

Україна одвічна, молода і вічна, а з нею будемо вічні ми – на Батьківщині і в маленьких галузках українського дерева в усіх кінцях світу” [9, 37]. Ця цитата досить велика, але саме вона привертає увагу своєю поетичністю, тугою, описами. Вона має глибинний смисл. Цими рядками разом з віршем „Любов моя” закінчується збірка “Навколо світу”, але не закінчується любов до Вітчизни.

Збірка „Навколо світу” написана найкраще, найдосконаліше, ніж попередні. Подорож розпочинається з України (Києва) і закінчується також на Україні віршем „Любов моя”. Ганна здійснює подорож по Єгипту, Китаю, Японії та інших країнах, їде на Олімпіаду і щиро вболіває за українських спортсменів, ділить радощі їхніх досягнень. У всіх подорожах Черінь дякує своєму чоловікові – Степану Панькову, який не залишає її, а подорожує разом з нею, допомагає їй у написанні усіх книг, фотографує дружину. Отже, ми побачили ще один бік таланту видатної емігрантки, яка творить саме для України, для українських читачів. Тепер ми можемо сказати, що Ганна утвердилась ще і як публіцист.

Література

1. Білоус-Гарасевич М. Ми не розлучались з тобою, Україно.– Мічиган, 1998.– 768 с.
2. Ілля В. В річищі великого стилю і поза ним // Основа.– 1993.– № 3.
3. Качуровський І. Гумор української еміграції // Сучасність.– 1992.– № 10.
4. Нетеч П. Обгорну себе музикою // Дзвін.– 1998.– № 10.– С. 148–149.
5. Коссовська А. Авторський вечір Ганни Черінь // Вісник.– 1985.– Ч. 2.
6. Сорока П. Ганна Черінь: Літературний портрет.– Т.: Лілея, 1996.– 183 с.
7. Черінь Г. Їдмо зі мною знов.– Флорида: Слово, 1990.– 354 с.
8. Черінь Г. Мандрі.– К.: Всесвіт, 1994.– 220 с.
9. Черінь Г. Навколо світу.– К.: Всесвіт, 1997.– 336 с.

УДК 821.161: 821

Софія Філоненко

УКРАЇНСЬКИЙ ЖІНОЧИЙ РОМАН У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ

У статті розглядається питання становлення українського жіночого роману в сучасній літературі. Проаналізовано характерні риси обох його типів – любовного і детективного – у порівнянні з традиційними зразками жанру в європейській літературі.

Ключові слова: роман, жіночий роман, гендер, нова героїня, детективний роман, любовний роман.

Filonenko S. Ukrainian Woman Novel in the European Context. The article deals with the problem of formation of Ukrainian woman novel in modern literature. The characteristic features of both its types: romance and detective novel – are analyzed in comparison with the traditional examples of the genre in European literature.

Key words: novel, woman novel, gender, new heroine, detective novel, romance.

Цілісна картина сучасного літературного процесу неможлива без розгляду такої його складової, як масова література. Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття вона бурхливо розвивається в Україні, опановуючи майже всі відомі на сьогодні жанрові моделі: детектив, авантюрний роман, дамський роман, еротичний роман, фентезі та ін. На сьогодні нагромаджено досить великий масив текстів: детективи А. Кокотюхи, І. Роздобудько, А. Серової, М. Меднікової, С. Зоріної, Л. Кононовича, Є. Кононенко, М. Курсанової, авантюрні романи В. Шкляра, А. Куркова, Н. Шевченко, „дамські романи” Л. Романчук, Л. Денисенко, Р. Гедеон, М. Гримич, М. Юхно, І. Потаніної, Г. Ручай, Н. Шахрай, Л. Копистко, Н. Коробко, О. Маріуц, еротичні романи Ю. Винничука, Л. Клименко, романи в жанрі „фентезі” М. і С. Дяченків, Н. Шевченко, Т. Литовченка, Т. Парнюк, Я. Дубинянської, „молодіжну прозу” Л. Дереша, Н. Сняданко, І. Карпи, С. Поваляєвої, С. Пиркало, – що дозволяє говорити про українську масову літературу як про окремий художній феномен.

У західноєвропейській та американській гуманітаристиці масова література досліджується як складова частина масової культури, теоретичні засади вивчення якої сформував Г. Лебон, Х. Ортега-і-Гассет, Т. Адорно, М. Горкгаймер, Г. Маркузе, В. Беньямін, Р. Барт, Ж. Лакан, Ц. Тодоров, Д. Макдональд, Р. Най, Р. Хоггарт, Л. Левенталь, Л. Фідлер, Дж. Сторі та ін. Питання походження, функціонування, поетики масової літератури висвітлювалися у працях У. Еко, Г. Хаак та Х. Кесслера, Р. Інґліса, Б. Берельсона, Дж. Дюбуа, Г. Крісманскі, А. Хаусена, П. Бюргера, П. Бурдьє, Г. Дункана, Дж. Кавелті; В. Шклов-

ського, Ю. Тинянова, Я. Мукаржевського, Б. М. Ейхенбаума, Ю. Лотмана, В. Михальова, В. Федорука, Н. Яранцевої, Г. Сивоконя, Т. Гундорової, Л. Гудкова та Б. Дубіна, Є. Добренка, М. Мельникова, С. Зенкіна, В. Халізева та ін. Проблем масової літератури, специфіки різних її жанрів торкалися Я. Мельник, В. Скуратівський, І. Федорова, О. Забужко, О. Микитко, А. Окара, О. Рогінська, О. Зорич, Д. Валікова, С. Бестужева-Лада, К. Рогозіна, О. Обухова, О. Мулярова, І. Гаврикова, О. Бочарова, А. Архангельська, Я. Дубинянська, М. Домбровська, А. Таранова та ін.

Істотним аспектом масової літератури є її гендерний дискурс (спосіб символічної організації художнього світу в бінарних опозиціях, частини яких асоціюються з чоловічою і жіночою статтю), який досліджувався у працях Т. Модлескі, Л. Пассеріні, Р. Ковард, Дж. Редвей, Дж. Уїншіп, Дж. Гермес; Г. Улюри, Г. Пономарьової, О. Вайнштейн, Є. Первушиної, А. Таранової та ін. Розгляд гендерного аспекту масової літератури дає можливість визначити способи конструювання образів фемінності / маскулінності в художніх текстах, їх зв'язки з певними соціальними і культурними практиками, розкрити вплив жанру на відтворення гендерних стереотипів, виявити кореляцію гендерного дискурсу української та зарубіжної масової літератури.

Одним із традиційних об'єктів розгляду з позиції гендерного підходу серед усього масиву текстів масової літератури є жіночий роман: як стверджує Ольга Бочарова, „взаємини статей, адекватність героїв гендерним стереотипам, почуття й дії, які примушують їх шукати й віднаходити власні ніші в структурі статевих ролей, – навколо цих проблемних вузлів будується сюжет жіночого любовного роману” [2, 294].

Термін „жіночий роман” потребує уточнення. Так, приміром, українська вчена Ганна Улюра заперечує ототожнення понять „жіноча література” і „жіночий роман”: „Співвідношення цих понять є відношенням цілого до частини. Жіночий любовний роман – це виключно жанрове утворення, що функціонує в межах притаманних йому сюжетних і композиційних особливостей. До прикладу, такими є деякі романи німкені Євгенії Марліт, англійок Бронте, французьки Жорж Санд, українки Ольги Кобилянської тощо”. Крім того, дослідниця розмежовує поняття „жіночий роман” і „дамський роман”: „...жіночий любовний роман не є дамським романом, а дамський

роман не є жіночою літературою. Дамський, фізіологічний, бульварний або тривіальний роман виступає одним з трьох китів масової літератури, з притаманними лише йому сюжетними моделями і матрицями” [14].

Російська вчена Ольга Вайнштейн пропонує користуватися терміном „рожевий роман”, пояснюючи його так: „Назва «рожевий роман» дещо умовна, будучи калькою з французького «roman rose». В англійській цей жанр позначається «romance» чи «love-story», «popular romantic fiction», у німецькій – «Liebesroman». У російській наразі закріпилися варіанти «любовний роман», «дамський роман», «жіночий роман», які припускають, залежно від контексту, той чи інший емоційно-оцінювальний компонент. Щоб запобігти можливих непорозумінь, ми будемо користуватися термінами «рожевий роман» і «рожева белетристика» як найбільш нейтральними й загальними за значенням” [3].

На неоднозначність терміна „любовний роман” вказує і російський дослідник Володимир Березін: „Власне, під любовним романом розуміється специфічний жанр комерційної літератури, що має різні сталі назви – «рожевий роман», «жіночий роман» (Тут, однак, відбувається певна плутанина. Під «жіночим романом» розуміється також і феміністська література, і романи, написані жінками-письменницями. Ця багатозначність не є властивістю російської мови, ті самі властивості притаманні й слову Die Frauenromanen)”. Критик пропонує використовувати ним же створений термін „лавбургер”, означуючи його як „літературний твір певного обсягу (частіше десять – п’ятнадцять чи тридцять аркушів) і жорсткої сюжетної конструкції, в основі якої лежить розповідь про кохання (або про те, що розуміється під цим словом)” [1]. Очевидно, що, запроваджуючи поняття „лавбургер”, дослідник іронічно обіграє масовий жіночий роман як предмет споживання, подібний до фастфуду. Оглянувши різні терміни, у статті будемо використовувати поняття „жіночий роман” у значенні формульного жанру масової літератури, проте не обмежуючи його виключно любовною (сентиментальною) сюжетикою.

В. Березін стверджує, що „...любовний роман універсальний, політично й персонально коректний і популярний серед незалежного від етнічної чи національної приналежності читача” [1]. Будучи міжнародним (або „космополітичним”, за О. Вайнштейн) жанром, поширеним у німецькій, французькій, англійській, американській, іта-

лійській літературах, жіночий роман спирається на усталений літературний канон. По-перше, він адресується жіночій аудиторії, тому, як стверджує О. Бочарова, „...презентує «жіночий» погляд на чоловіків, секс, кохання, статеві моделі поведінки”, „...роман відтворює точку зору героїні, він завжди на її стороні” [2, 294]; по-друге, в ньому має бути героїня, з якою читачки зможуть ідентифікувати себе. За визначенням О. Вайнштейн, „у всіх жанрових модифікаціях” рожевий роман „зводиться до любовної історії зі щасливим кінцем” [3].

Сюжетну схему такого роману іронічно описав Андре Моруа в „Листах до незнайомки”: „Візьміть юну дівчину якнайпривабливішу. Після численних злигоднів дайте їй можливість зустріти свого судженого. Оберіть їй у суперниці фатальну жінку. Тривала боротьба. Численні перипетії. В останню хвилину торжествує цнота. Приправляйте усе це чуттєвістю в різноманітних дозах, пам'ятаючи про смаки читаючої публіки, застосовуйте рецепт усе своє життя. На двадцятому варіанті ваш добробут зміцнився” [8].

Як зазначає О. Вайнштейн, „...в сучасній масовій культурі на Заході рожевий роман – абсолютно канонічний жанр, структурно визначений і за формою, і за змістом. Це кишенькова книжка, оптимальний обсяг 190 сторінок, весь сюжет закручений навколо любовної інтриги з неодмінною щасливою розв'язкою, головна мета – втіха й розважання читачок, приємне співпереживання жіночим сердечним прикрошам, атмосфера рожевих романтичних марень. Оповідь ведеться від особи героїні, події розгортаються на мирному побутовому тлі... Героїня повинна бути, зрозуміло, красунею, розумницею і бажано цнотливицею. Зрештою, еротика в рожевому романі подається досить дозовано, скромно, через особливі риторичні фігури чи фігури умовчання” [4].

У критичній літературі описано характерні риси жіночого роману: сентиментальний дискурс (у якому кохання переоцінюється, розглядається як понадцінність, а його брак – як причина всіх без винятку життєвих негараздів); архетип чарівної казки, що лежить в основі сюжету (варіюється мотив Попелюшки, через який жіночий роман постає твором про жіночу ініціацію, де головне випробування для жінки – завоювання чоловіка); суперечливий образ романтичного

героя; втілення консервативних патріархальних цінностей, моралізаторство та ін.

Ненсі Конді і Володимир Падунов визначають такі риси, які творять естетичну єдність жіночих любовних романів, випущених видавництвом „Арлекін”: „родова спільність подання сюжетного матеріалу: місце дії (географічно і психологічно), тип героїв (поведінка і вигляд) й інтрига (бажання і весілля). Залізна передбачуваність цих романів (усамітнене місце, симпатична й лагідна жінка, вродливий чоловік, здатний відлякати, тяжіння і відштовхування – любовний союз), забезпечує швидке засвоєння читачем, якому в результаті не потрібно вчитуватися в текст. Замість цього читач твору цього жанру стає «фантазером» чи «мрійником», пасивним споживачем і всезнаючим спостерігачем, якому довірено переживати пристрасті інших людей” [цит. за 1].

Одним із найважливіших принципів продукування жіночого любовного роману (як і інших жанрів масової літератури) є серійність. Важливу роль у його створенні на Заході відіграють спеціалізовані видавництва: „Міллз енд Бун” в Англії, „Арлекін” у США та Канаді. В Росії протягом 90-х років ХХ століття сформувалися серії жіночих романів, у назвах яких експлуатуються кліше сентиментального дискурсу: „Намісто почуттів” („Віче”), „Російський романс” („Астрель-Аст”), „Жіночі історії”, „Жінки можуть усе” („Центрполіграф”), „Кохання у великому місті”, „Чоловік і жінка”, „Російський любовно-авантюрний роман” („Ексмо”), „Мелодрама-міні”, „Казки про кохання для жінок”, „Любов нашого часу” („Олма-прес”), „Щасливий випадок” („АСТ – Новини”). В Україні серії жіночих романів щойно почали формуватися: за приклад може служити серія „Мелодії серця” продюсерської агенції „Зелений пес”. У цій серії вже надруковано романи Ольги Таріуш „Ланцюги для Гіменея”, Наталії Коробко „Серенада сумного дощу”, Ганни Ручай „Моя кохана відьма” і „Відьмине кохання”, Людмили Копистко „Курси крою та життя” та ін.

Однак жіночий роман усе ж не є абсолютно однорідною літературною продукцією. Російська дослідниця Ірина Гаврикова поділяє жіночий роман на кілька категорій, провідними серед яких вважає побутові і любовні тексти: „...якщо побутові – це спроба у буденщині нашої дійсності знайти дещо особливе і оголити життя у

всіх його привабливих і непривабливих проявах, побачити цікаве в буденному... то любовний – це життя в казці, створеній своїми руками, доторк до мрії, реалізація своїх бажань шляхом розчинення себе в герої” [6]. О. Бочарова фіксує на російському книжковому ринку традиційні жіночі любовні романи (такі, як у Барбари Картленд), а також численні модифікації жанру: „...історичний любовний роман, сучасні любовні історії, «схрещені» з трилером і детективом та ін.” [2, 292].

Рецензент А. Перікіна, прагнучи охопити всю літературну продукцію, яка підпадає під рубрику „жіночий роман”, описує три літературні стратегії російських авторок:

1. Традиційна стратегія, яка орієнтована на відданих прихильниць цього жанру. Єдиною модифікацією в цьому випадку може бути збільшення віку героїні – вона стає «жінкою з минулим» (за приклад наводяться романи Є. Вільмонт).

2. „Глянсова стратегія” (пов’язана з гламурним дискурсом). Орієнтована на зображення жінки в урбаністичному просторі, у строкатому пост-феміністичному світі, де жінка існує „для себе, а не для Нього” (орієнтирами є романи Г. Філдінг, К. Бушел, серед російських авторок – Оксана Робскі).

3. Літературна стратегія, орієнтована на „високу жіночність”, синонімами до якої є „сентиментальність”, „чутливість”, „духовність”. Зразками є літературна класика і вітчизняна „жіноча проза”. Використовується стиль „радянського ретро”, експлуатується жанр сімейної хроніки, в основі конфлікту – лихі пригоди провінціалки у столиці [10].

Більшість оглядачів масової літератури, твореної на пострадянському просторі, відзначають відсутність класичного, „чистого” варіанту сентиментального „дамського” роману. О. Вайнштейн зробила висновок, що „дамський роман у російському варіанті треба вважати не рожевим, а скоріше рожево-чорним, це свого роду кримінальна мелодрама” [4]. Про змішування жанрів любовного і детективного романів говорять і українська дослідниця А. Таранова („Помічено, що часто в жіночому детективі любовна лінія рівнозначна детективній, а іноді й переважає останню” [13, 235]), і І. Гаврикова („жіночим детективом ми називаємо сьогодні любовний роман з кримінальною зав’язкою, а любовним романом – детектив з

любовним сюжетом” [6]). Т. Воробйова, відносячи до жіночих масових романів твори М. Гримич „Егоїст” і Л. Демської „Жінка з мечем”, наголошує, що в кожному з них поєднуються риси кримінального роману й мелодрами [5, 468; 5, 470]. О. Обухова вважає такі твори „жанровим гібридом – детективно-любовним романом” [9].

В. Березін стверджує, що домінування в сучасній російській літературі жанру жіночого детективу і майже повна відсутність жіночого любовного (комерційного) роману в „чистому вигляді” спричинена тим, що в радянській літературі була наявна традиція детективної літератури, однак не було традиції „дамських романів”. О. Вайнштейн також апелює до літературної традиції, пояснюючи зрощення любовного і детективного жіночих романів: вона згадує явища міського фольклору, шкільної субкультури (дівочі альбоми з рукописними розповідями про кохання, де часто зустрічається „чорне тло”: вбивства, самогубства, судовий процес над злочинцем тощо).

Отже, до масового жіночого роману, крім його любовного варіанту, можна зарахувати й жіночий детектив (включно з такими різновидами, як „іронічний”, „затишний” детектив). Він став справжнім феноменом літератури 90-х років ХХ століття, одним із найцікавіших літературних явищ. У російському письменстві його представляють Олександра Мариніна, Поліна Дашкова, Тетяна Полякова, Тетяна Устінова, Дарія Донцова, Вікторія Платова; тенденцію до поєднання любовної і детективної (авантюрної) сюжетних ліній можна помітити й у творах українських авторок: Ірен Роздобудько, Алли Серової, Наталки Очкур (Шевченко), Марини Меднікової, Дани Дідковської, Ірини Потаніної. Засновано книжкові серії „Жіночий кулак” (видавництво „Кальварія”¹), „Авантюристка” (агенція „Зелений пес”).

Літературознавці окреслюють специфіку жіночого детективу насамперед через жіночу стать авторки, образ жінки як протагоністки, пов’язаний із цим „жіночий погляд” на світ. Н. Смирнова стверджує: „Жіночий детектив, як він склався у масовій культурі, має властивість

¹ Див. огляд видань цієї серії та літературної стратегії проекту у статті Ганни Улюри „Коронована сила жіночої руки, або Про тих, хто «пише іншу прозу»” [15].

«опобутовлювати» страшно, наблизивши на таку відстань, коли воно втрачає свій страхітливий вигляд. Героїні, які розслідують злочини, або займаються цим професійно, що привносить відтінок робочої рутини, або, потрапивши в „жертви”, змінюють її на роль „ката”, переслідувача. В останнього типу героїнь спостерігається повна атрофія страху, оскільки їм „немає що втрачати”, і лихоманкова активність, яка в підсумку виявляється правильною стратегією. Вони, як правило, не можуть вибудувати логічну версію, але зате виявляються в потрібний час у потрібному місці. Ще їх відвідують раптові осяяння. У перервах між рішучими діями героїні в неослабному темпі змінюють вбрання, п'ють каву, приймають ванни, фліртують і шукають балакучих стареньких на лавочках. Крім цього, в паузах між активними діями вводиться найрізноманітніша інформація. Вона може бути такою, що настрашує, лоскоче нерви: це прийнято в даному жанрі” [12].

Саме в жіночому детективі чи не вперше виявилася тенденція масової літератури (як світової, так і української) до творення образу сильної самодостатньої жінки: „Жінка-детектив репрезентує новий тип успішності, якого раніше не існувало в суспільній думці – не заміжня домогосподарка, а активна самостійна особистість, яка стає на рівні з чоловіками, а іноді навіть перевершує їх”, – зауважує А. Таранова. Надзвичайно велику роль для появи такої тенденції відіграв образ Анастасії Каменської – центральний у детективних романах Олександри Мариніної: „В образі Анастасії Каменської відбивається новий тип жіночності, що втілює нову гендерну орієнтацію в сучасній російській культурі і тому є «межовою», такою, що руйнує, розхитує звичні гендерні стереотипи. Жінка стає сильною, самодостатньою, одиночкою, яка професійно відбулася і сподівається лише на себе. У цьому плані нова гендерна орієнтація, яка заперечує традиційно-патріархальну чи формально-зрівняльну радянську системи гендерних статусів, акцентує інакшість жінки сучасної соціокультурної ситуації. Жінка, яка втілює нові гендерні орієнтації і усвідомлює це, стає активним, дестабілізуючим фактором, який сприяє падінню стереотипів „чоловічого світу” пострадянської доби. Усвідомлення нових гендерних орієнтацій у сучасній культурі пов'язано із суттєвим розширенням приватного простору жінки, з активізацією її соціальних практик і, насамкінець, зі зміною її

соціальних і гендерних статусів, поведінкових і мотиваційних стереотипів” (Г. Пономарьова [11]).

Таку спрямованість вітчизняної масової літератури помітила і Є. Кононенко, оглядаючи як член журі романи, надіслані на конкурс „Коронація слова” 2001 року: „...Можна простежити... певну залежність: чим кращий з естетичної точки зору роман, написаний жінкою, тим активнішою є героїня того роману. І тут ми не робимо ніякого відкриття, а на матеріалі українських романів фіксуємо значно загальнішу тенденцію, вже помічену і в Україні, і в світі: героїня масової культури більше не задовольняється роллю подруги Джеймса Бонда. Значно популярнішою стає таємний агент Нікіта – молода гарна жінка, яка діє самостійно. У світовій масовій культурі паралельно з традиційними гендерними стереотипами, поряд з усіма безпорадними принцесами, порятованими відважними лицарями, на сторінках і на екранах починає діяти, саме діяти, а не чекати коханого жінка, що здатна рятувати сама. А якщо на шляху такої рішучої бойової пані зустрічається коханий – you are welcome, my dear” [7].

Можна спостерегти і певний вплив, який здійснює образ героїні жіночого детективу на образ героїні жіночого любовного роману, що, знову ж таки, відповідає світовій тенденції. Останнім часом жіночий любовний роман зазнав суттєвої модернізації, що пов’язано із появою образу „нової героїні” – „молодої жінки-фахівця, яка мешкає у великому місті і зустрічається із легковажними гультьями чи недоступними чоловіками” (Р. Фельскі, [цит за 5, 468]). За приклади можна навести „Щоденник Бріджит Джонс” Гелен Філдінг, „Секс і місто” Кендіс Бушел. Т. Воробйова вважає аналогами таких романів у вітчизняній літературі твори „Зелена Маргарита” та „Не думай про червоне” С. Пиркало.

Однак не варто вважати, що у таких творах наявна феміністична тенденція, адже, як слушно зауважує Т. Воробйова, „...жіноча література розважальних жанрів, на відміну від інтелектуальної чи експериментальної жіночої літератури, переважно консервує основні умовності канону, а типова для цього жанру головна героїня здебільшого втілює традиційні, патріархальні цінності” [5, 472–473].

Підсумовуючи, можна сказати, що в українській масовій літературі поступово формується жанр жіночого роману, причому як через засвоєння західної традиції, так і підлягаючи впливу російсь-

кого письменства, яке випереджає вітчизняний книжковий ринок у створенні відповідних серій „рожевої белетристики” і жіночих детективів. Можна спостерегти взаємний вплив останніх двох жанрів щодо відтворення образу жінки (нової сильної героїні), однак, незважаючи на це, масовий жіночий роман репродукує патріархальні гендерні цінності.

Література

1. Березин В. Лавбургер как он есть: самое сокровенное знание // <http://www.postman.ru/~column/berezin.htm>.
2. Бочарова О. Формула женского счастья. Заметки о женском любовном романе // Новое лит. обозрение.– 1996.– № 22.– С. 292–302.
3. Вайнштейн О. Розовый роман как машина желаний // Новое лит. обозрение.– 1997.– № 22.– С. 303–331.
4. Вайнштейн О. Российские дамские романы: от девичьих тетрадей до криминальной мелодрамы // <http://www.ruthenia.ru/folklore/veinstein1.htm>.
5. Воробйова Т. Гендерний аспект наслідування жанрових канонів в українському жіночому масовому романі (на матеріалі романів М. Гримич „Егоїст” та Л. Демської „Жінка з мечем”) // Актуальні проблеми слов’янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст. / Редкол. В. О. Соболев та ін.– К.– Ніжин: ТОВ „Вид-во „Аспект-Поліграф”, 2006.– Вип. 11: Лінгвістика і літературознавство. Ч. II.– С. 467–473.
6. Гаврикова И. Женский роман и женский детектив в современном литературном пространстве // http://natapa.msk.ru/biblio/sborniki/andreevskie_chteniya/gavrikova.htm.
7. Кононенко Є. Короновані жінки // Л-ра плюс.– 2001.– № 1 (26).– С. 1, 9.
8. Моруа А. Письма незнакомке // <http://www.lib.ru/MORUA/letters.txt>.
9. Обухова О. От перевода к оригиналу (к вопросу о массовой литературе) // <http://www.utoronto.ca/tsq/10/obukhova.shtml>.
10. Перикина А. Между мылом и шампунем // www.polit.ru/analitics.
11. Пономарева Г. Женщина как „граница” в произведениях Александры Марининой // Пол. Гендер. Культура (немецкие и русские исследования).– М., 1999.– С. 181–191.
12. Смирнова Н. Женский детектив // <http://www.guelman.ru/slava/kursb2/7.htm>.
13. Таранова А. Детектив очима жінки // Актуальні проблеми слов’янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст. / Відп. ред. В. А. Зарва.– К.– Ніжин: ТОВ „Вид-во „Аспект-Поліграф”, 2007.– Вип. 14: Лінгвістика і літературознавство. Ч. II.– С. 231–238.
14. Улюра Г. А. Деякі міркування щодо базових понять гендерних студій з літературознавства // <http://www.linguistics.kiev.ua/seminar/>.

15. Улюра Г. Коронована сила жіночої руки, або Про тих, хто „пише іншу прозу” // Слово і час.– 2005.– №3.– С. 65–71.

УДК 821.161.2.09+821.162.3.09

Майя Хмелюк

Б. НЕМЦОВА ТА О. КОБИЛЯНСЬКА: ФЕМІНІСТИЧНИЙ ДИСКУРС

На матеріалі творчості Б. Немцової і О. Кобилянської аналізується філософія жіночого існування. З естетичних позицій розглянуто характери, ідеали, цінності літературних героїнь.

Ключові слова: фемінізм, ідеал, гармонія, природа, жінка.

Hmelyuk M. B. Nyemcova and O. Kobylanska: Feminist Discourse. On the basis of the B. Nyemcova and O. Kobylanska creative works we can analyze the philosophy of women existence. From an aesthetic view characters, ideals, values of literature heroes are examined.

Key words: feminism, ideal, harmony, nature, women.

Феміністичні тенденції творчості жінок-письменниць є помітною і хвилюючою сторінкою в світовій культурі. „Жіноче письмо” внесло в літературу великі самовідкриття, цікаві погляди з проблем фемінізму.

В українському літературознавстві гендерні принципи аналізу тексту ввійшли в наукову систему. Значні здобутки в цій галузі належать С. Павличко, В. Агеєвій, Т. Гундоровій, Т. Тебешевській-Качак, О. Забужко. Феміністична теорія утвердилася як необхідність сучасного знання, вона дає змогу розширити теми досліджень, збагатити компаративний аналіз особливостей художніх світів письменниць європейського світу.

Твори О. Кобилянської на сьогодні активно прочитані в руслі феміністичного дискурсу, адже книги цієї письменниці стали українською класикою фемінізму. Розгляд феміністичних ідей, мотивів О. Кобилянської в контексті творчості чеської письменниці Б. Немцової (Панклової) дає можливість вирізнити особисто-індивідуальне і загальнолюдське, високе і низьке, духовне і матеріальне в письменницькій філософії жіночого існування.