

Волосянко І. В.

Заклад вищої освіти «Університет Короля Данила»

СУЧАСНИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС: ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ

У статті проаналізовано прикметні ознаки гендерно маркованої літератури з урахуванням тенденцій історико-культурного та суспільного розвитку. Гендерна проблематика – неоднозначне явище в літературознавчому процесі. До певного часу, а саме до ХХ ст., дослідження творчості репрезентованої жіночою письменницькою авдиторією, не користувалось особливою популярністю серед наукового загалу. Це явище було насамперед зумовлене, як зазначає дослідниця О. Шаф, тим, що «Прецеденти жіночого авторства сприймалися або як виняток, або з презумпцією меншовартості, тоді як літературний дискурс, представлений чоловіками, розцінювався як універсальний, що знімало потребу дослідження специфіки чоловічого письма» [13, с. 84]. Спроба утвердити та закріпити фемінні позиції у патріархальному світі яскраво оприявили себе в художній літературі на зламі ХІХ–ХХ ст., беззаперечно заявивши, що жінка-автор є повноцінним та повноправним суб'єктом мистецького процесу. Як зазначає літературознавиця Г. Улюра, «Гендерний підхід у вивченні літератури сьогодні артикулює проблему жіночого авторства, з іншого боку – провокує ідеологічне “перечитання” класичних текстів» [12, с. 8]. У науковій розвідці досліджено концептуальні ознаки «жіночої прози», диференційовано її за змісто-формовими та ідейно-тематичними ознаками на «масову» й «елітарну» літератури; зазначено, що стаття не є перешкодою до продукування жінками якісної, елітарної художньої продукції, адже багато високоестетичних художніх полотен створено саме жінками. Як зазначає літературознавиця О. Шаф у статті «Гендерне літературознавство в Україні: теоретико-методологічні зауваги», «гендерний підхід до прочитання літератури має бути паритетним щодо презентації маскулінності / фемінності в літературі й аполітичним, отже, має виявляти відмінність гендерного «менталітету» творчого суб'єкта, виражену в його тексті / письмі» [13, с. 85]. На нашу думку, варто оцінювати винятково «якість» художнього твору, не зважаючи на «статевість» його автора. Як слушно зауважила Г. Гордасевич (і нам цілком імponує її теза), – «В літературі я не визнаю поділу на чоловічу і жіночу прозу, є поділ на прозу хорошу і погану» [2, с. 45].

Ключові слова: гендер, елітарна літератури, жанр, «жіноча проза», маскулінність, масова література, стиль, фемінність.

Постановка проблеми. Поняття «жіноча проза» (споріднені з ним – «жіноча література», «жіноча поезія») стало предметом численних дискусій та літературознавчих студій. Щодо дефініції фемінно маркованої творчості дослідниця Г. Улюра, зазначає: «Жіноча література – це художні твори, створені жінками. Отже, жіноча література вміщає різні за стилем, жанром, видом, ступенем і мірою таланту та впливу на літературний процес тексти, котрі поєднані одним єдиним чинником – статтю автора» [12, с. 8]. Єдину проблему стосовно тлумачення поняття «жіноча література» науковиця вбачає в тому, і ми цілком з її тезою погоджуємось, що впродовж довгого періоду це словосполучення вживалося (а подекуди використовується і сьогодні) з кута зору оціночної категорії [12, с. 9].

Постановка завдання. Мета дослідження – окреслити теоретичні постулати поняття «жіноча проза» в сучасному українському літературному

процесі; дослідити проблемно-тематичні та жанро-стильові особливості жіночого письма, динаміку його формування та розвитку в контексті сучасного літературного процесу

Виклад основного матеріалу.

Літературознавиця Т. Гундорова зазначає, що «гендерно відмінне письмо – культурний факт», і акцентує, що про «статевість» письма можна говорити в тому разі, «коли у тексті особливий наголос робиться на тих ознаках, які традиційно пов'язані зі статтю» [3, с. 3], тобто активно оприявлюються «гендерні модуляції письма», продукуючи таким чином «фемінну» модель творчості» [3, с. 19]. Враховуючи специфіку діяльності, митець, який перебуває у стані творчого одухотворення, безвідносно до гендерної приналежності – андрогін (Мірча Еліаде). Відомий дослідник міфології, письменник Мірча Еліаде у праці «Мафістофель та Андрогін» – визначає андрогіна як відмінний гану-

нок індивіда, «в якому синтез обох статей породжує нову свідомість, вільну від протиставлення, – йдеться, так би мовити, про чуттєву довершеність, породжену активною присутністю обох статей». [4, с. 178]. Цікаві міркування про андрогінність у контексті творчості знаходимо в есеї «Своя кімната» (*A room of one's own*, 1928) Вірджинії Вулф. Авторка припускає наявність у свідомості людини двох статей і постулює гіпотезу, що тільки за умови, коли жіноча та чоловіча половини свідомості злиються в єдину цілісну структуру, це і є запорукою розквіту і гармонії особистості. Письменниця зазначає: «Очевидно, що суто чоловіча свідомість не здатна до творчої діяльності, так само, зрештою, як і суто жіноча...» [15]. Вірджинії Вулф імпонує думка, що літературний твір – вихідний продукт інтелекту і стать тут не відіграє жодної ролі.

Однак незважаючи на зазначену мистецьку специфіку, літературний твір може все-таки бути гендерно маркований. Це зумовлено психо-емоційною репрезентацією авторами образно-художнього світу, гендерним колоритом (фемінним чи маскулініним) почуттів, переживань, міркувань у відповідності до природної статі, і, завдяки зумовленій характеристиці твору, читач може здогадатись, хто є творцем художнього полотна – чоловік чи жінка. Вірджинія Вулф вважала, що «твір, написаний жінкою, завжди є жіночим, але необхідно з'ясувати, що саме ми розуміємо як «жіночий» [3, с. 34]. Дослідниця «жіночої прози» Г. Рижкова про зазначене мистецьке явище пише, що це – «Неоднозначна категорія літературознавства, оскільки для виділення відповідного масиву художніх текстів переважним чином застосовуються не жанрово-стильові чи ідейно-тематичні виміри, а мотивація за ознаками гендеру автора твору», а також зазначає, що жіноча проза має й певну специфіку, що, власне, і дозволяє виділяти цей шар літературного потоку в окремий ієрархічний рівень розвитку світової та національної літератури» [10, с. 19].

На відміну від жанру, якому характерний константний змістовно-смысловий, формальний комплекс особливостей, які не залежать від гендерної приналежності, стиль як естетично-філософське явище здатний оприявити гендерно-психологічні особливості статі. Стилю творів, написаних жінками, характерні більшою мірою емоційність, романтизація, сповідальність, відвертість, ліризм, автобіографічний компонент, що в сукупності й ідентифікують специфіку жіночого письма.

Шкоди в рецепції жіночого письма як повноцінного самобутнього мистецького явища завдає

її прирівняння з так званою «дамською» («рожевою») літературою, якій притаманні стереотипні, тривіальні драматичні сюжети і яку адресовано саме жіночій аудиторії. Сутність дамської балетристики в усіх її жанрових варіаціях сконцентрована винятково на гостросюжетній любовній історії зі щасливим фіналом. Тому твори такого гатунку й іменують «жіночими романами», «жіночою прозою». До прикладу, розглянемо роман у новелах Г. Арсенич-Баран «Муська. Історія одного життя». Важливе смислове наповнення в контексті стилістично значущих творів презентує авторка у цьому романі. Уже з перших сторінок художній текст справляє позитивне враження, зокрема розділ «Баба Марта». Сюжет твору торкається трагічної долі Василя Сліпака – митця світового рівня, соліста Паризької національної опери, виконавця партії Командора і Мазетто в опері «Дон Жуан», партії Фігаро в опері В. А. Моцарта «Весілля Фігаро», арії Мефістофеля в найвідомішій опері Ш. Гуно «Фауст» (цей перелік арій авторка не згадує у творі). Василь Сліпак у творі зовсім не постає як геніальний співак. Психотип цього персонажа в романі просто не сформовано. Мимохідь тільки згадано, що з раннього дитинства Василько був здібним хлопчиком. Згодом вивчився і поїхав за кордон, а там раптом став знаменитим. Пізніше допомагав атовцям зборами для них коштів у Італії, а тоді (у творі це рішення виглядає абсолютно не обґрунтованим) повернувся в Україну, зголосився на фронт добровольцем – і загинув на Донбасі, а мама Муська розшукала вагітну Василеву наречену, забрала її до себе й тішитися онуком, що «*трохи схожий на того Василька-ангела з райським голосом*» [1, с. 142].

Історія унікальної амплітуди про найвищу жертвовну плату – смерть за Батьківщину, перетворилась в банальну фабулу «дамської прози», в якій жінка-мати не спроможна досягти іпостасі образу Матері Долороза (Богородиці Страждаючої) з картини всесвітньо відомого художника Бартоломео Мурильо, на якій змальовано Діву Марію в невимовних стражданнях після пережитого нею розп'яття Ісуса і фізичної втрати Сина, що відбилися на її ще молодому, але вже непоправно змарнілому обличчі. У такому жіночому образі драматично відбивається цілий спектр невимовних мук. Історична трагедія про непоправну втрату для України, власне, смерть генія, могла би стати основою для епохального українського роману про події російсько-української війни на початку XXI ст.

На нашу думку, жіночою прозою доречно було б також називати твори жіночого авторства не

лише з кута зору гендерної приналежності, а й як констатований факт – відстоювання права талановитих жінок на письменницьку діяльність як на елітарну сферу самореалізації. Це пов'язано з руйнуванням синоніма «жіночість» до лексеми «меншовартість», що особливо притаманно патріархальній культурі. Як зазначала Н. Зборовська, «замість чоловічого (традиційного) уявлення про жінку оформляється власне уявлення жінки про саму себе, про своє призначення, що цілком закономірно вступає у суперечність із міфами патріархальної культури» [6, с. 29]. О. Забужко також висловлює свої міркування щодо специфіки репрезентації жіночих образів у сучасній чоловічій прозі: «...Маємо відкриті нашою, нарешті (з запізненням принаймні на півстоліття!) сексуально розкріпаченою, чоловічою прозою циці, задки та інші цікаві частини жіночого тіла – і не за віком радісні (з запізненням принаймні на двадцять років!) одкровення авторів, що давно розміняли четвертий десяток, як усе це добро приємно торсати і м'яти, а в тих випадках, коли авторіві емоційної ювенільності начебто й не закинеш (наприклад, у Є. Пашковського), маємо разючу, для зрілого романіста без перебільшення непрофесійну, вроджену відсутність інтересу до того, яково ж то воно ведеться всім тим численним, на один копил виструганим героїням, котрі з покірністю телиць знай віддаються, вагітніють і родять від його неприкаяних героїв, що звичайно щезають у невідомому напрямку, – так, ніби заекранований у своїй чоловічості автор просто не бачить, як поруч з неприкаяністю його горопашних бомжів скніє невивисаною паралельна жіноча неприкаяність...» [5, с. 189]. Тож українські письменниці взялися піддавати сумніву чоловічий досвід взірцевого життя, що його невтомно насаджувала десятиліттями й таки насадила класична література не тільки українська, але й світова.

Художні книги, написані жінками про жінок, починаючи з часу появи роману О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу», прийнято називати «жіночою прозою». Такі твори вже стали об'єктом численних літературознавчих досліджень. Сучасні талановиті письменниці найчастіше порушують проблему самовизначення жінки, питома усвідомлення нею власної національної ідентичності й далеко не просте перебування в гендерних стосунках та в суспільно-побутових реаліях. Завдяки таким векторам реалізації оповідний модус «жіночої прози» часто ще й передбачає містифікацію сповіді від першої особи. Центральною героїнею

таких художніх текстів виявляється жінка, для якої патріархальні настанови («Kinder, Küche, Kirche»), як їх лаконічно ще в XIX ст. сформулювали німці, тобто «діти, кухня, церква») виявилися надто вузьким полем для повноцінної реалізації. У своєму становленні як особистість, така жінка досягає гендерні імперативи й чинить так, як їй диктує жіноча стать і власний характер самодостатньої людини. Тож коли О. Забужко веде мову про «автентичну і абсолютно самостійну жіночу прозу» [5, с. 299], то має на увазі літературу, написану жінками про жінок, літературу завідомо високої художньої якості. Однозначно: стать письменника завжди вносить у літературні стилі суттєві відмінності. Проте ці маскуліно-фемінні маркери жодною мірою не повинні негативно впливати на якість і рівень письма. Врешті, й зараз нікому з сучасних найбільш критично налаштованих літературознавців, не спаде на думку іронічно називати «жіночою прозою» літературу сучасних знакових письменниць.

Творчість Г. Тарасюк – унікальне мистецьке явище. Концептуальною ознакою творчості мисткині є глибокий психологізм, що простежується на ідейно-тематичному, сюжетно-композиційному рівнях її психологічних новел. У творах авторка декодує перед читачем різні психотипи героїв, їхні відмінні характери («Ганька – сама собі ворог», «Веселий рейдер», «Голос крові», «Сюрприз для феміністки»). В одному зі своїх інтерв'ю письменниця заявила: «Для мене головне – людський характер. Навіть радше соціальний тип як суспільне явище, породжене часом. Я просто одержима колекціонуванням людських характерів [11, с. 9]. Створюючи художні образи героїв, авторка філігранно відкриває внутрішній драматичний світ особистості в соціологічному та культурному аспектах. Письменниця володіє неперевершеним ідіостилем, індивідуальним авторським «Я», що уніфікує «стилістичний лад» твору (Михайлина Коцюбинська) та вирізняє один стиль письменника від стилю іншого. Г. Паламарчук про творчість Г. Тарасюк рефлексує так: «Конкретика непомітно змінюється алегорією, звичайна річ засвічується як символ, залучаючи до твору такі шари інформації й емоцій, які уява здатна з того відтворити» [9, с. 120].

Новелістика Г. Тарасюк майстерно скомпонована, авторка відмінно володіє формою, що вимагає лаконізму та водночас філософського заглиблення в сутність природи явищ чи речей, потужним ейдологічним мисленням, що дозволяє творити непересічні художні образи. Творчість

мисткині посідає вагоме місце в сучасному літературному процесі і цілком улягає в поняття «елітарної» літератури.

Загалом художню літературу прийнято диференціювати на елітарну і масову. Термін масова культура (маскульт) Двайд Макдональд означає таким чином: «Маскульт не пропонує своїм споживачам ні емоційного катарсису, ні естетичного досвіду, бо це вимагає зусиль. Він, як конвеєр, виробляє уніфікований продукт, чия проста мета – це навіть не розвага, бо це передбачає життєву активність і тому потребує зусиль, але лише забуття. Він може стимулювати чи бути наркотиком, але має легко перетравлюватися. Він нічого не вимагає від читача, бо повністю йому підвладний. Але й нічого не дає» [14, с. 9]. Твори масової літератури розраховані на невибагливого, масового читача з середнім рівнем інтелектуального розвитку. Зазначена література репрезентована тривіальними сюжетами та проблематикою, і основна функція такого письма – розважити читача. Така література не вимагає «думати».

Натомість елітарна має зовсім інше смислове наповнення. Розгляньмо його згідно з трьома аксіальними критеріями художності: 1. *Зовнішня форма художнього твору*. За цим критерієм увагу акцентовано на художньо-мовленеву, мовно-образотворчу майстерність, що є «незглибимим творчим ремеслом» (за І. Франком); 2. *Внутрішня форма художнього твору*. Оцінюється естетична якість, ейдологічний компонент твору в цілому; 3. *Зміст і сенс художнього твору*. Критерій ґрунтується на з'ясуванні його смислової, ідейно-змістової сутності, його інтенційності, «тенденційності» (за І. Франком). Наявність зазначених трьох компонентів і маркує твір як якісне художнє

полотно. Елітарна література має естетичну та художню цінність, їй властивий інтелектуальний компонент. Дослідниця А. Кривопишна акцентує, що елітарна література часто відмінна за змістом. Персонажам таких творів притаманні міркування та рефлексії, декодування підтекстових рівнів твору. В елітарних творах відсутня захоплююча дух фабула, що й позбавляє його рядового читача, бо лишається в площині незрозумілого [7, с. 38]. Елітарна література розрахована на інтелектуала, для котрого важливою є художньо-образна структура світу. Розуміння такої літератури потребує підготовленого читача, інтелектуально «підкованого».

Висновки. Підсумовуючи зазначимо, що літературний процес свідчить, що жінки є авторками прекрасних біографічних романів: Оксана Іваненко («Тарасові шляхи» (1939), «Друкар книжок небачених» (1947), «Марія» (1973)), Зінаїда Тулуб («В степу далекім, за Уралом» (1964)), Валерія Врублевська («Соломія Кушельницька» (1989), «Емансипантка» (1989), «Шарітка з Рунгу. Біографічний роман про Ольгу Кобилянську» (2007)); історичних романів Зінаїда Тулуб («Людолови» (1934–1937)), Раїса Іванченко («Отрута для княгині» (1995)); своєрідних сімейних саг Оксана Забужко («Музей покинутих секретів» (2009)), Марія Матіос («Букова земля» (2019)), Галина Тарасюк («Ковчег для метеликів» (2010)). Отже, жіноча стать аж ніяк не є перешкодою для творчості, а письменниці в читацьких колах і в оцінці критиків та літературознавців – не менш талановиті, ніж письменники-чоловіки. Їхні твори характеризуються передусім принципами новаторства репрезентації, естетично-філософськими пошуками, модерним художнім мисленням авторок. Сучасна українська проза, продукована жінками, перебуває у процесі свого мистецького становлення.

Список літератури:

1. Арсенич-Баран Г. Муська. Історія одного життя. Роман в новелах. Київ: «Український пріоритет», 2018. 144 с.
2. Гордасевич Г. Любе дзеркальце, скажи... Словесний автопортрет. *Кур'єр Кривбасу*. 1998. № 108. С. 3–21.
3. Гундорова Т. «Марліттівський стиль»: жіноче читання, масова література і Ольга Кобилянська. *Гендерна перспектива*. Київ: Факт, 2004. С. 19–35.
4. Еліаде М. Мефистофель і Андрогин. Київ: Основи, 2001. 592 с.
5. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х. Київ: Факт, 1999. 340 с.
6. Зборовська Н. Перемога плоті *Критика*. 1998. № 10. С. 28–29.
7. Кривопишина А. Масова та елітарна літератури: критерії розмежування і проблема смаку. *Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки*. 2013. № 5. С. 35–41.
8. Логвиненко О., Гордасевич Г., Слабошпицький М., Штонь Г. Художня проза на грані миті і вічності: *Круглий стіл «ЛВ»*. *Літературна Україна*. 1999. № 43. С. 45.
9. Паламарчук, Г. Ролі та любов Галини Тарасюк. *Вітчизна*. 2006. Ч. 1–2. С. 118–124.

10. Рижкова Г. Українська «жіноча» проза 90-х років ХХ–початку ХХІ ст.: жанрові й нарративні моделі та лінгвопоетика: автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук: 10.01.01. Кіровоград, 2008. 20 с.
11. Тарасюк Г. Тепер я пишу так, як хочу, не боючись, що це комусь не сподобається. *Вечірній Київ*. 2003. № 7. С. 9.
12. Улюра Г. Теоретико-методологічні засади гендерних студій з літературознавства. Гендерні студії в літературознавстві: навч. посібник. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2008. С. 6–20.
13. Шаф О. Гендерне літературознавство в Україні: теоретико-методологічні зауваги. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2018 № 37 том 1. С. 83–86.
14. Macdonald Dwight. *Masscult and Midcult. Popular Culture: Theory and Methodology. A Basic Introduction* [ed. by Harold E. Hinds, Jr.; Marilyn F. Motz and Angela M. S. Nelson]. Madiso: Popular Press University of Wisconsin Press, 2006. P. 9–14.
15. Woolf V. A room of one's own [Електронний ресурс] / Virginia Woolf. – Режим доступу до інформації : <http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91r>

Volosyanko I. V. MODERN LITERARY PROCESS: GENDER ASPECT

The article analyzes the characteristic features of gender-marked literature, taking into account the trends of historical, cultural and social development. Gender issues are an ambiguous phenomenon in the literary process. Until a certain time, namely until the 20th century, the study of creativity represented by the female writing audience was not particularly popular among the scientific community. This phenomenon was primarily caused, as the researcher O. Shaf notes, by the fact that «Precedents of female authorship were perceived either as an exception or with a presumption of inferiority, while the literary discourse presented by men was considered universal, which removed the need to study the specifics of male writing.» [13, p. 84]. The attempt to establish and consolidate feminine positions in the patriarchal world clearly manifested itself in fiction at the turn of the 19th and 20th centuries, unquestionably declaring that the female author is a full-fledged subject of the artistic process. As the literary critic H. Ulyura notes, «The gender approach in the study of literature today articulates the problem of female authorship, on the other hand, it provokes an ideological «re-reading» of classical texts» [12, p. 8]. In scientific research, the conceptual features of «women's prose» were investigated, it was differentiated according to content-form and ideological-thematic features into «mass» and «elitist» literature; it is stated that gender is not an obstacle to the production of high-quality, elitist artistic products by women, because many highly aesthetic artistic canvases were created by women. As noted by the literary critic O. Shaf in the article «Gender Literary Studies in Ukraine: Theoretical and Methodological Notes», «the gender approach to reading literature should be parity with respect to the presentation of masculinity / femininity in literature and apolitical, therefore, it should reveal the difference in the gender «mentality» of the creative sub «object expressed in his text/writing» [13, p. 85]. In our opinion, it is worth evaluating exclusively the «quality» of an artistic work, regardless of the «sexuality» of its author. As G. Gordasevych rightly noted (and we are quite impressed by her thesis), – «In literature, I do not recognize the division into male and female prose, there is a division into good and bad prose» [2, p. 45].

Key words: gender, elite literature, genre, «women's prose», masculinity, popular literature, style, femininity.