

Т.Б. ТЕБЕШЕВСЬКА-КАЧАК

**ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ  
ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ  
80-90-х рр. ХХ СТОЛІТТЯ**

*МОНОГРАФІЯ*



ТЕРНОПІЛЬ  
НАВЧАЛЬНА КНИГА – БОГДАН

УДК: 82-3: 811.161.2 “19”  
ББК 81.2Укр-2  
Т-11

Науковий редактор:  
кандидат філологічних наук, доцент  
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника  
*Баран Євген Михайлович*

Рецензенти:  
доктор філологічних наук, професор (Київський національний університет ім. Т. Шевченка)  
*Ковалів Юрій Іванович,*

доктор філологічних наук, професор (Кіровоградський  
державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка)  
*Клочек Григорій Дмитрович*

доктор філологічних наук, професор  
(Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника)  
*Хороб Степан Іванович*

*Рекомендовано до друку ухвалою Вченої ради Інституту філології Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника (протокол №6 від 24 травня 2007 р.)*

**Тебешевська-Качак Т.Б.**

Т-11 Художні особливості жіночої прози 80-90-х років ХХ ст. Монографія. —  
Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. — 192 с.  
**ISBN 978-966-10-0002-4**

Монографія присвячена дослідженню прозових текстів Ніни Бічуї, Галини Гордасевич, Любові Пономаренко, виданих у 80-х роках ХХ ст., творів Оксани Забужко, Світлани Йовенко, Євгенії Кононенко, Софії Майданської, Валентини Мастерової, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк, Людмили Тарнашинської та інших письменниць, виданих у 90-х. Розглядається динаміка й основні аспекти формування жіночої прози, феномен жіночої творчості. Окреслено специфічні особливості жіночої літературної традиції, української жіночої прози і “жіночого письма”.

Визначено художні ознаки української жіночої прози 80-90-х років ХХ ст., зокрема специфіка і новизна у розробці актуальних тем сучасності. Спеціально проаналізовано жанрово-стильові модифікації текстів.

Розроблено типологію жіночих образів у прозі письменниць виокремленого періоду з урахуванням “типової” моделі героя і особливостей та принципів характеротворення, які домінували в літературі 80-90-х років ХХ ст. Інтегровано наукові погляди та висновки літературознавців щодо жіночої прози 80-90-х років ХХ ст.

Для літературознавців, студентів, аспірантів та викладачів гуманітарних факультетів, а також для широкого кола читача.

ББК 81.2Укр-2

*Охороняється законом про авторське право.  
Жодна частина даного видання не може бути використана чи відтворена  
в будь-якому вигляді без дозволу автора чи видавництва*

© Тебешевська-Качак Т.Б., 2009

© Навчальна книга — Богдан,  
макет, художнє оформлення, 2009

**ISBN 978-966-10-0002-4**

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	4
<b>РОЗДІЛ I</b>	
ПРОЗА УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИЦЬ у КОНТЕКСТІ .....	12
ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ 80-90-Х РОКІВ ХХ ст. ....	12
<b>РОЗДІЛ II.</b>	
СВОЄРІДНІСТЬ ХУДОЖНІХ ОЗНАК ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ 80-90-Х РОКІВ ХХ ст. ....	37
<b>РОЗДІЛ III.</b>	
СИСТЕМА ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ЖІНОЧІЙ ПРОЗИ 80-90-Х РОКІВ ХХ ст. ....	95
ВИСНОВКИ .....	140
ПРИМІТКИ .....	148
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	160
ДОДАТКИ .....	176
ХРОНОЛОГІЧНА ТАБЛИЦЯ ВИДАННЯ ТВОРІВ ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ 80-90-х РОКІВ ХХ ст. ....	176
ПОКАЖЧИК ІМЕН.....	186

## ВСТУП

Українська жіноча проза 80-90-х років ХХ століття сформувалась у контексті літературного процесу перехідної доби, позначеної ідеологічною свободою і духовним відродженням нації. Вплив українських традицій художньої творчості (з яких найактуальнішим стає досвід трьох історичних етапів української літератури: кінця ХІХ – поч. ХХ ст., 20-х та 60-х років ХХ ст.), засвоєння культурно-мистецьких ідей Європи, а разом з тим трансформація літературних стереотипів відобразились у характері її розвитку.

Прозові тексти Ніни Бічуї, Галини Гордасевич, Любові Пономаренко, видані у 80-х роках ХХ ст., якісно відрізняються від художніх творів Оксани Забужко, Світлани Йовенко, Євгенії Кононенко, Софії Майданської, Валентини Мастерової, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк, Людмили Тарнашинської та інших письменниць, надрукованих у 90-х. Це зразки двох різних періодів розвитку жіночої літератури, між якими існує взаємоперехідність та взаємозумовленість, незважаючи на очевидні відмінності. І якщо перші позначені рисами функціонування в межах духовної атмосфери реалістично-романтичних традицій, оминанням карнавального стилю, тяжінням до усталених художніх норм і канонів, то другі не тільки характеризуються присутністю виразних елементів карнавалізації, а й завдяки своїй “атрадиційності” та жанрово-змістовій “експериментальності” стають часткою нової літературної доби постмодернізму та стильової еkleктики.

Завдяки плюралізму та гармонії множинностей, а не одиничності, відсутності “рамочної стандартизації” чи будь-якої обмежувальної практики у культурі постмодернізму, у літературі 90-х років ХХ ст. наявний феномен жіночої прози. Письменницям імпонувало те, що постмодерна епоха є “епохою без взірця”, а це в свою чергу збільшує можливості виявити себе, реалізувати творчі потенції (характерні для жіночої творчості самотвердження та самовиповідання), сказати про себе і від себе так, як хочеться, а не так, як прийнято, не підтасовуючись під стереотипи традиційної культури (відгомін цього явища частково наявний у прозі 80-х Н. Бічуї, Г. Гордасевич, Л. Пономаренко).

Естетика постмодернізму підтримується письменницями і завдяки домінанті – “абсолютним пріоритетом окремого, інакшого над універсальним” [Див.155; 433]. У художніх творах превалює образ жінки, яка є “іншою”, ніж образ чоловіка, образ патріархального світу. Зрештою, теоретичні розробки феміністичного спрямування Лі Ірігаре, Сімони де Бовуар, Юлії Кристєвої, Елен Сікту та ін., що стосуються таких понять, як “фемінізм”, “феміністична критика”, “феміністичний дискурс”, “жіноче письмо”, “жіноча література” тощо, пропагувалися постмодернізмом.

Специфічне сприймання постмодерніста визначає насамперед культ незалежної, вільної особистості, ренесансно-романтичний образ людини, що не відчуває потреби одержувати дозвіл на користування буттям [Див.201; 279] – це імponує авторкам.

Іншим аспектом зосередження жінок-письменниць на мистецькій концепції епохи є і той факт, що постмодернізм стосується не стільки світогляду, скільки світовідчуття, тобто тієї сфери, де на перший план виходить не раціональна, логічно оформлена філософська рефлексія (за стереотипним уявленням риси типово маскулітні – *Т.-К.Т.*), а глибоко емоційна, внутрішньо відчута реакція сучасної людини на навколишній світ [Див. 155; 433-434]. Емоційність – стильова риса жіночого письма, яка переплітається із ліризмом та романтизацією.

Необхідно зазначити, що більшість із письменниць (О. Забужко, С. Майданська, С.Йовенко, С. Касьянова, М. Матіос, Г. Тарасюк та інші) свій шлях у літературу починали з поезій. Концентрування згаданих письменниць на прозі має певне підґрунтя. Кріста Вольф, наприклад, у прозових жанрах бачить “невичерпні можливості”. Проза здатна “передати різноманітність і складність нашого часу в цікавих поворотах. Це жанр, який дозволяє фіксувати поведінку людей і одночасно роздумувати над нею, жанр, де методично можливий синтез і аналіз. Цей жанр цілком захоплює автора як особистість, не заставляючи його до ідентифікації. Добра проза – подія хвилююча” [44; 76].

Явище переходу творчості більшості письменниць зі сфери поетичної у прозову засвідчує, що прозовий твір дає можливість авторкам виявити власні художні ідеї, найвибагливіші експериментування, свою “іншість”, стати репрезентаторами гендерного діалогу культури (який в українській прозі означеного періоду розглядають на прикладі порівняння і протиставлення творчості О.Забужко та Ю.Андруховича). У прозовому тексті проявив себе жанровий синкретизм і стильовий еkleктизм, в єдине ціле поєдналися лірична стихія (з емоціями, інтимними переживаннями) і філософічність, публіцистичність і автобіографічна сповідальність. Питання, чи така синтетична спроба письменниць репрезентувати жіночий кут зору інтерпретації дійсності і власне художній світ жінки є вдалою і наскільки, залишається відкритим (потрібен погляд з більшої перспективи; як зауважив Хосе Ортега-і-Гасет: “неточність збільшується, коли йдеться про явище, яке щойно виникає, лише розпочинає свій шлях у просторі” [185; 271]), але реально маємо прозові твори авторок як матеріальне втілення згаданої спроби. Презентації якісно нових, розвиток існуючих змістових та формальних категорій художньої літератури сучасними письменницями засвідчують естетичну вартість прозових творів, а також актуалізують потребу їх аналізу та інтерпретації.

У монографії охарактеризовано прозу, авторами якої є жінки, тому вжито термін “жіноча проза”. Дефініція даного поняття не є однозначною. Акцент на статевій приналежності автора іноді викликає насторожене й упереджене ставлення до самого твору, а то й вважається яриком “неповноцінності”, ущербної дійсності. Наприклад, в одному з інтерв'ю Л. Тарнашинська зазначає, що відмовляється від жіночого голосу на користь наратора-чоловіка і пише від чоловічого імені. Письменниця погоджується, що, можливо, це і підсвідомо, хоче, щоб не поспішали означувати її писання таким нелюбим їй терміном “жіноча проза” [236; 6].

Досліджуючи проблеми фемінізму в російській критиці і романах письменниць другої половини XIX ст., Вікторія Погребна звертає увагу на те, з використанням яких аргументів тогочасним жінкам-письменницям відмовляли у визнанні і як дискредитували їх тексти. З цього приводу авторка пише: “Майже до останнього часу жіночу літературу вважали (і сьогодні багато хто вважає) другорядною, пояснюючи це дріб'язковістю тем, примітивністю і банальністю сюжетів, надмірною емоційністю тощо. На наш погляд, така точка зору є хибною” [204; 7-8].

“Жіноча проза” – це тексти, написані жінками в традиційному ключі, і “жіноче письмо”, де автор-жінка артикулює специфічні жіночі відчуття, сприйняття світу, переживання тощо”, – так розрізняє ці поняття Л. Таран [228; 171]. Літературознавець відносно чітко визначила термін “жіноче письмо”. Це поняття, яким означено риси стилю авторок (такі, як жіноча суб'єктивність, сповідальність, відвертість, автобіографічність, емоційність, ліризм, жіноча модель образної та наративної систем тощо), що вказують власне на специфіку жіночої творчості і різною мірою та за допомогою різноманітних художніх засобів і прийомів виявляються у їх творчості. Та вислів Л. Таран щодо “жіночої прози” невиразний, залежно від того, що розуміти під “традиційним ключем”: чи нормативне трактування тем, проблем, образів, вибір наративних структур, якщо за норму взято художні тексти письменників певної доби та усталений погляд на цю епоху (скажімо, як у соцреалістичному мистецтві); чи імітація так званих “патріархальних стереотипів” мислення, трактування жіночих та чоловічих образів, що побутують у творах авторів-чоловіків; чи “гендерно нейтральне”, “андрогінне” письмо, в якому співіснують два погляди на дійсність, із двополюсною ідентичністю гендерного світу. Поняттям “жіноча проза” означено об'єкт дослідження – прозові твори, написані письменницями, а вже потім розглянуто феномен жіночої творчості і вжито поняття “жіноче письмо”. І хоч термін “жіноча проза” насамперед вказує на статтю автора і залежні від цього особливості художнього мислення і художнього світотворення, враховано й інші смислові акценти аналізованої прози. Адже, як зауважила В. Погребна, “для визначення художньої цінності твору важливо не те, хто є його автором – чоловік чи жінка, а те, наскільки цей твір

талановито написаний. Водночас, вивчаючи художню творчість, необхідно враховувати психологічні і соціокультурні особливості статі творця” [204; 22-23]. Художні особливості жіночої прози розглядаються в історико-літературному плані через проблематико-тематичний, жанрово-стильовий, образно-нараційний та мистецько-філософський аспекти.

Сучасні літературознавці звертаються до аналізу жіночої творчості, цікавляться інтелектуальним жіночим досвідом українських письменниць різних літературних епох (найчастіше кін. ХІХ – поч. ХХ ст). Це представлено у працях В.Агеєвої [1, 3, 5, 6, 8], Т. Гундорової [69, 71, 73], О. Забужко [110], Н.Зборовської [113, 115], С.Павличко [186, 189] та ін. При цьому авторами активно використовується гендерна методологія щодо ідентифікації “жіночого письма”, базована на теоретичних розробках Ж. Дерріди, Е. Шовалтер, Ю. Крістєвої та інших. Паралельно здійснюються спроби характеристики сучасної жіночої прози. При цьому поза увагою залишаються твори Н. Бічуї, Л. Пономаренко, Г.Гордасевич, видані у 80-х роках ХХ ст. (виняток є короткі висловлювання міркувань з приводу творчості названих письменниць В. Дрозда [91], В. Панченка [200], М. Кодака [137]), але активно аналізується проза цього періоду Г. Пагутяк (статті Р. Мовчан [175, 176], М.Жулинського [100], О. Полішук [208], наукові дослідження Н. Мельник [172], О.Карабльової [129] та інших).

Натомість ширшого розмаху набуває інтерпретація жіночої прози 90-х років ХХ ст. Так, творчість О. Забужко викликала цікавість до еротичної та національної тематик, актуалізувала проблему розвитку жіночої творчості у сучасній культурі. Про це свідчить поява низки досліджень, спрямованих на аналіз та ідентифікацію її письма, репрезентованих спроб самоствердження жінки-письменниці, подолання літературних стереотипів тощо (див. праці В. Агеєвої [2, 3], Н. Зборовської [116, 118, 122], О. Карабльової [128, 129], Л. Масенко [167], М.Моклиці [178], С. Павличко [190], М. Романець [213]). Проза О.Забужко розглядалась у статтях рецензійного характеру І. Андрусяком [11], Є. Бараном [14, 15, 16;], І. Бондарем-Терещенком [33], І. Долженковою [86], В.Небораком [181], Л. Таран [229, 231] та ін.

Оглядом і узагальненим характером відзначаються літературознавчі статті, в яких аналізується проза 80-90-х років ХХ ст.(в тому числі і жіноча), Є.Барана [13-15], А. Білої [25], І. Бондаря-Терещенка [34], Н. Герасименко [54], В. Даниленка [76-79], Л. Даниленко [80], М. Жулинського [99], О. Логвиненко [41], В. Слапчука [222, 223], О. Солов'я [224].

Окремі літературознавці надають перевагу вивченню якогось одного із аспектів творчості письменниць. На особливостях висвітлення чорнобильської тематики С. Йовенко наголошують Н. Зборовська [117], М. Зобенко [124], Г.Тарасюк [232]. До питання жанрового та стилістичного новаторства Є. Кононенко звертаються А. Біла [26], О. Боронь [36], О. Сидор-

Гібелінда [217]. Л. Таран [230] розглядає специфіку роману С. Майданської “Діти Ніуби”, а С. Філоненко, аналізуючи творчість названої письменниці разом із творчістю О. Забужко, С.Йовенко, в центр ставить проблему апокаліпсису, розроблену сучасними прозаїками [249]. Особливості трагізму авторської свідомості та презентацію стефаніківської новелістичної традиції В. Мастеровою простежує та аналізує М.Хороб [255, 256, 258]. Авторка приділяє увагу і творчості Л.Тарнашинської, подаючи глибоку інтепретацію збірки новел “Сходження на Фудзіяму” [257].

Літературознавці досліджують творчість письменниць, використовуючи різні аспекти аналізу прозових творів, так чи інакше не оминаючи дискурсу особливої жіночої ідентичності та способів художнього світотворення, “жіночого письма”, ілюструючи специфіку жіночої літератури. Така література репрезентує тип свідомості, художнього мислення, жіночий кут зору на життя, жіночий досвід, а відтак “жіноче письмо”; актуалізує проблеми і художній світ жінки, в центр образної системи виносить жіночі персонажі, їх внутрішній світ. Жіноча проза 80-90-х років ХХ ст. є однією із ланок української жіночої літературної традиції, в яку вписується завдяки розвитку жіночих тем і мотивів (тема жіночого самоствердження, мотив сестринства тощо), надаванню переваги певним жанровим формам (сповідь, щоденник, новела, роман, автобіографічні твори тощо), художньо-стильовим характеристикам, які означають природу “жіночого письма” (жіноча суб’єктивність, сповідальність, відвертість, безпосередність, автобіографічність, психологізм, емоційність, фрагментарність, еротизація), домінуванню жіночих моделей образної та наративної систем.

Актуальність теми дослідження зумовлена недостатнім осмисленням жіночої прози 80-90-х років ХХ століття в історії української літератури і критики. До цього часу не проведено відносно повного аналізу творчості письменниць, не узагальнено і не систематизовано їх доробок, не охарактеризовано художню своєрідність (нові аспекти проблематики, жанровостильові, образно-наративні концепти, диктовані стильовими течіями доби, зумовлені природою жіночої творчості), незважаючи на поодинокі критично-оглядові публікації, рецензії, відгуки, які, як правило, стосуються окремого твору чи прозового доробку окремої письменниці. Аналіз окремих творів Оксани Забужко, Євгенії Кононенко у контексті феміністичного чи гендерного дискурсів був презентований літературознавцями Нілою Зборовською, Соломією Павличко, Вірою Агеєвою, Людмилою Таран. Вони підняли проблему розвитку жіночою прозою 80-90-х років ХХ ст. традицій українського письменства, зокрема пов’язаних з ідеєю емансипації, започаткованою Наталією Кобринською, Ольгою Кобилянською та іншими письменницями кінця ХІХ ст. Але ж питання художніх особливостей сучасної української жіночої прози висвітлено недостатньо.



Деякі твори названих письменниць, а також Любові Пономаренко, Галини Пагутяк, Світлани Йовенко (переважно малі прозові форми, які були вміщені в антологіях 90-х років ХХ ст.) частково ставали об'єктом наукового дослідження Ніни Мельник (дис. канд філ. наук. “Жанрово-стильові модифікації української новели 80-90-х років ХХ ст.”, 1999 [172]), Ірини Старовойт (“Український постмодернізм у критичному та художньому дискурсах кінця ХХ століття”, 2001 [225]), Тетяни Шевченко (“Поетика сучасної української прози: особливості “нової хвилі”, 2002 [262]), Софії Філоненко (“Концепція особистості жінки в українській прозі 90-х років ХХ ст.”, 2003 [248]), Ольги Карабльової (“Художні версії проблеми самотності у сучасній жіночій прозі”, 2004 [129]), Лариси Кулакевич (“Концепція світу і людини у творчості С. Йовенко”, 2005) та ін. Вони аналізували жіночу прозу 80-90-х років ХХ ст. під різними кутами зору, тому актуальним є питання інтеграції та узагальнення наукових поглядів, оцінок і висновків.

В історико-літературному плані через проблематико-тематичний, жанрово-стильовий, образний та мистецько-філософський аспекти художні особливості жіночої прози 80-90-х років ХХ ст. ще не розглядалися. Очевидною є потреба поглиблення наукових уявлень про специфіку жіночого погляду на світ, природу жіночої творчості, “жіночого письма”, типології жіночих образів.

Простір спорадичної інтерпретації має бути заповнений системним підходом у вивченні жіночої прози 80-90-х років ХХ ст. як художнього явища, оскільки твори Ніни Бічуї, Галини Гордасевич, Любові Пономаренко, Оксани Забужко, Світлани Йовенко, Євгенії Кононенко, Софії Майданської, Валентини Мастерової, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк, Людмили Тарнашинської розширюють уявлення про дану літературну епоху. Без урахування художніх досягнень жінок-письменниць загальна картина літературного процесу буде неповною. Отже, потреба наукового прочитання, узагальнення і осмислення художніх особливостей жіночої прози двох останніх десятиліть ХХ ст. актуальна й очевидна.

Мета дослідження – висвітлити та узагальнити художні особливості жіночої прози 80-90-х років ХХ століття як феномена, літературного явища, визначити головні риси та тенденції її розвитку в контексті сучасного літературного процесу.

Задля цього порушено низку питань, що позначилися на логічній структурі монографії та зумовили основні завдання:

- розглянути проблеми, пов'язані з еволюцією української жіночої літературної традиції;
- з'ясувати питання функціонування жіночої прози у літературному контексті 80-90-х років ХХ ст.;

- визначити специфічні риси “жіночого письма” та провідні тенденції текстотворення письменниць;
- висвітлити новизну прозового доробку авторок та простежити жанрові модифікації, своєрідність поетики творів малих форм;
- виявити особливості “експериментальної прози” Г. Пагутяк, своєрідність “чорнобильського жанру” С. Йовенко; жанрову специфіку романів О. Забужко, С. Майданської, Г. Тарасюк та ін;
- дослідити типологію жіночих образів, оригінальних засобів їх творення;
- проаналізувати концепт автобіографізму як одного із важливих принципів характеротворення у жіночій прозі;
- узагальнити наукові погляди, оцінки та висновки літературознавців щодо жіночої прози 80-90-х років ХХ ст.

Об’єктом дослідження стали прозові художні твори Ніни Бічуї, Галини Гордасевич, Оксани Забужко, Світлани Йовенко, Євгенії Кононенко, Софії Майданської, Валентини Мастерової, Галини Пагутяк, Любові Пономаренко, Галини Тарасюк, Людмили Тарнашинської, видані як окремими виданнями, так і опубліковані у періодиці та антологіях у 80-90-х роках ХХ ст.; літературно-критичні розвідки, рецензії, огляди, передмови до збірочек письменниць.

Предмет дослідження – художні особливості жіночої прози, пов’язані із специфікою художнього мислення, жіночого погляду на світ, “жіночого письма”, виявленого на рівні тематико-проблематичного кола, жанрово-стильових модифікацій, образної та наративної систем у використанні специфічних художніх способів і прийомів створення жіночих образів, побудови художнього мікрокосму.

### **Методологічні основи дослідження.**

Характер поставлених завдань визначив методику дослідження, яка ґрунтується на системному підході до об’єкта вивчення, що передбачає органічне поєднання історико-типологічного, порівняльно-історичного та описового методів. Типологічний підхід, що розглядає художні явища у синхронній площині, значною мірою є продуктивним при зіставленні тематико-проблематичних, жанрово-стильових та образно-наративних характеристик. Порівняльно-історичний метод простежується у виявленні конкретно-історичних зв’язків та аналізі генези літератури (зокрема так званого “жіночого дискурсу”; репродукцію традицій української літератури кін. ХІХ ст., 20-х, 60-х років ХХ ст.; стильових тенденцій) на діахронній (історичній) осі, які безпосередньо мали вплив на творчість письменниць. Частково використано контактологічний підхід (пояснення подібностей чи відмінностей взаємовпливами досліджених об’єктів) при інтерпретації та зіставленні творчості письменниць у 80-х та 90-х, а також прийоми гендерної методології.

При з'ясуванні художніх особливостей жіночої прози 80-90-х років ХХ століття залучено окремі засоби біографічного та психоаналітичного методів.

Теоретико-методологічні засади дослідження закладені на концепціях та ідеях багатьох вітчизняних та зарубіжних учених: М. Бахтіна, К. Вольф, Л. Гінзбург, Р.Гром'яка, Т. Гундорової, І. Денисюка, В.Дончика, Б. Ейхенбаума, Г. Клочека, М.Кодака, В.Кожінова, Н. Копистянської, В. Пахаренка, В. Фашенка, І. Франка, В.Шкловського та ін.

Аналіз своєрідності жіночої творчості, “жіночого письма” проводиться з урахуванням позицій і теоретичних концепцій феміністичної критики (Сімони де Бовуар, Ю. Крістевої, К. Мілет), гендерних досліджень (зокрема гінокритики Е.Шовалтер), наукових розробок “нової хвилі” українських учених (В. Агеєвої, М.Богачевської, Н. Гапон, Т. Гундорової, О.Забужко, Н.Зборовської, О.Кісь, С.Павличко), з акцентом на питаннях еволюції і законів української жіночої літературної традиції, історії, стилів, тем, жанрів.

Враховано також досвід історико-літературних досліджень української прози другої половини ХХ століття, авторами яких виступають Є. Баран, В.Даниленко, Л.Демська-Будзуляк, М. Жулинський, Н. Мельник, Т. Салига, О.Соловей, І.Старовойт, Л. Таран, Л. Тарнашинська, С. Філоненко, М. Хороб, Т.Шевченко та ін.

Монографія є спробою узагальнення художніх особливостей жіночої прози 80-90-х років ХХ ст., з'ясування співвідношення традиції і новаторства у творчості Ніни Бічуї, Галини Гордасевич, Любові Пономаренко, Оксани Забужко, Світлани Йовенко, Євгенії Кононенко, Софії Майданської, Валентини Мастерової, Галини Пагутяк, Галини Тарасюк, Людмили Тарнашинської та інших письменниць, з урахуванням наукових поглядів, оцінок та висновків літературознавців. Аналіз відображення жіночого сприйняття, специфіки “жіночого письма” проведено в контексті розгляду жіночої літературної традиції та виокремлення провідних тенденцій текстотворення письменниць. При дослідженні жанрових структур жіночої прози 80-90-х років ХХ ст. доведено експериментальність художніх творів Г.Пагутяк, окреслено жанрову специфіку романів О. Забужко, С.Майданської, Г.Тарасюк та ін., розроблено типологію жіночих образів, визначено своєрідність художніх засобів і прийомів, принципів характеротворення, що ілюструють специфіку жіночої творчості.

Висновки, отримані в результаті дослідження, покликані поглибити існуючі уявлення про жіночу прозу 80-90-х років ХХ ст., природу жіночої творчості, її відмінні риси і особливості (у змістовому, жанрово-стильовому аспектах) і водночас розширити наукове осмислення основних тенденцій літературного процесу та розвитку української літератури кінця ХХ ст.

## РОЗДІЛ І

### ПРОЗА УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИЦЬ У КОНТЕКСТІ ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ 80-90-Х РОКІВ ХХ СТ.

#### 1.1. Динаміка та основні аспекти формування української жіночої прози 80-90-х років ХХ ст.

Українська жіноча проза 80-90-х років ХХ століття сформувалась у контексті загального літературного процесу суспільно-історичної, культурної епохи кінця тисячоліття під впливом різноманітних стильових течій та напрямів. У творчості письменниць прослідковується конгломеративний характер літературної доби. Проте, незважаючи на ідентичність тенденцій розвитку літератури означеного періоду, жіночій прозі властива певна специфіка, яка виявляється не тільки на рівні художнього мислення чи поетики художніх творів (вибору та способів висвітлення тем, образної та жанрової реалізації світу – що ми простежимо нижче), а й на рівні “вписування” у літературний процес свого часу (наприклад, у 80-х роках ХХ ст. письменниці фактично “не відгукнулися” на поширені тенденції літературної карнавалізації; у 90-х прослідковується так звана “несхильність” авторок жіночої прози до об’єднань у літературні угруповання (за винятком “феміністичної школи”), хоч активною є їх участь у різноманітних антологіях тощо), належності до того чи іншого літературного покоління. Поколінневий аспект стає домінуючим критерієм у диференціації української літератури другої половини ХХ століття і стосується жіночої прози. Встановити чітку демаркаційну межу у виокремленні десятиліть (позначених означеннями “шістдесятники”, “сімдесятники” і т.д.) неможливо, “бо будь-який поділ завжди умовний і зроблений задля полегшення та зручності в осмисленні конкретно-часових вимірів розвитку літературного процесу чи окремих жанрових утворень” [256; 97-98]. Письменники належать до певної групи митців, що “приблизно народилися в один час, і, звідси, зі спільним життєвим досвідом, з чим пов’язуємо спільність способів реагування, емоцій, проблем зацікавлення. За джерело цієї спільноти вважається так зване поколіннєве переживання, духовний стрес, що припав на їхню молодість і тим самим окреслив духовний світ покоління” [154; 39]. Покоління “шістдесятників” (М.Вінграновський, Є. Гуцало, І.Драч, В.Дрозд, Л. Костенко, В.Симоненко, В.Стус, Г.Тютюнник, В. Шевчук, Ю.Щербак та ін.), зруйнувавши ідеологічну “систему” української літератури того часу і актуалізувавши художні здобутки письменників-попередників, заявило про себе і стало надзвичайно важливим концептом, специфічним

канонем, точкою відліку для майбутніх поколінь. “Шістдесятники – це вулкан, який встиг вибухнути, вирватися назовні. Постшістдесятники – вулкан, який бурхав під непробивним склепінням ідеологічного саркофагу. Величезний потенціал вдалося реалізувати лише частково. Тому фактично й не існує таких понять в літературі, як “сімдесятники” чи “вісімдесятники” [221; 116]. Слід уточнити міркування М.Славинського, адже у 70-х українська література, зокрема “химерна проза”, виявила себе за межами “тоталітарної”, а у середині 80-х починається нова літературна сторінка на тлі уже напівзруйнованої системи “радянської літератури”. Створюють її (цю сторінку) ті, хто дебютував у літературі упродовж кінця 70-х – 80-х років, а цілковито виявив себе в дев’яностих, у першому десятилітті української незалежності, і це не могло не знайти віддзеркалення у художній літературі, зокрема у прозі Юрія Андруховича, Юрія Винничука, Василя Габора, Богдана Жолдака, Оксани Забужко, Олега Лишеги, Софії Майданської, В’ячеслава Медведя, Галини Пагутяк, Євгена Пашковського та інших представників “покоління реставрованого часу”. Підтверджується теза Хосе Ортеги-і-Гасета, що “зміни життєвого світовідчуття, які є вирішальними в історії, постають у формі генерацій” [185; 317]. Дев’яності роки – період, коли названі письменники могли сформувати повноцінну “поколінневу піраміду” [81; 160], об’єднавшись за віком та індивідуальними симпатіями, певними спільними поглядами і внутрішнім творчим спрямуванням, намагаючись творити власну культурну епоху й усвідомлюючи своє покоління як щось нове та неповторне. Паралельно відбувалось становлення іншої генерації письменників, до якої належать Світлана Йовенко, Євгенія Кононенко, Людмила Тарнашинська, Галина Тарасюк та ін. Інтегруючим чинником цього покоління є подібні суспільні погляди, внутрішнє творче спрямування (риси ескапізму від зовнішнього світу все-редину – у себе, в свій досвід, історичний досвід, культурний досвід [81; 159]), належність до однієї культурної епохи. Та попри все, представникам покоління власне 90-х притаманна інтравертна диференціація, виражена в оригінальній творчій манері прозаїків, характері їх світовідчуття та світорозуміння, трансформації філософії посттоталітарної доби, перехідного періоду у національній культурі українського суспільства. Більшість літературознавців у другій половині ХХ ст. найцікавішими і найвиразнішими вважають літературні 60-ті та 90-ті [Див. 256; 97-98], хоч творчість окремих письменників у 70-80-х роках є не менш цікавою, оригінальною і вартою уваги.

Літературно-художній канон 60-х, позначений романтичною традицією у національному світогляді, став об’єктом наслідування для окремих письменників 80-х (у їх числі прозаїки Г. Гордасевич, Н. Бічужа) і заперечення поколінням 90-х (як вважають окремі критики). Цю закономірність підтверджує аналіз розвитку історії літературних поколінь, показуючи, що “існують дві основні моделі – літературне покоління як спадкоємці

певних культурних традицій та покоління як заперечення цих усталених традицій” [81; 156] [Див. примітку 1]. Але навіть у поглядах таких поколінь є дотичні (наприклад, розвиток національних ідей та мотивів, акцентування на проблемі людина-суспільство, звернення до історичного культурного досвіду тощо).

Безпосереднім рушієм поступу в сучасній українській літературі є творчість та “духовні мутації” (за А. Білою) вісімдесятників, які, шойно звільнившись від тотальної ленінської теорії відображення та позірних ідей соціалізму, почали шукати нові ідеї, нові засоби відображення, надаючи перевагу еклектиці та синтезу як методам письма плюралістичного, продукуючи концепт “вільної гри людського інтелекту” (М.Зубрицька). В літературі цього періоду має місце “травестійне ставлення до традиції” (у стилі карнавалізації), яка стає “елементом філологічної гри” [114; 77]. І хоч ці риси найменшою мірою властиві саме жіночій прозі, однак загальні тенденції літературного розвитку мали неабиякий вплив і на її еволюцію.

Оскільки умови творчості письменників диктує все-таки епоха історична (для 80-90-х – посттоталітарна, посткомуністична, перехідна), формуючи при цьому їх світоглядні позиції, врахуємо цей критерій при визначенні належності творів того чи іншого письменника до певної літературної доби. Так, жіноча проза 80-х – це твори Ніни Бічуї, Галини Гордасевич, Галини Пагутяк, Любові Пономаренко, написані та опубліковані протягом 1980-1989 років, а жіноча проза 90-х – це твори названих письменниць, а також Оксани Забужко, Світлани Йовенко, Євгенії Кононенко, Софії Майданської, Галини Тарасюк, Людмили Тарнашинської, які вийшли друком в останнє десятиліття ХХ століття.

Літературний процес перебудовного часу має характерну ознаку, яка “полягає в його особливій невіддільності від процесів суспільних, загальнокультурних, політико-ідеологічних. “Залежність літератури від соціально-духовних проблем і настроїв життя, пульсу доби – це, можна сказати, вічний закон” [89; 15], але за умови значних зрушень у соціальній сфері суспільства.

Щодо жіночої прози, то у 80-х вона продовжувала функціонувати в межах духовної атмосфери реалістично-романтичних традицій, майже не “відгукнувшись” на яскравий стиль доби, названої Епохою Блазня (Ю.Андрухович), – карнавалізацію [Див. примітку 2]. Саме “в карнавальній стихії руйнують соцреалістичний канон” бубабісти [114; 77]. Це ще один приклад того, що в рамки “нової естетики” швидше вписується поетичне мистецтво, аніж прозове. Жіноча проза 80-х еволюціонувала занадто повільно, що призвело швидше до її традиційності і типовості, аніж новизни й оригінальності. Так, основними рисами творів Галини Пагутяк, Галини Гордасевич, Любові Пономаренко, Ніни Бічуї, Алли Тютюнник, Лариси Шевченко та інших авторок, які друкувалися в цей період,

є традиційність, ідеологічна заангажованість, а в дечому навіть індивідуальна “несформованість”. Це особливо помітно на тлі прози В.Шевчука, В.Дрозда, Є.Гуцала та інших представників “шістдесятників”. Романісти Р.Іваничук, Р.Федорів, В. Шевчук писали інтелектуальні, новаторські за жанро-стильовим визначенням, читабельні епічні твори, що ставали кон’юнктурними у літературі того часу, тоді як повісті Н.Бічуї, оповідання Г.Гордасевич, Л. Пономаренко залишались непоміченими літературною критикою, витісненими на периферію літературної популярності. Пропагування і трансформація традиційних сюжетів на задану сільську тематику про становлення молодого особистості з обов’язковою дидактичною метою (що вказувалось у анотаціях до збірок Г. Пагутяк “Діти”, “Потрапити в сад”, “Господар”, “Гірчичне зерно”, Г. Гордасевич “Двадцять років і один день”, “Прекрасні імена жіночі”, Н.Бічуї “Родовід”, Л. Пономаренко “Тільки світу” та ін.) не могли забезпечити тривалого читацького зацікавлення, а надто в умовах загальних змін та нововведень.

Так, конфлікт традиції і новаторства у жіночій прозі 80-х був вирішений на користь традиції, а нововведення знайшли своє втілення та інтерпретацію у творчості Оксани Забужко, Євгенії Кононенко, вибраній прозі періоду 90-х окремих уже названих авторок. Уже в 90-х ці ж автори виробляють стильову манеру письма, визначають “свій” прозовий жанр. І це, на нашу думку, стає можливим саме тому, що літературні 90-ті – це “епоха без взірця”.

Л. Пономаренко залишається послідовною у виборі символів, сюжетних колізій, та зникає заангажована ідеалізація героїв, другорядні персонажі 80-х стають першорядними, а новели набувають лірико-романтичного забарвлення та проблемного акценту на конкретний індивід, конкретну людську долю, втрачаючи т.зв. прив’язаність до певної суспільної ідеології, типовість “радянської” реалістичної дійсності. Іншим стає і письмо Г. Гордасевич, яка тяжіє до ірреального, фантастичного у власних творах, змінюючи тематико-проблематичний центр та посилюючи морально-етичний акцент, що вирізняє її твори серед інших. Г.Пагутяк продовжує розвивати власний стиль, надаючи йому ширшого розмаху та втрачаючи при цьому орієнтацію на так звані вимоги “того часу” (зникає не тільки сільська тематика, ідеальні герої, межа між позитивними та негативними персонажами, а з’являється таке нетрадиційне і звичне для 90-х абстрагування у новелах, повістях, романах, нове трактування жанрових характеристик).

Розглядаючи творчість жінок-прозаїків 80-90-х років ХХ століття за особливістю їх індивідуального стилю та манери письма, можна умовно поділити їх на групи: традиціоналісти – ті, в творчому стилі яких домінують традиційне світовідчуття та світорозуміння, мають місце літературні стереотипи, зафіксовані минулими поколіннями письменників, та новаторки – ті, які намагаються конструювати нові моделі художньої реальності



ті, застосовуючи також інтертекстуальну практику. Поділ умовний, адже кожен письменник вносить у літературу щось суб'єктивно нове, при цьому повторюючи те, що вже було. “Новий твір мистецтва ..., провокаційно заперечуючи все дотеперішнє мистецтво, все одно передбачає горизонт традиції як заперечувану інстанцію розуміння і (у крайньому разі для простого відкинення минулого) у цьому нововідкритому горизонті по-новому приводить відповідно до сучасності заодно і мистецтво минулого, навіть нерідко дозволяє побачити їх у досі нерозпізаному значенні” [268; 374].

Традиційність у творчості окремих письменниць проявляється на кількох рівнях:

1. Соціологізм, оперування міметичними принципами художнього зображення людини і світу, типова точка зору.

2. Дотримання внутрішньої змістової і формальної структури та відповідного завдання вибраного конкретного жанру (не виключено уже традиційне взаємне проникнення та синтез жанрів).

3. Послідовність у сповідуванні певного стильового апробованого попередниками напрямку (в даному випадку реалізму та соцреалізму).

4. Використання усталених принципів образотворення, нараційної структури твору, властивих для сучасного авторові періоду української літератури.

Однак, традиційність – поняття багатовекторне, і як риса індивідуального стилю виявляється по-різному і неоднаковою мірою у творчості кожної письменниці.

Наприклад, традиційність Софії Майданської закладена у культурно-історичних (фольклорних) символічних тенденціях її прози (повість “Провідна неділя”), у використанні класичних форм жанру (роман “Землетрус”), тяжіння до усталеної манери оповіді.

Традиційним є і стиль Г. Гордасевич, у якому написані твори 80-х, видані у збірках: “Двадцять років і один день”, “Прекрасні імена жіночі”. Скажімо, життя Алли і Павла – героїв повісті “Двадцять років і один день” чи Тані і Максима із повісті “Записки Тані М.” розгортається у метафізичній зовнішній площині. Розповідь позбавлена глибокого психологізму, носить фабульний характер, побудована на хронотопі зустрічі. Це звична проблематика, сконцентрована на гендерних стосунках, які відповідають “духові часу”, ідеалам та ознакам доби, без будь-яких імпровізацій. Але якщо в романі “дух часу” є тільки тлом, то в оповіданнях “Романс Рахманінова”, “Транзитні пасажери”, повістях “Прощання з Ізольдою” та ін. демонстрація радянської дійсності диктує реалістично-романтичний принцип письма, констатацію, а інколи зідеалізоване зображення факту, події, конкретного випадку в житті конкретної людини. Подібні твори розгортаються у екстравертній системі координат і не передбачають імпліцитного



змісту. У творчому доробку Г.Гордасевич є твори й іншої тематики, написані в якісно відмінному руслі (“До питання про переселення душ”).

Подібними за тематикою (але відмінними за її інтерпретацією) є твори Л.Пономаренко. “Традиційність” її окремих творів, написаних у 80-х, закладена не у розвитку окремої лінії класичного літературного досвіду (як-от у В. Мастерової), а у “слідуванні” законам канонічного на той час соцреалізму.

Аналізуючи прозу Любові Пономаренко (збірка “Тільки світу”), зауважуємо риси побутового реалізму, який заповнює подані тексти. Соцреалістична тематика як повна трансформація оточуючої авторку дійсності та інтерпретація проблем радянського суспільства, поставлених “з’їздами партії” та активно інформованих засобами масової інформації, контрастує із фрагментарними спробами “психологічного” письма (повість “Тільки світу”). Реалізація морально-дидактичної мети саме через художню творчість, де протиставляються ідеологічно правильні та негативні вчинки громадян радянської держави (оповідання “Нічия”, “Напасть”), сповідування партійних принципів, моралі, гуманізму та аморальність поведінки як деградація окремих членів суспільства – епіцентр проблематичного кола, окресленого Л. Пономаренко у першій збірці “Тільки світу”. Трагічність суспільного життя інтегрована у долі конкретної людини, моменті її існування, нерідко у прозі письменниці стає кульмінацією. Стислість, лаконічність, точність психологічної деталі, концентрація драматизму в межах жанрового поля – риси стилю прозаїка.

Схожою є манера письма Валентини Мастерової, яку означають як стефаниківську. Вплив творчості В. Стефаника незаперечний і проявляється у сконденсованості сюжету на конкретних фактах – драмі чи трагедії долі пересічної людини (“Сиродій”, “Подарунок”, “Брати”, “Дідові чоботи” та ін.), потужному навантаженні, яке несе в собі психологічна деталь та відкритому кульмінаційному (трагедійному, катастрофічному чи драматичному) фіналі. У творчому доробку В.Мастерової є новели “Гріх”, “Клятий”, назви яких збігаються із стефаниківськими. Проблематика творів теж близька: самогубство, деградація людини в умовах сьогодення, боротьба з абсурдністю такого існування, яка завжди закінчується поразкою. Як зауважує літературознавець Марта Хороб, “сучасна письменниця, як і свого часу Стефанік, обирає темами своїх оповідних форм “темне життя”; “все те страшне, що є в ньому”, що “болить” їх як митців і про що вони не можуть не писати, що вражає їх насамперед. Звідси трагедійність і трагізм їхніх творів, джерела яких не лише у важких матеріальних та духовних щоденностях буття, але чи не насамперед “у психічному складі їхнього творчого “Я” [255; 418]. Аналізуючи малу прозу, її тематику, засоби характеротворення, манеру письма, ще раз переконаємось у існуванні ланцюгового зв’язку між здобутками письменників В.Стефаника, Г. Косинки,

Г. Тютюнника та В.Мастерової. І це “чи не найбільш яскравий ланцюг творчої спадкоємності різних письменників етапних періодів ХХ віку: буремних 20-х, чергового злету згодом “задушеного відродження” 60-х і, нарешті, вибухово шокуючих 90-х” [258; 194]. Безперечно, стефаниківська традиція є найпотужнішою в творчості авторки збірки “Крила” та публікацій у періодиці.

Продовження творчих традицій класиків – це аж ніяк не рух по інерції. Це вірність спочатку “духові”, а потім формальним ознакам попередника, яка передбачає також полеміку, долання і заперечення як три стадії у розвитку власної, якісно відмінної стильової манери. Л. Новиченко, розглядаючи традиції і наступність (“Стовбур і крона”), зазначив: “Справжній розвиток традицій можливий лише на ґрунті органічної спорідненості духовного світу митця зі своїм часом, з його ідеями, колізіями, пристрастями, естетичною атмосферою – коротше кажучи, на ґрунті новаторства” [184; 122].

Літературне новаторство: здобутки (теми, ідеї, сюжети, образи, художні засоби), індивідуальна іманентність письменників на будь-якому історичному етапі – поштовх до подальшого розвитку літературного процесу. Новаторство, діалектично продовжуючи традицію, є щоразовим повторенням давніших ідей, тільки на вищому етапі. Прикладом у сучасному літературному процесі є традиція модернізму, що переходить у явище постмодернізму, у жіночій прозі – зацікавлення емансипаційним рухом у кінці ХІХ – на початку ХХ ст., яке переростає у феміністичний дискурс. Так, “нове в літературі” з’являється насамперед як законне, нормальне ускладнення, “постає не з порожнечі, а з нового поєднання і з нового осмислення того, що в складниках існувало і перед тим” [263; 472]. [Див. примітку 3.]

Оксана Забужко, Світлана Йовенко, Євгенія Кононенко, Галина Пагутяк (твори періоду 90-х), Людмила Тарнашинська презентують “нову” (модерну) прозу. Поняття “модерності” (незважаючи на необмеженість його дефініції) в даному випадку трактуємо як приналежність до сучасності. За Фрідріхом Ніцше: “Модерність існує у формі бажання знищити те, що було раніше, в надії нарешті дійти до точки, яка може називатися справжнє, теперішнє, точки народження...”[Цит. за 186; 15].

У жіночій прозі цією точкою теперішнього, точкою народження нового є насамперед ряд художніх особливостей творчості авторок:

1. Тематично-ідейні шукання спрямовані у площину поліпроблематичного, у світ трансцендентного, в “інші” виміри часопростору (що набуває невиразного характеру “безчасся”, міжпросторовості), на тлі якого розкривається екзистенційна сфера “Я-героя”. Трансформація традиційних гендерних стереотипів: переосмислення ролі жінки, матері; маскулінізація жіночого образу; інверсивність гендерних ролей.