретикинь жіночого письма (а також засновниць постструктуралістського фемінізму, який вбачає звернення до жіночої мови як методу боротьби із патріархальним гнобленням) стала французька дослідниця Елен Сіксу. Вона виокремлює жіноче письмо як самостійну жанрову категорію. В есеї «Сміх Медузи» (Sichoux 1976) авторка пояснює, що потреба такого виокремлення зумовлена тим, що літературний процес переважно є фалоцентричним, а чоловіче письмо репрезентує жінок як емоційних, слабких, або ж відтворює чоловічий страх перед жінками. На думку дослідниці, патріархальна система метафорично закувала жінку та її голос, а письмо – це її спосіб звільнення. Саме тому в процесі письма (Сіксу (1976, 883) порівнює його з чоловічою мастурбацією) жінка немов вирізає собі «паперовий пеніс». Таким чином жіноче письмо стає альтернативою чоловічому погляду задля звільнення жінок від створеного чоловіками жіночого образу.

Теорія, яку висуває Елен Сіксу (1976, 888), наполягає на тому, що репресований жіночий голос має вибухнути та приголомшити, коли закінчиться чоловіче домінування. Метафора вибуху не випадкова: авторка неодноразово наголошує на тому, що жіночі тексти є «підривними», «вулканічними» тощо. Для Елен Сіксу жіноче письмо – це уже акт боротьби жінки за власний голос та право говорити. Ця теорія виходить із самого розуміння дослідницею поняття «жінка»: «Коли я кажу «жінка», я кажу про жінку в її неминучій боротьбі проти чоловіка, і про універсальну жіночу суб'єктність, яка має привести жінок до їхнього значення в історії» (Sichous 1976, 875). Сіксу універсалізує жіноче письмо як акт звільнення, оскільки постулює те, що жінка є опозицією до чоловіка, або що жінка є її боротьбою за право бути (жінкою). Дослідниця описує коріння, причини зародження жіночого письма, але не його особливості. Сіксу (1976, 883) пише: «Неможливо визначити жіночу практику письма, і це неможливість, яка залишиться, оскільки ця практика ніколи не може бути теоретизована, замкнута, закодована – що не означає, що її не існує».

Одна з основних теоритикинь жіночого письма, американська дослідниця Елейн Шовалтер (Showalter 1981), влучно охарактеризувала тип феміністичної критики, яким послуговується Сіксу, як ідеологічний. Він передбачає прочитання текстів з точки зору феміністичної парадигми, включно з аналізом обмежень, які наклав патріархат на жіночі образи, та ствердженням акту інтелектуального звільнення через письмо (коли йдеться про те, щоб поглянути на наявні обмеження та звільнитись від них).

Шовалтер стверджує, що допоки феміністична критика спиратиметься на опонування чоловічій критичній теорії як універсальній, вона залишиться залежною від неї і не зможе відкрити нічого нового. Вона закликає формувати феміністичну теорію як незалежну та інтелектуально послідовну, таку, яка б спиралася не на загальну чоловікоцентричну

традицію, а на жіночі і феміністичні матеріали (Showalter 1981). Авторка пропонує аналізувати жіноче письмо не як опозиційне чоловічому, а як зовсім окреме. Так формується гінокритичний дискурс – така методологія аналізу жіночого письма, коли об'єктом дослідження стає саме жіноче письмо, а не обмеження, накладені на нього патріархальною системою. Гінокритика говорить про жіноче письмо як про окреме явище, яке має свої особливості. Цей дискурс фактично виникає як альтернатива класичній феміністичній критиці; в ній у фокусі уваги знаходиться не критична жінка-читачка (яка викриває чоловічі тексти на предмет обмежень), а жінка-авторка, яка конструює власну реальність у тексті (Агеєва 2004).

Американська літературознавиця Патрісія Мейєр Спакс не вважає жіноче письмо окремим жанром, у її текстах воно постає формою пошуку і висловлення внутрішніх процесів жінки у тексті. Спакс послуговується психологічним підходом до аналізу письма, розглядаючи його як вираження досвіду жіночих переживань. У тексті «Жіноча уява» авторка досліджує саме внутрішній світ письменниць, який в свою чергу частково визначається і зовнішнім (нерівністю зокрема). Це спричиняє внутрішній конфлікт, який і є джерелом творчості. Вона називає різницю між жіночим та чоловічим письмом «делікатною розбіжністю» (Spacks 2022, 19), але робить спроби окреслити певні повторювані теми у жіночому письмі: внутрішній конфлікт, турбота про інших, самоусвідомлення, переосмислення власної позиції у суспільстві, гнів, емоційну амбівалентність. Спакс також звертає увагу на те, що жіноча чуттєвість, емпатичність та іронічність – це ті ознаки жіночого письма, які водночас є і формами жіночого опору у тексті.

Американська дослідниця Гелена Ерікссон (Eriksson 1997) вважає, що до категорії жіночого письма можна віднести твори «написані авторами-жінками, де представлена жінка як протагоніст». Натомість Дж.

К. Оутс підмічає, що не всі письменниці використовують свій гендер як визначник. Є такі, котрі вважають, що їхнє письмо зумовлене гендером, а є й такі, котрі не замислюються про власне буття жінкою у процесі письма (Oates 1989). Це засвідчує, що саме поняття «жіночого письма» є багатозначним і зводиться не лише до біологічної статі авторки, а охоплює ширший спектр позицій, включаючи ідентифікацію на письмі.

Про поняття «жіночого письма» пишуть і українські дослідниці. Софія Філоненко (Філоненко 2006) у своїй монографії звертається до поглядів кількох із них. Скажімо, Христина Стельмах вважає, що жіноче письмо визначається не статтю авторки, а її самоідентифікацією, а Мирослава Крупка – що воно визначається акцентуванням авторок на гендерній проблематиці. Сама Софія Філоненко, проаналізувавши думку інших дослідниць, пропонує означення жіночої літератури як такої, яка визначається авторством жінки, її роллю в тексті як протагоністки і зосередженням тексту на гендерній проблематиці. Вона також пропонує звернутися до терміну «феміноцентрична література», що є похідним від поняття «феміноцентризм», який запропонувала Оксана Забужко. Влучне визначення терміну «феміноцентризм» пропонує Христина Стельмах (Стельмах 1999, 321): «"Я" наративне є жіночим, коли виявляє свою стать, внутрішні і конкретні знання про буття жінкою». Таким чином, жіночим можна вважати те письмо, в якому суб'єктивний досвід жінки усвідомлено артикулюється через особисту оптику та гендерно забарвлене самопізнання.

Ще одна українська дослідниця Ніла Зборовська робить спробу сформулювати ознаки жіночого письма: акцент на внутрішньому світі жінки у протиставленні до чоловічої перспективи, автобіографічність і зосередженість на переосмисленні власного жіночого досвіду, відкрите висвітлення тем тілесності та сексуальності, а також емоційно насичена та

інтуїтивна манера письма замість лінійної та логічної (Літературна Україна 2002, 6).

Отже, у дискурсі жіночого письма помічаємо, що більшість дослідниць говорять про необхідність виокремлювати жіноче письмо як окрему жанрову категорію, бо воно репрезентує образ жінки суттєво інакше, ніж чоловіче. При цьому для «зарахування» в класифікацію жіночого письма, твір має бути не лише написаним жінкою, а й мати виражену гендерну проблематику. Декотрими з ознак жіночого письма є автобіографічність, чуттєвість та емоційність, акцентування на внутрішньому світі та особистих переживаннях.

Важливо також зазначити, що термін «жіноче письмо» та «жіноча література» ми використовуємо у роботі як тотожні, а термін «жіноча проза» – як частину жіночої літератури, що включає лише прозові твори.

1.2. Жіноче та феміністичне письмо: порівняння

Важливим для окреслення теми жіночого письма є його відношення до феміністичного письма. Уже згадана теоретикня Елейн Шовалтер стверджує, що принаймні до 1975 року неможливо було пояснити, що саме є феміністичним письмом. Кожна група феміністок вимагала від феміністичного погляду на літературу якихось інших речей. Феміністична критика довгий час була відокремленою від літературознавства, відбулось певне замикання всередині спільноти і дискурсу. Опісля феміністичній критиці все ж довелось вийти назовні та вступити в діалог з патріархальною парадигмою (Showalter 1981).

Шовалтер входить в певну дискусію з Аннет Колодні, яка переконує, що феміністична критика повинна прийняти власний плюралізм. Натомість авторка вважає, що таке допустимо лише у разі, якщо нас цікавить виключно інтерпретація та реінтерпретація. Коли ж ми хочемо

вийти за межі теоретичного дискурсу і дискутувати про процес та контекст, ми не можемо обмежитися прийняттям плюралізму та відмовитись від окреслення поняття феміністичної критики (Showalter 1981).

Елейн Шовалтер (Showalter 1981) стверджує, що в різних країнах існують різні акценти, які розставляє феміністична критика. Англійська має марксистське спрямування і наголошує на пригнобленні, французька – психоаналітична – на репресіях, американська, текстуальна, робить наголос на експресії. В основі французької феміністичної критики лежить мова та її репресованість. Саме це призвело до того, що першим прагненням критики була очистка мови від патріархального гніту, а уже потім – творення власної мови. Анні Леклерк у «Parole de femme» закликає жінок «винайти мову, яка не є гнітючою, мову, яка не залишає безмовними, але яка розв'язує язик» (Leclerc 2001, 22). Вона вважає, що дослідницям варто не змінювати, а винаходити власне. Натомість Юлія Крістева бачить певний потенціал у маргіналізованій позиції жінок, оскільки вагається, чи в такому становищі жінки зможуть віднайти письмо, яке буде достатньо авторитетним. Крістева підкреслює, що в поняття «жінка» вона вкладає те, що залишається «поза номенклатурами та ідеологіями», що не може бути описано чи сказано (Showalter 1981, 312).

Софія Філоненко звертає увагу на те, що представниці американської феміністичної критики пропонують розрізнення на «феміністичне» (політичне) та «жіноче» (гендерне) письмо (Філоненко 2006). Тобто феміністичне письмо передбачає активну боротьбу з усталеними структурами влади й читає тексти крізь призму ідеології, стосується боротьби і вираження поглядів, натомість жіноче письмо більше стосується категорії вираження на письмі власного «я» та індивідуального жіночого досвіду, а не поглядів.

Тож феміністичне письмо постає вужчою категорією відносно (і всередині) жіночого, оскільки не кожен твір з категорії жіночого письма може претендувати на політичність та чинити вплив на соціальний вимір. У нашій роботі ми досліджуємо саме жіноче письмо, торкаючись теми феміністичного письма та феміністичної критики для більш чіткої ідентифікації особливостей жіночого письма та прослідковування динаміки аналізу жіночого письма західними та українськими дослідницями.

1.3. Дослідження тілесних досвідів. Визначення ролі біології у формуванні особливостей жіночого письма

У західній феміністичній теорії жіноче письмо осмислюється як таке, що базується на тілесному та емоційному досвіді жінки. Однією з визначальних рис жіночого письма є використання тем тілесності та сексуальності для увиразнення жіночого досвіду в тексті. Одним із центральних аспектів жіночого письма стає тілесність — вона не лише тематизується у текстах, але й втілюється у самій структурі письма. Частиною дискурсу гінокритики, який детальніше описано у підрозділі 1.1. є концепція *écriture féminine* – те, як проявляється жіноче тіло та його відмінність від чоловічого в тексті (Showalter 1981).

Елейн Шовалтер (Showalter 1981) пропонує чотири різні моделі жіночого письма: біологічну, лінгвістичну, психоаналітичну та культурну. Біологічна модель пов'язана із тілесністю, тому особливо цікава для нас, але водночас особливо підступна. Протягом тисячоліть жінки пригноблювалися зокрема і великою мірою саме через біологічну відмінність від чоловіків, тож маємо бути обережними, говорячи про те, як ці відмінності впливають на відмінність жіночого письма.

Андріана Річ (1976, 62) пише: «жіноча біологія [...] має набагато більш радикальні наслідки, ніж ми дотепер усвідомлюємо. Патріархальна думка обмежила жіночу біологію власними вузькими специфікаціями. З цих причин феміністичне бачення відійшло від жіночої біології; я вважаю, що це приведе до того, що наша тілесність буде розглядатися як ресурс, а не доля. Щоб жити повноцінним людським життям, нам потрібен не лише контроль над нашим тілом... ми повинні торкнутися єдності та резонансу нашої фізичності, тілесної основи нашого інтелекту». Авторка вбачає саме у жіночому біологічному тілі основу жіночої сутності, а біологічна феміністична критика розглядає тіло як джерело, з якого твориться письмо.

Люс Ірігарей наголошує, що базова та дуже різка відмінність між чоловіками та жінками – це їхні тіла та їхня сексуальність. Саме тому жінки не можуть співставити себе з цілісним образом, який пропонує чоловічий дискурс. Вона вважає, що саме жіноча сексуальність є наслідком жіночого нерозуміння чоловічого дискурсу. Вона також пояснює цю особливість через жіноче тіло: «Жінка має статеві органи скрізь. Вона відчуває задоволення майже скрізь. [...] географія її задоволення є набагато диверсифікованішою, численнішою у своїх відмінностях, складнішою, витонченішою, ніж здається» (Irigaray 1985, 28). Дослідниця вважає, що саме жіноча сексуальність і її визнання, прийняття власного задоволення, може допомогти жінкам підірвати патріархальну ідеологію. «Бо й у тому, що вона говорить, принаймні коли наважується, жінка постійно торкається себе», – таким чином Ірігарей (Iragaray 1985, 24) пояснює витoki зв'язку жіночого письма і тілесності. Жіноче тіло і жіноча сексуальність – повсюдні, бо жінка не потребує навіть рук для того, щоб себе задовольнити. Ця аутоеротика проникає і в текст, створений жінкою.

Тож Шовалтер підсумовує: те, у чому сходяться Крістева, Ірігарей та Сіксу – це те, що лише жіночий тілесний досвід може опонувати фалічним моделям, закладеним у патріархальному суспільстві. Ірігарей та Сіксу

розвивають цю думку більше: якщо жінки хочуть створити власний дискурс та присвоїти те, що в них забрала чоловіча система, вони мають почати саме зі своєї сексуальності. А сексуальність починається з тіл та лібідальної відмінності від чоловіків (Showalter 1981).

Елен Сіксу (Cixous 1976) також пов'язує жіноче письмо із тілесністю та сексуальністю. Авторка іде далі: вона порівнює надання собі дозволу на письмо з дозволом на мастурбацію, на дослідження свого тіла, а сором за тілесність з соромом за проявлення себе в письмі. «Дозволь собі це!» – каже читачкам авторка. Вона вважає, що якщо жінка «напише себе», то повернеться до віднятого у неї системою тіла. Також письмо як акт звільняє жінку від глибокої провини, нав'язаної їй системою. Вона метафорично пише, що жінка має «писати себе через тіло» (Cixous 1976, 885-6).

Інша дослідниця, Ненсі Міллер (Miller 1980), вважає, що вивчення біологізму жіночого письма є доцільним, але тільки у тому випадку, якщо ми враховуємо, ба більше, фокусуємось не на анатомії, а на мовних та соціальних структурах, які породжує жіноче тіло на письмі. Тобто фактично ми сприймаємо те, як жінка мислить, відповідно – пише, не через призму її тіла, а через призму того, як сформувались її погляди, культура, соціальне становище внаслідок того, що вона біологічно є жінкою. Саме з жіночою біологією декотрі дослідниці (Люс Ірігарей, Елен Сіксу та інші авторки) пов'язують такі особливості жіночого письма як хаотичність, автобіографічність, чуттєвість.

На нашу думку, на формування цих особливостей жіночого письма впливають не лише біологічні, а й соціальні детермінанти (при чому другі – більшою мірою). Водночас жіноча біологія визначає жіночий соціальний досвід, відповідно впливає на особливості жіночого письма. Тож жіноче письмо через роботу з тілесністю та сексуальністю змінює роль жіночого тіла з об'єктної на суб'єктну. Це відбувається і через розробку тем

телесності та сексуальності на письмі, і через моделі письма, продиктовані статевою ідентифікацією авторок.

Підсумовуючи аналіз теоретичних підходів західних і українських дослідниць у межах феміністичної літературної критики, можемо сформулювати такі концептуальні засади подальшого дослідження.

Жіноче письмо розглядається як самостійна жанрова категорія, що репрезентує жіночий досвід у формах, відмінних від традиційної чоловічої літературної оптики.

У межах цього дослідження під «жіночим письмом» ми розуміємо твори, написані жінками та позначені виразною гендерною проблематикою, зокрема автобіографізмом, чуттєвістю, фокусом на внутрішньому світі, емоціях і переживаннях. Термін «феміністичне письмо» у роботі трактується як вузла категорія, що стосується переважно політично ангажованих текстів, спрямованих на артикулювання та захист прав жінок. Водночас поняття «жіноча література» вживається як тотожний терміну «жіноче письмо», а «жіноча проза» – як його складова, що охоплює лише прозові твори.

Формування ознак жіночого письма зумовлюється зокрема тілесністю та сексуальністю як біологічними і соціальними чинниками, при цьому соціальні детермінанти відіграють вирішальну роль, оскільки жіноча тілесність значною мірою визначає характер жіночого соціального досвіду. Таким чином, жіноче письмо, зокрема через репрезентацію тілесності та сексуальності, трансформує образ жіночого тіла: з об'єкта споглядання воно постає як суб'єкт письма та осмислення. Ця трансформація здійснюється як на рівні тематизації тіла у змісті творів, так і в рамках гендерно визначених стратегій письма.

РОЗДІЛ II. УКРАЇНСЬКЕ ЖІНОЧЕ ПИСЬМО У РОЗРІЗІ ЧАСУ

2.1. Формування української жіночої прози та феміністичної критики

У тексті «Хто боїться привида матріархату» літературознавиця Віра Агеєва (Агеєва 1999) пише, що помилково вважати, наче феміністичний дискурс виник в українській літературі лише наприкінці XX століття. Ця традиція лиш органічно продовжується у постмодерній культурі. Насправді феміністичні мотиви проявлені в українській літературі від появи у ній перших жіночих голосів, у текстах Лесі Українки та Ольги Кобилянської, Ольги Кобринської та Олени Пчілки, а також інших авторок, котрі творили жіночий канон у літературі. Вагомими також стали голоси письменниць, що не увійшли до канону: Ганни Барвінок, Євгенії Ярошинської, Софії Русової та інших письменниць.

У чоловічій літературі XIX століття жінка мала своє «місце» – місце покритки, бурлачки, повії, нещасної та знедаленої. На це звертає увагу Ніла Зборовська (Зборовська 1999), аналізуючи витоки українських феміністичних текстів. Разом з цим, у деяких літературних творах оспівувався образ жінки як берегині – ніжної і покірної. Натомість жіноча література пропонує зовсім інший образ жінки: інтелектуалки, сильної особистості, «царівни».

В українському літературному каноні жінки постають новаторками. Саме вони формують в українському літературному дискурсі XIX століття дихотомію «народицтво - модернізм», відповідну до «чоловіче - жіноче» та «патріархальне - феміністичне» (Павличко 2024, 118). Коли західні дослідниці пишуть, що жіноче письмо є біографічним, епістолярним, особистим, емоційним, то Соломія Павличко додає цікавий аспект щодо української літератури: на її думку, класична українська жіноча література вирізнялась закритістю особистого та внутрішнього (Павличко 2024).

Натомість зосереджувалася на філософії та боротьбі за ідею, за погляди. Леся Українка (Українка 1977) у статті «Нові перспективи і старі тіні («Нова жінка» західноєвропейської белетристики)» (1900 р.) також звертає увагу на публіцистичні і побутові риси української жіночої літератури, але вважає це недоліком, оскільки таке зосередження на ідеологічній боротьбі ускладнює сприйняття цих творів як мистецтва.

Спостерігаємо цікаву особливість української жіночої літератури XIX - початку XX століття: українські класикині знаходяться в авангарді, вони є новаторками та модерністками. Потрапляючи під шквал критиків чоловіків, вони творять новий образ жінки в українській літературі, створюють нові сценарії та образи: жінки-емансипантки, жінки, котра не потребує чоловічої компанії, жінки освіченої.

В радянській Україні авторки (як і автори) піддавалися обмеженням та репресіям. Ірина Вільде – одна з небагатьох письменниць, які не масово, але принаймні видавалися в радянські часи. Вона продовжувала традицію попередниць, пишучи про жінок, котрі самі торують свій шлях у світі. Система вбила її чоловіка та сина, а її життя в межах радянського літературного процесу історикиня Олена Стяжкіна (Стяжкіна 2002) характеризує як «глибоко травматичне». Поетесу та діячку ОУН Олену Телігу ще у віці 35 років розстріляли нацисти у Бабиному Яру. Письменницю Зінаїду Тулуб, котра була зацікавлена темою українського відродження, було репресовано: вона провела 10 років у таборах і ще 9 – на засланні. Після цього вона жодного разу не згадає про власну творчість у листах, детально описуючи братові виключно побутові деталі свого життя. Наталя Забіла, її сучасниця, також описує у листах близьким переважно буденність. Вона хотіла написати мемуари, але відмовилась від цього, бо однак не змогла б розповісти усієї правди (Стяжкіна 2002). Після гучного звучання наприкінці XIX - на початку XX століття, під час

радянських репресій жіночий голос затихає. Автори та авторки піддаються не лише тиску системи, а й самоцензуруванню.

Початок розвитку сучасної української літератури прийнято відраховувати від двох варіантів дат (залежно від думки дослідника чи дослідниці): від здобуття Україною незалежності у 1991, або ж дещо раніше – від періоду радянської «перебудови». Тамара Гундорова (Гундорова 2005) визначає за відправну точку сучасної української літератури зокрема вибух на Чорнобильській АЕС у 1986, і характеризує стан української культури «після Чорнобиля» як «карнавальний український постмодерн» (Гундорова 2005, 8). Українські письменники відчують перші ознаки свободи, у літературу повертаються жіночі голоси. Культура, і література зокрема, встає на шлях звільнення.

На межі розпаду СРСР, у 1990-х, жіночий голос стає гучнішим, і суттєво пізніше за західну, формується українська феміністична критика. У 1990 році Соломія Павличко, Тамара Гундорова, Віра Агеєва та Наталка Шумило започатковують групу «Феміністичний семінар» з метою поглянути на українську культуру з феміністичної точки зору. У 1991 році Соломія Павличко пише статтю «Чи потрібна українському літературознавству феміністична школа?». Саме Соломія Павличко, Тамара Гундорова та Віра Агеєва на початку 1990-х років працюють над розвитком феміністичної літературної критики.

Українська феміністична критика формується в діалозі із західною, адаптуючи її до українських реалій. Вона має виразно національний вимір, бо не тільки осмислює «жіноче» як категорію, але й інтегрує її в контекст постколоніального досвіду та культурної маргіналізації. Друга хвиля фемінізму, зокрема в особі Карол Ганіш (Hanisch 1970), постулює, що особисте є політичним, на це звертає увагу і українська критикиня Марта Богачевська-Хом'як (Богачевська-Хом'як 2000), стверджуючи, що приватне життя визначається суспільними рамками та ідеологіями, а жінка

не може бути відокремленою від світу, тож українська феміністична критика є невіддільною від національного питання.

Разом з тим у вимірі української феміністичної критики краще працює відношення політичного до особистого, оскільки і українська феміністична критика, і українське жіноче письмо яскраво детермінується політичним контекстом постколонізації. Українська жіноча література є суттєво більш політичною, аніж література західних письменниць, тож національна зосередженість стає головною рисою, яка відрізняє українську літературну феміністичну критику від західної.

Підсумовуючи, українська література має свою, особливу історію розвитку і становлення: від перших жіночих голосів, котрі принесли новий погляд на позиціонування жіночих образів на письмі та заклали підвалини українського жіночого літературного канону – до жіночої літератури часів формування незалежності, коли після радянських репресій та обмежень, жіночі голоси повертаються в літературу і продовжують закладений класикинями шлях до звільнення та руйнування патріархальних уявлень на письмі. Українська література і, відповідно, українська феміністична критика, характеризується глибокою політичністю через колоніальний контекст, у якому політичний вимір стає частиною особистого.

2.2. Тілесність та сексуальність в класичній українській літературі.

Природно, що саме жінки у ХІХ столітті приносять в українську літературу табуовану до цього тему сексуальності. Першим текстом в українській літературі, який містить сцену сексуальної близькості, є оповідання «Природа» Ольги Кобилянської 1887 року. Про це пише Соломія Павличко (Павличко 2024) у праці «Дискурс модернізму в українській літературі», аналізуючи негативну реакцію українських інтелектуалів ХІХ століття на появу нових наративів, зокрема

феміністичних, бо саме вони призводять до оприявлення табуйованих у патріархальній культурі тем. Фемінізм, через надання дозволу жінкам на більше відчуттів, зокрема на відчуття тілесного задоволення, сприяє розробці теми сексуальності. Павличко зокрема використовує щодо ранньої творчості Кобилянської тезу «надмірна сексуальність» (з «радикальним розширенням меж сексуальності») (Павличко 2024, 138). В оповіданні Кобилянської «Valse melancholique» (1898) описано латентну еротику жіночої дружби, що можна зчитати як прообраз гомоеротичного потягу в українській літературі. Михайло Мочульський у 1907 році зауважує, що Кобилянська у своїх новелах «проповідує в дуже делікатний спосіб, дотримуючись художнього такту, вільну любов» (Погребенник 1963, 149). У текстах «Царівна», «Ніоба», «У неділю рано зілля копала» спостерігається тілесна чутливість, коли тіло служить джерелом не лише страждань, а й сили та свободи. Окрім цього, у текстах Кобилянської широко використовується музика як супровідниця бажання та втілення лібідального потягу.

За зображення сексуальності Кобилянську розкритикували чоловіки: Осип Маковей, Сергій Єфремов, Іван Нечуй-Левицький. Натомість Леся Українка про «Некультурну» Кобилянської пише: «...бо вони [чоловіки-сучасники] не звикли, щоб жінка, хоч і письменка, могла на “щось такого” одважитися» (Косач-Кривинюк 1970, 508).

В українській класичній літературі жінки справді на таке «не одважувались». Жіноча тілесність у літературі часто зображувалася через призму насилля, болю та соціального тиску. У повісті Марка Вовчка «Інститутка» зображуються владні відносини між пані та її панничкою: пані шпиняє та б'є її, цим самим демонструючи свою вищість через фізичне насилля. А у Лесі Українки теми тілесності та еротичного потягу є дуже примарними, обережними – читач відчуває певну еротичну напругу

між Лукашем та Мавкою у «Лісовій пісні» через поетичне зображення кохання, але сексуальність тут не є відвертою.

Українські класикині XIX - початку XX століття роблять спроби розробки тем тілесності і сексуальності в літературі, хоч зображають ці аспекти не надто відверто. В період радянської України тема сексуальності стає табуованою, а тілесності – спотвореною, тож нові спроби використовувати тілесність і сексуальність як тематичні виміри українські авторки роблять уже наприкінці XX століття.

Водночас, як було проаналізовано у підрозділі 1.3., тілесність та сексуальність проявляються в жіночому письмі не лише тематично, а й як джерело творчості. У цьому відношенні класична українська жіноча література є такою, котра сформована глибокою жіночою ідентифікацією авторок, і тіло тут виступає як означник жіночого досвіду, а сексуальність – як джерело енергії.

Підсумовуючи викладене, слід зазначити, що українська література має власну історію становлення жіночого письма, яка відображає специфіку соціокультурного й політичного контексту: від перших проявів жіночого голосу в літературі XIX – початку XX століття, які заклали основи українського жіночого канону, до пострадянського періоду, коли жінки-авторки повертаються до літературного простору після довготривалої цензури та обмежень.

Важливою особливістю української жіночої літературної традиції та української феміністичної критики є її тісна пов'язаність із політичним виміром, що зумовлено постколоніальним статусом України. У цьому контексті в творчості українських авторок політичне стає частиною особистого.

Перші спроби дослідження тем тілесності та сексуальності роблять українські письменниці XIX – початку XX століття. Більш відверто до цієї

проблематики українські авторки звертаються уже наприкінці ХХ століття, коли закінчується тривалий радянський період табування тем сексуальності й спотворення тілесності. Жіноче письмо в українській літературі постає не лише як тематичне зображення тілесності та сексуальності, а й як письмо, що походить із тілесного досвіду, де тіло – маркер жіночої ідентичності, а сексуальність – джерело енергії.

РОЗДІЛ III. ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ

1990-Х - 2000-Х

III.1 Від табуованості до нового етапу відвертості: українська жіноча проза 1990-х–2000-х.

У 1990-х роках українська література пережила кардинальні зміни, зумовлені крахом тоталітарного режиму, здобуттям незалежності та скасуванням цензури. Одним із найвизначніших явищ цього періоду стало становлення жінок як повноцінних учасниць літературного процесу. Після засилля офіційного партійного мистецтва – соцреалізму, в час посттоталітарного звільнення, після 70 років тиску та репресій, жіночий голос звучить з новою силою. Коли соцреалістична література конструює реальність через оперування мовою влади (Зборовська 1999), нова література доби незалежності винаходить власну мову.

Потреба винайдення нової мови спровокована також способом, яким українські чоловіки-письменники зображають жінок у літературі початку незалежності. Жінка у їхніх текстах постає знеособленим тілом, сексуальним об'єктом, деструктивним фантазмом, але майже ніколи – окремою особистістю.

Українські авторки мислять себе такими, що намагаються позбутися водночас і патріархальної, і колоніальної парадигми. Тому до їхньої творчості широко застосовується поняття «подвійної маргіналізації». Оксана Забужко, працюючи із цим терміном, вказує, що проблема ширша, ніж просто «меншинність» української літератури (відносно «великої» літератури країни-колонізаторки), бо йдеться водночас і про її пригнобленість патріархальним устроєм. Тут авторка звертається до мови як до виразника ставлення до різних речей, зокрема і до меншин. Забужко порівнює культурні категорії, якими визначається колонізована культура:

розважальний екзотизм, потенційна дискомфортність і комічність, і порівнює їх з такими самими категоріями стосовно сприйняття жіночої творчості. Таким чином вона репрезентує українське жіноче письмо як подвійно маргіналізоване (Забужко 1999).

У 1990-х відбувається ще одна разюча зміна – вона стосується схильності класичного українського жіночого письма до закритості особистого життя. Натомість письменниці початку незалежності відкривають нові теми – починають писати про себе, про власну культуру, про власне «я», спираючись на свій життєвий досвід. На думку Соломії Павличко (Павличко 2002) саме у цій зміні і полягає головний злам в українській жіночій літературі 1990-х.

Разом з тим ми не можемо говорити про однорідність української жіночої літератури того часу. Вона різноманітна за змістом та формою. Деякі авторки зосереджуються на більш традиційних темах, описуючи радість заміжжя або материнства. Популярним образом у тогочасній масовій культурі стає жінка-спокусниця, що має владу над чоловіками завдяки своєму магнетизму та красі. Експлуатація самими жінками жіночого образу, який сформувався патріархальною культурою, продовжується, але поряд із тим виникають зовсім нові, «оригінальні» голоси.

Соломія Павличко (Павличко 2002) відзначає авторок, котрі знаходяться поза межами «масовості» – їхня творчість глибоко розкриває проблематику буття жінкою, описуючи похмуру реальність. Серед цих авторок – Галина Пагутяк з темою складного дитинства («Діти»), Любов Пономаренко з темою жіночої самотності («Тільки жінка»), Валентина Мастерова, котра викриває дисфункційні родинні устрої з домашнім насиллям і залежностями («Родинне вогнище»), Світлана Касьянова з її творами, котрі пронизані відчаєм («Дивна жінка», «Після третього дзвоника»). Одним із основоположних текстів того часу став роман Оксани

Забужко «Польові дослідження з українського сексу». До цього напрямку осмислення жіночності можна віднести і тексти представниць молодшого покоління української літератури – Ірени Карпи, Світлани Пиркало, Світлани Поваляєвої та інших.

У 1996 році вихід роману Оксани Забужко «Польові дослідження українського сексу» спричинив гучне обговорення, зокрема і шквал критики від письменників-чоловіків. Ця подія спричиняє суттєву зміну в тенденції розвитку української жіночої прози. Мирослава Крупка (Крупка 2007) вказує, що після виходу в світ цього роману уже не може йтися про табуованість жіночого досвіду в українській літературі. Цим твором Оксана Забужко немов перегорнула нову її сторінку. Роман став одним із текстів, котрі явно підсвічують прірву у сприйнятті чоловіками та жінками одне одного. У романі успішна українська письменниця проживає особисту драму – невдалий роман з художником. Чоловік постає інфантильним і ненадійним, героїня любить його як фантазм, і страждає від цієї любові. У тексті чимало алюзій на психоаналітичну теорію – сни з фалічними значеннями, втілення материнських фантазій через думки про народження сина тощо. Героїня описує свої почуття подібно до пастки: з одного боку непідходящий чоловік, якого вона, втім, любить, з іншого – її країна, з якої походити складно, але і її вона любить. «Як дві клітки, дві в'язниці – жіночо-національної залежності та безвиході [...] не бозна-який воно кайф – належати до битого народу» (Забужко 1996, 53), – тож героїня «бита» і національно, і любовно – чоловіком.

Таким чином проявляється у тексті описана вище подвійна маргіналізація. Походження з «битого» народу, з країни, яка «як Хронос, який хрумкає своїх діток з ручками й ніжками» – це одна частина драми героїні. Інша – це її «непідходящість» жіноча – чоловік, в якому вона побачила надію, виявляється нездатним — ні любовно, ні сексуально. «... якого чорта було родитися на світ жінкою (та ще й в Україні!), із цією

блядською залежністю, закладеною в тіло, як бомба сповільненої дії, з несаможиттєвостю цією...» (Забужко 1996, 6), — героїня Забужко реагує на цей тиск з протестом і злою насмішкою, продовжує традицію предків «затоптувати, “як ту гадюку”, недостойного її мужа» (Зборовська 1999), і перетворює свою злобу на ненависть: «... вся моя, з коліна в коліно громаджена жіноцька сила, досі спрямована до світла, [...] з тобою — вивернулась підкладкою назовні, зробилась нищівною — смертоносною зробилась...» (Забужко 1996, 44). Тут жінка постає злою та інферальною — такою її робить чоловік. Героїня говорить з ненавистю та зневагою про все чоловіцтво через образу, і саме ця «ображена» жіноча злість як інструмент звільнення стає однією із характеристик українського жіночого письма 1990-х - 2000-х.

Ще одним інструментом жіночого звільнення на письмі стає гендерна інверсія. У романах Ірени Карпи жінки набувають маскулінних рис у поведінці, зовнішньому вигляді та самосприйнятті. Вони проводять час із чоловіками як із рівними товаришами, не акцентуючи на своїй статевій відмінності. Героїня роману Карпи «Bitches get everything» Тріша характеризує себе як «нормальний андрогін» і каже, що якби їй сталося бути в туалеті поряд з чоловіками, вона б порівняла розмір свого члена з їхніми. Гендерна інверсія, а у цьому випадку — жіноча маскулінізація — є одним із механізмів здобуття жінками власної суб'єктності через переймання традиційно чоловічих рис або через фалічне змагання з чоловіками.

Поряд з маскулінізацією, ще однією характерною рисою жіночої літератури 1990-х - 2000-х є своєрідна інфантильна репрезентація жінки — і ці процеси є не взаємовиключними, а одночасними — коли героїня постає не як сформована особистість, а радше як та, що лише вчиться бути жінкою. Часто це поєднується з почуттям образи, незахищеності, недолюбленості. У «Польових дослідженнях українського сексу» цю

«дитячу» складову втілює відчуття внутрішньої порожнечі та емоційного голоду, сформованого відсутністю любові. Як слушно зазначає Ніла Зборовська, «у її героїні час від часу прокидається квильний і безпорадний, потерчачий якийсь голос, в ньому — скоголить, скоголить, скоголить бідна, нелюблена, покинута на вокзалі дівчинка, що ладна йти на руки до кожного, хто скаже: “Я твій тато”» (Зборовська 1999). У творчості Ірени Карпи, котра належить до молодого покоління письменниць 2000-х, знаходимо багато молодих інфантильних жінок. В романі «Bitches get everything» головна героїня Тріша Торнберг по ходу сюжету «обростає» чоловіками – інколи здається, що вона їх не розрізняє, а просто збирає колекцію ляльок і щодня обирає – яка сьогодні подобається їй більше. Героїні багатьох текстів Карпи багато розважаються і «граються», їхні плани мінливі, а погляди – неоднозначні. Героїнями її творів є молоді жінки, тож їхня інфантильність частково пояснюється віком, але підсилюється формуванням в нестабільний час змін на рубежі століть.

Однією зі складових молодіжної жіночої української літератури 1990–2000-х років є осмислення (зазвичай іронічне) соціальної дійсності. Авторки описують суперечливу та неоднозначну соціальну реальність того перехідного періоду: у фокусі їхньої уваги опиняються питання політики, мови, фемінізму та ставлення до вразливих груп населення.

У романі «Зелена Маргарита» Світлани Пиркало фемінізм постає темою іронічного осмислення: «[...] бідолашний фемінізм – як билинка при дорозі: хто не йде, той і скубне» (Пиркало 2023, 100). Через внутрішні діалоги головної героїні, її статті як журналістки, а також реакції оточення показано, як фемінізм у сприйнятті багатьох у 1990-х асоціювався з радикалізмом або загрозою чоловікам. Героїня намагається напівжартома деконструювати ці уявлення та інші стереотипи, що існують навколо питання фемінізму. Задля цього вона формулює свої «висновки» у фразях,

сповнених абсурду: «Словом, феміністками і лесбійанками стають, коли не вистачає чоловіка» (Пиркало 2023, 102), «Якщо жінка незадоволена підлеглими, значить, у неї передменструальний синдром» (Пиркало 2023, 110) тощо.

Ще іронічніше пише про фемінізм Ірена Карпа, очевидно відмежовуючись від цього руху: «Умнічки, хороші дівочки і феміністки знайшли би порятунок самі. А тут же не про них, тут про нас: уродки вижили – генофонд заплакав» (Карпа 2008, 74).

Представниці української «жіночої літератури» самоіронічно застосовують щодо жінок лексику, котра наразі справедливо вважається дискримінаційною. Наприклад, Ірена Карпа широко використовує термін «тьолка» для позначення себе та інших жінок, а Оксана Забужко послуговується термінами «баба», «бабисько».

У текстах також помітні приклади стереотипного негативного зображення інших соціальних груп. Темношкірі персонажі згадуються як торговці наркотиками і позначаються образливим терміном, що свідчить про закорінені расистські кліше в тогочасній культурі. Представники ЛГБТ-спільноти також згадуються з використанням гомофобної лексики та упереджених характеристик. Подібні репрезентації сьогодні сприймаються як дискримінаційні, однак у контексті свого часу вони відображали рівень суспільного дискурсу, а тому дозволяють сучасному читачеві критично оцінити відстань, яку було пройдено на шляху до соціальної інклюзії. Таким чином, жіноча література періоду ранньої незалежності стає простором для розмови про різні суспільні упередження, де авторки поєднують особисте з політичним та переосмислюють реальність через іронію. Саме політичний контекст можемо віднотувати у романах Ірени Карпи та Світлани Пиркало. Він демонструється через сенси, викладені у розмови героїв і героїнь, через «наповнення» телепередач, які вони оглядають, зроблені ними спостереження чи викладені «особисті»

судження головної героїні. Тож політична дійсність також піддається іронічному осмисленню.

Іронічність загалом є рисою, притаманною українській жіночій літературі 1990-х - 2000-х. Тяжіння до іронізації навколишнього можемо вважати одним із механізмів психологічного захисту від реальності, що є притаманним для незрілої літератури.

Характерним і для західної, і для української жіночої прози є прийом, який літературна критициня Ганна Улюра називає «автобіографія контрабандою» (Улюра 2017) – коли авторка, оповідаючи про іншу жінку, насправді пише про себе. Виразний автобіографізм в українській жіночій літературі 1990-х - 2000-х спричинений зокрема активними на той час процесами переосмислення і переоцінки минулого, зумовленими здобуттям нових національних та соціальних свобод (Тебешевська-Качак 2014). Авторки вкладають власний внутрішній світ, думки та рефлексії у героїв та героїнь своїх текстів. Так, виразно автобіографічним є роман Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу», на це натякає щонайменше ім'я та рід зайнятості головної героїні, які збігаються з іменем та родом зайнятості авторки. Також показовими є формулювання думок у романі через другу особу: «Замахалась ти, “золотце”» (Забужко 1996, 4). У творі «Полювання в Гельсінкі» Ірени Карпи з'являється героїня Іпега Капна, що також натякає на ім'я авторки, а у повісті «Планета Тьолок» авторка неодноразово зазначає, що саме вона є головною героїнею. Також у своїх текстах Карпа згадує реальних людей: «Ми любимо Гвен Стефані. Любимо Мадонну. [...] Любимо Свету Пиркало» (Карпа 2008, 63), «інтуїція і Поваляєва рятують мене» (Карпа 2008, 30). Водночас твори Світлани Пиркало, Світлани Поваляєвої та Вікторії Наріжної за стилем схожі на особисті щоденники, що також говорить про автобіографічність: вони написані від першої особи і є або хронологічними, або поділеними на окремі історії з життя.

Автобіографічність є одним із найдієвіших інструментів впливу твору на читачок завдяки тому, що створюється простір, де вони можуть ототожнити себе з його героїнею та авторкою. Про це пише Патрісія Мейер Спакс (Spacks 2022, 8), аналізуючи вплив жіночої літератури на становлення жінок, які її споживають. Тексти українських авторок 1990-х - 2000-х, особливо що стосується молодшого покоління письменниць, вплинули на дорослішання цілого покоління молодих жінок через постулювання свободи дій і самовираження. Водночас самі тексти за стильовою ознакою можна вважати емоційно деструктивними: більшість із них мають нелінійний сюжет, речення з точки зору синтаксису часто побудовані нелогічно та обірвано, лексично тексти наповнені сленгом, англіцизмами, русизмами та нецензурною лексикою. Наповненість надмірною кількістю подій та героїв, відсутність чіткого сюжету, підкреслена чуттєвість та непослідовність викладу формують емоційно виснажливий текст. Такими особливостями явно вирізняються тексти Ірени Карпи, Оксани Забужко, Вікторії Наріжної та Світлани Поваляєвої.

Тож українська жіноча проза 1990-х - 2000-х характеризується важливою відмінністю від класичної української жіночої прози: у ній авторки звертаються до власного «я», до відчуттів та емоцій. Серед низки особливостей жіночої прози досліджуваного періоду найбільш характерними є автобіографічність та іронічність, а також інфантильність та маскулінізація жіночих образів. Попри активне звернення до внутрішнього світу, репрезентується також соціальне, культурне та політичне тло зламу століть.

3.2. Жіноча тілесність і сексуальність в українській жіночій прозі 1990-х–2000-х.

Українська література 1990-х - 2000-х яскраво характеризується заново набутою свободою – зокрема і в контексті табуйованих за часів СРСР тілесності та сексуальності. Комуністична влада стерла статеву відмінність тіл і зрівняла їх у праці, прирівнявши і чоловіків, і жінок до «робочої худоби» (Забужко 1999), а тема сексу була зовсім забороненою до публічного обговорення. Тіло і секс – це поняття, які пострадянська людина з отриманням свободи відкриває для себе заново.

У цих обставинах українська література 1990-х наповнюється еротикою, писаною здебільшого чоловіками. У їхніх текстах жінка повсякчас постає сексуальним об'єктом і тілом для отримання задоволення. Жіночі персонажі умовні і схематичні, створені більше для декорацій, аніж для дій – така тенденція спостерігається у текстах Юрія Андруховича, Юрія Винничука, Василя Кожелянка та інших авторів. Про задоволення жінки у чоловічій літературі 1990-х - 2000-х не йдеться: секс – це акт володіння і насилля.

Вже описаний роман Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу» стає новаторським зокрема через відвертість авторки у темах тілесності та сексуальності. Забужко повертає звичну сексуальність навспак: її героїня шукає сексуального задоволення у стосунках із чоловіком, але не отримує його, тож авторка відверто описує жіночу сексуальну незадоволеність. Разом з тим, героїня, все ще перебуваючи в рамках патріархального суспільства, соромиться власної сексуальності. Вона виражає свою потребу у сексуальному задоволенні, але не може втілити її через випадковий зв'язок; хоче свободи та звільнення, але повсякчас потрапляє в пастку такого звичного сорому: «впала в нестерпний, ядучий стид, [...] відчула себе типовою совковою проституткою, що трахається в готелі за пару трусів» (Забужко 1996, 83). Це спричиняє постійну амбівалентність, межовість її почуттів та дій

(Стельмах 2012), коли потреби і бажання не співпадають із ще не «вбитим» усередині соромом.

Натомість у текстах письменниць молодшої генерації, на відміну від текстів Оксани Забужко, як зазначає дослідниця Христини Стельмах, відсутня чітка диференціація на чоловіче та жіноче, гендерність дещо стирається на користь індивідуальності. Інакше репрезентується і сексуальне життя – воно перетворюється на механізм задоволення фізіологічних потреб, а романтичне кохання відділяється від тілесного (Крупка 2007): «В якийсь момент я зі здивуванням усвідомила, що мені страшенно хочеться з кимось переспати» (Пиркало 2004, 133). Сакральна роль сексу нівелюється – героїня роману «Не думай про червоне» стверджує: «у цьому місті прийнято спати з ким попало» (Пиркало 2004, 183), а Тріша з «Bitches get everything» (Карпа 2008) – розмислює над тим, що кохання не буває вічним, і без сорому розповідає про кількість своїх сексуальних партнерів.

Дослідниця Ніла Зборовська не поділяє описаний підхід до розмежування репрезентації жіночої сексуальності на різні покоління авторок. Вона визначає жіночу сексуальність у текстах авторок 1990-х - 2000-х як «артикуляцію [...] агресивної сексуальності й жіночої невдоволеності своєю статевою роллю та комплексу маскулінності» (Зборовська 2004, 128), визначаючи творчість і Оксани Забужко, і Світлани Пиркало, і Ірени Карпи як таку, що «наслідує імперську деструктивну сексуальність» (Зборовська 2006, 427). На нашу думку, хоч творчість зазначених авторок має спільні риси в контексті репрезентації сексуальності, але відмінні риси також варті врахування. Водночас варто погодитися із характеристикою репрезентації сексуальності у творчості авторок обраного періоду як деструктивної. Сексуальність у їхніх текстах час від часу постає способом епатування перед соціумом або експериментування над тілом і психікою: публічне оголення, зрада,

привселюдні фантазії про групове кохання говорять більше про бажання вразити суспільство і читача, аніж про реалізацію притлумлених сексуальних потреб та бажань. Цікавим у цьому контексті також є позиціонування сексу як реваншу жіночої влади над чоловічою. «Це я маю тебе, скурвий сину, це я мала вас всіх, пхала вас у себе, а потім викидала на смітник, одного по одному!» (Карпа 2010, 70), – каже героїня повісті «50 хвилин трави», насолоджуючись владою над власною сексуальністю. Така тенденція пов'язана з маскулінізацією, описано у попередньому підрозділі: найпростіший спосіб отримати владу – «стати» чоловіком.

Сексуальна свобода у текстах українських авторок 1990-х - 2000-х включає також прийняття іншої сексуальності. Попри те, що в цей період гомосексуальні персонажі рідко є центральними, а сюжети оповідають не про повноцінні гомосексуальні стосунки, а про їхні «експериментальні» варіанти, тема гомосексуальності вперше постає відвертою в українській літературі. На таку «неповноцінність» гомосексуальних сюжетних тропів звертає увагу літературна критикиня Тетяна Петренко, класифікуючи їх. Серед цих тропів – ініціаційний, мистецький, провідницький, жертвенний, а також образ «ідеальної пари в ідеальній печері» (Петренко 2020). Етап ініціації через гомоеротичну близькість проходять Ленця і Дарка – героїні оповідання «Дівчатка» (1992) Оксани Забужко. Гомоеротичний досвід, як воно звично є у Оксани Забужко, пов'язаний із соромом та «неправильним».

Натомість інакшими є твори Ірени Карпи, яка, попри провокаційний стиль і сатиричну подачу, вводить у свої романи жіночу гомосексуальність як частину повсякденного сексуального досвіду. У романі «Bitches get everything» головна героїня описує пару лесбійок, що подорожують із нею, а пізніше цілує дівчину на очах свого хлопця. Цей жест скоріше є демонстрацією сексуальної свободи, аніж виявом гомосексуального кохання. У романі Карпи «Перламутрове порно (Супермаркет самотності)»

гомосексуальні стосунки естетизуються як безнадійні: «Одностатеві кохання трагічні і гарні у своїй глибинній безплідності. Бо вони прийшли з тієї країни, де подібне сполучається з подібним, і тому приречені на загибель» (Карпа 2008, 164). Тож, у текстах авторки гомосексуальність подається як одна з форм пошуку себе, а не варіація сексуального самовизначення.

У романі «Не думай про червоне...» Світлани Пиркало (Пиркало 2004) ЛГБТ-персонажі інтегровані в описи субкультурної молодіжної атмосфери без акценту на їхній інакшості чи конфлікті з соціумом. Гомосексуальність, на відміну від тієї, що описана у романах Ірени Карпи, може бути частиною ідентифікації, а не експериментом. Таке позиціонування постулює нову реальність, у якій сексуальна орієнтація не потребує виправдання чи пояснення (Крупка 2007).

Сексуальність в українській жіночій літературі 1990-х - 2000-х або стає джерелом сорому, або набуває рис позірності та демонстративності. Водночас тілесність і тілесний досвід у літературі обраного періоду тотально десакралізується. До жіночого тіла починають ставитись не як до об'єкту потягу чи обожнюванням, а як до функціональної одиниці.

У прозі українських авторок 1990–2000-х років жіноча тілесність і фізіологія постають відкрито й без прикрас — письменниці звільняють жіноче тіло від нав'язаного сорому, використовуючи відвертість як засіб емансипації. Наприклад, у романі Світлани Пиркало «Зелена Маргарита» героїня прямо говорить про проблеми прищів, куріння в туалеті, іронізуючи через приказку «срать без цигарки — як чай без заварки» (Пиркало 2023, 14). Вона навмисно провокує, викрикуючи у підземному переході: «Будь ласка, ТАМПАКС УЛЬТРА-ПЛЮС, АЛКАЗЕЛЬЦЕР АБО ЩО-НЕБУДЬ ВІД БОДУНА, ТАБЛЕТКИ ВІД ПЕРДІННЯ І ВЕЛИКУ ПАЧКУ ПРЕЗЕРВАТИВІВ!» (Пиркало 2023, 22). Один із розділів присвячено менструації: героїня докладно описує біль, перелік ужитих

пігулок, міркує про вибір гігієнічних засобів і готує статтю в жіночий журнал про використання прокладок. Така демонстративна тілесність стає способом говорити про жіночий досвід без обмежень.

В Оксани Забужко тіло постає симптомом, який сигналізує про небезпеку: «воно противилось, скімлило якимись хронічними застудами, опухлими залозками й лихоманковими висипками» (Забужко 1996, 35). Тіло увиразнює ментальне самопочуття, воно старіє і втомлюється від пережитих любовних та сексуальних розчарувань: «жаль за власним, з дня на день марнованим тілом. [...] це було гарне тіло, здорове, розумне й життєрадісне, і, слід віддати йому належне, воно збіса довго трималось, тільки з тим чоловіком зворохобилось одразу» (Забужко 1996, 35). Відверто описуються вікові зміни: обвислі груди, «стужавілі» стегна.

У текстах Ірени Карпи тіло служить інструментом для існування та задоволення. Воно неприховане і відверте: героїні приймають разом ванну, ріжуть своє тіло та проколюють – заради розваги, від нудьги.

Підсумовуючи, слід зазначити, що в українській жіночій прозі 1990-х - 2000-х тілесність та сексуальність є не лише лібідальним джерелом творчості, а й активно розробленою тематичною категорією. Секс перестає бути табуйованим: він відверто зображується на письмі (включно з мастурбацією і оргазмом). Водночас сприйняття сексуальності в жіночих текстах обраного періоду є дещо деструктивним, оскільки обмежується сприйняттям сексу або як джерела сорому, або як способу експериментувати та епатувати. В текстах авторок молодого покоління секс відділяється від романтичного кохання – він є актом задоволення власних фізіологічних та емоційних потреб.

Тілесність також десакралізується – тіло постає інструментом існування та отримання задоволення, описується без цензури та обмежень.

Підсумовуючи досліджені матеріали, можемо стверджувати, що українська жіноча проза 1990-х – 2000-х років формує нову літературну парадигму, відмінну від притаманної авторкам попередніх поколінь. Центральною ознакою цього періоду є зосередження на внутрішньому досвіді жінки, її емоціях, переживаннях і тілесності. Автобіографічність та іронічність текстів, а також інфантильність та маскулінізація жіночих образів постають провідними рисами художньої манери письменниць, а самі тексти фіксують не лише особистий, а й соціокультурний вимір.

Тематика жіночої тілесності та сексуальності в українській жіночій прозі 1990-х - 2000-х також відіграє важливу роль у репрезентації жіночого досвіду. У прозі цього періоду сексуальність вперше розкривається відверто і позбавляється цензури, однак часто подається як суперечливий або навіть деструктивний досвід. Тілесність втрачає сакральність – жіноче тіло описується як простір свободи та інструмент для задоволення власних потреб.

ВИСНОВКИ

У роботі було проаналізовано особливості репрезентації жіночої тілесності та сексуальності в українській жіночій прозі 1990-х - 2000-х; було досягнуто поставленої мети та виконано основні завдання.

У першому розділі роботи ми проаналізували визначення терміну «жіноче письмо» (і поняття «жіноча проза» як його складову) у текстах західних та українських дослідниць. Ми виокремлюємо жіноче письмо як окрему жанрову категорію, оскільки воно репрезентує образ жінки суттєво інакше, ніж чоловіче, та визначаємо жіночу прозу як таку, що написана жінкою та має виражену гендерну проблематику. Також виокремлюємо такі особливості жіночої прози: автобіографічність, емоційність, чутливість до власного внутрішнього світу та особистих переживань. Водночас жіноче письмо постає як спосіб звільнення від обмежень, накладених патріархальним суспільством. Було визначено спільні та відмінні риси між жіночим та феміністичним письмом та визначено феміністичне письмо як вужчу, політичну категорію. Окрім цього, було проаналізовано біологічний чинник – тілесність і сексуальність – як ідентифікатор та джерело жіночого письма, яке зумовлює і стиль письма, і його тематичне спрямування. Варто зазначити, що детермінантом біологічної гендерної забарвленості жіночого письма є більшою мірою соціальні чинники, що впливають із досвіду буття жінкою, аніж власне біологія.

У другому розділі роботи ми проаналізували історію формування українського жіночого письма. Було визначено відмінності жіночої прози у ці періоди, серед них: модерність та новаторство української жіночої літератури у XIX - на початку XX століття, затихання жіночого голосу в літературі періоду радянської України, а також відродження та звільнення у 1990-х - 2000-х. Було прослідковано подібні (новаторство, розробка

провокативних тем) та відмінні (закритість власного «я» та яскравіша політичність) риси української класичної жіночої прози відносно до прози часів зламу епох у 1990-х - 2000-х. Також було проаналізовано процес формування української феміністичної критики та її національні особливості – політичну заангажованість та національну зосередженість.

У третьому розділі ми проаналізували особливості української жіночої прози 1990-х - 2000-х та роль репрезентації тілесності та сексуальності в жіночій літературі обраного періоду. Було визначено найбільш характерні риси української жіночої прози 1990-х - 2000-х: автобіографічність та іронічність, а також ключові особливості жіночих образів: інфантильність та маскулінізація. Окрім цього ми здійснили аналіз репрезентації жіночої тілесності та сексуальності в українській жіночій літературі 1990-х - 2000-х. Було визначено роль сексуальності як джерела сорому або способу епатування та простору для експериментів. Було відзначено мотив десакралізації тіла в жіночій прозі обраного періоду: тілесність в українській жіночій прозі 1990-х - 2000-х характеризується відвертістю зображення та використання тіла як інструменту для задоволення власних потреб.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Cixous, Hélène, Keith Cohen, and Paula Cohen. 1976. *The Laugh of the Medusa*. Signs 1, no. 4.
2. Eriksson, Helena. 1997. *Husbands, Lovers and Dreamlovers: Masculinity and Female Desire in Women`s Novels of the 1970-ies*. London: Coronet Books Inc.
3. Hanisch, Carol. 2006. "The Personal Is Political". In *Notes from the Second Year: Women's Liberation*. Edited by Shulamith Firestone and Anne Koedt. New York: Radical Feminism. Introduction.
4. Irigaray, Luce. 1985. *This sex which is not one*. New York: Cornell University Press.
5. Leclerc, Annie. 2001. *Parole de Femme*. Arles: Actes Sud.
6. Miller, Nancy K. 1980. "Women's Autobiography in France: For a Dialectics of Identification". In *Women and Language in Literature and Society*, edited by Sally McConnell-Ginet, Ruth Borker, and Nelly Furman. New York: Praeger.
7. Oates, Joyce Carol. 1988. *(Woman) Writer: Occasions and Opportunities*. New York: Dutton.
8. Rich, Adrienne. 1976. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York: W. W. Norton.
9. Showalter, Elaine. 1981. "Feminist Criticism in the Wilderness". *Critical Inquiry* 8, no. 2.
10. Spacks, Patricia Meyer. 2022. *The Female Imagination: A Literary and Psychological Investigation of Women`s Writing*. London: Routledge.
11. Агеева, Віра. 1999. «Хто боїться приви́ду матріархату?» *Критика*, рік III, число 5 (19): 22–23.

12. Агеєва, Віра. 2004. «Гендерна літературна теорія і критика». У *Основи теорії гендеру*. Ред. М. М. Скорик, с. 426-445. Київ: К.І.С.
13. Верховна Рада України. 2014. *Проблеми розвитку українського книговидавництва, книгорозповсюдження та перспективи підтримки книгочитання в Україні: матеріали парламентських слухань у Верховній Раді України 15 травня 2013 р.* Київ: Парламентське вид-во.
14. Бліндюк, Марія. 2019. «Ірена Карпа та Гаська Шиян: коротше, автобіографізм». *Chytomo*, 1 липня. <https://chytomo.com/irena-karpa-ta-haska-shyian-korotshe-avtobiografizm/>.
15. Богачевська-Хом'як, Марта. 2000. «Націоналізм та фемінізм – одна монета спільного вжитку». *І. Незалежний культурологічний часопис*, 17: 3–13.
16. Гундорова, Тамара. 2005. *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн*. Київ: Критика.
17. Забужко, Оксана. 1999. «Жінка-автор у колоніальній культурі, або знадоби до української гендерної міфології». *Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика*. Київ: Факт.
18. Зборовська, Ніла, і Марія Ільницька. 1999. *Феміністичні роздуми: На карнавалі мертвих поцілунків*. Львів: Літопис.
19. Зборовська, Ніла. 2004. «Криза жіночости на українському порубіжжі». *Сучасність* №3.
20. Зборовська, Ніла. 2006. *Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури*. Київ: Академвидав.
21. Кисла, Тетяна. 2008. «Жанрова семантика фемінних романів у художній системі українського постмодернізму». Автореф. дис. на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук, Інститут

- філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.
22. Косач-Кривинюк, Ольга. 1970. *Леся Українка: хронологія життя і творчості*. Нью-Йорк: спілка «Гомін України».
23. Павличко, Соломія. 2002. «Виклик стереотипам: нові жіночі голоси в сучасній українській літературі». *Фемінізм. Збірка статей*, 167–175. Київ: Основи.
24. Павличко, Соломія. 2024. *Дискурс модернізму в українській літературі*. Київ: Основи.
25. Петренко, Тетяна. 2020. «Мій загнаний і ніжний звір: ЛГБТ-герої в сучасній українській літературі». *Chytomo*, 1 липня. <https://chytomo.com/mij-zahnanyj-i-nizhnyj-zvir-lhbt-heroi-v-suchasnij-u-krainskij-literaturi/>.
26. Погребенник, Федір. 1963. *Ольга Кобилянська в критиці та спогадах*. Київ: Держ. вид-во художньої літ-ри.
27. Стельмах, Христина. 1999. *Специфіка жіночої психології у романі Ясмін Тешанович «Сирени»*. Київ: Смолоскип.
28. Стельмах, Христина. 2012. «Теорії жіночого письма та феміністична критика». Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2012.
29. Стяжкіна, Олена. 2002. *Жінки в історії української культури другої половини ХХ століття*. Донецьк: «Східний Видавничий Дім».
30. Таран, Людмила. 2011. «"Бути самій собі ціллю". Автобіографізм у творчості сучасних жінок-авторів». *Українознавчий альманах*, вип. 6: 157-162.
31. Тебешевська-Качак, Тетяна. 2004. «Автобіографізм як принцип нарації та характеротворення у прозі Оксани Забужко». *Слово і час* (2): 39-47.

- 32.Українка, Леся. 1977. *Зібрання творів: У 12 томах. Т. 8. Літературно-критичні та публіцистичні статті.* За ред. П. Й. Колесника. Київ: Наукова думка.
- 33.Улюра, Ганна. 2017. «”ДНК”: генні мутації роману». *LB.ua*, 27 лютого.
https://lb.ua/culture/2017/02/27/359804_dnk_genni_mutatsii_romanu_.html.
- 34.Феномен жіночої прози обговорювали київські літератори. 2002. *Літературна Україна*, 6 червня.
- 35.Філоненко, Світлана. 2006. *Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років XX століття: Монографія.* Київ – Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф».
- 36.Черненко, Ганна. 2008. «Гендерна інверсія в сучасному українському постколоніальному романі (Сергій Жадан “Депеш Мод” та Ірена Карпа “Фройд би плакав”»». *Слово і Час*, 12: 75-80.

ДЖЕРЕЛА

1. Забужко, Оксана. 1996. *Польові дослідження з українського сексу*. Київ: Факт.
2. Забужко, Оксана. 2020. “Дівчатка”. *Після третього дзвінка вхід до зали забороняється*. Київ: Комора.
3. Карпа, Ірена. 2008. *Bitches Get Everything*. Харків: КСД.
4. Карпа, Ірена. 2008. *Добло і зло*. Харків: КСД.
5. Карпа, Ірена. 2008. *Перламутрове порно (Супермаркет самотності)*. Харків: КСД.
6. Карпа, Ірена. 2010. *Фройд би плакав*. Харків: КСД.
7. Наріжна, Вікторія. 2006. *Безсмертя в місті N*. Харків: Фоліо.
8. Пиркало, Світлана. *Не думай про червоне*. 2004. Київ: Нора-Друк.
9. Пиркало, Світлана. *Зелена Маргарита*. 2023. Київ: Comibook.
10. Поваляєва, Світлана. 2006. *Камуфляж у помаді*. Харків: Фоліо.