МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА**

на тему **КОНЦЕПЦІЯ ОСОБИСТОСТІ ЖІНКИ В РОМАНІ О. ЗАБУЖКО «МУЗЕЙ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ»**

Виконала: студентка групи 8.0351-у-з

освітнього рівня магістр

спеціальності 035 філологія

спеціалізації 035.01 українська мова та література

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ А. А. Бєлим

Керівник к. філол. н., доц.\_\_\_\_\_\_ В. О. Кравченко

Рецензент к. пед. н., доц.\_\_\_\_\_\_\_ І. М. Бакаленко

ЗАПОРІЖЖЯ

2022МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет: *філологічний*

Кафедра: *української літератури*

Освітній рівень: *магістр*

Спеціальність: *035 філологія*

Спеціалізація: *035.01 українська мова та література*

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри

української літератури

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ доцент Н. В. Горбач

« 04 » листопада 2021 р.

**ЗАВДАННЯ**

на кваліфікаційну роботу магістра студентці

Бєлим Анастасії Андріївні

1. Тема роботи «*Концепція особистості жінки в романі О. Забужко «Музей покинутих секретів»»,*

керівник роботи Кравченко Валентина Олександрівна, кандидат філологічних наук, доцент

затверджені наказом ЗНУ від « 20 » жовтня 2022 р. № 1397-с.

1. Термін подання студентом роботи: 12 листопада 2022 року
2. Вихідні дані до роботи: *роман О. Забужко «Музей покинутих секретів»; літературознавчі праці Н. Анісімової, Г. Біберової, І. Борисюка, Т. Грачової, О. Кіліної, Т. Міняйло, Н. Тарасової, М. Шведової, Р. Яцків та ін.*
3. Перелік питань, що їх належить розробити:
4. Теоретико-методологічні основи дослідження жіночої прози.
5. Ґенденрий аспект у літературознавстві.
6. Становлення сучасної жіночої прози в українській літературі
7. Жіночий простір роману О. Забужко «Музей покинутих секретів».
8. Постать Оксани Забужко в сучасному історико-літературному контексті.
9. Поетика роману, основні образи та їх роль у реалізації авторського задуму.
10. Концепція особистості жінки в романі.
11. Перелік графічного матеріалу \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_
12. Консультанти з роботи, із зазначенням розділів, що їх стосуються

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Розділ | Прізвище, ініціали та посада консультанта | Підпис, дата |
| Завдання видав | Завдання прийняв |
| Вступ | Кравченко В. О.,доцент, к. філол. н. | 20.09.2021 | 20.09.2021 |
| Розділ 1 | Кравченко В. О.,доцент, к. філол. н. | 24.12.2021 | 24.12.2021 |
| Розділ 2 | Кравченко В. О.,доцент, к. філол. н. | 15.03.2022 | 15.03.2022 |
| Висновки | Кравченко В. О.,доцент, к. філол. н. | 12.09.2022 | 12.09.2022 |

1. Дата видачі завдання: 17.09.2021 року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| № з/п | Назви етапів роботи | Строк виконання етапів роботи | Примітки |
| 1. | Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії | вересень – жовтень 2021 р. | Виконано |
| 2. | Добір фактичного матеріалу | листопад – грудень 2021 р. | Виконано |
| 3. | Написання вступу | листопад – грудень 2021 | Виконано |
| 4. | Написання першого розділу: «Теоретико-методологічні основи дослідження жіночої прози» | грудень 2021 – лютий 2022 р. | Виконано |
| 6. | Написання другого розділу: «Жіночий простір роману О. Забужко «Музей покинутих секретів» | березень – липень 2022 р. | Виконано |
| 6. | Формулювання висновків | вересень 2022 р. | Виконано |
| 7. | Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії | жовтень – листопад 2022 р. | Виконано |
| 8. | Захист | грудень 2022 р. | Виконано |

Студент \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ А. А. Бєлим

Керівник \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ В. О. Кравченко

**Нормоконтроль пройдено.**

Нормоконтролер \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ О. А. Проценко

**РЕФЕРАТ**

Кваліфікаційна робота магістра «Концепція особистості жінки в романі О. Забужко «Музей покинутих секретів»» містить 52 сторінки.

Для виконання кваліфікаційної роботи магістра опрацьовано 54 джерела.

**Об’єкт дослідження**: роман О. Забужко «Музей покинутих секретів».

**Предмет дослідження:** концепція особистості жінки в романі О. Забужко «Музей покинутих секретів»

**Мета роботи:** проаналізувати концепцію особистості жінки в романі О. Забужко «Музей покинутих секретів».

У ході роботи виконано такі **завдання**:

* проаналізовано місце і стан гендерних досліджень у сучасному літературознавстві;
* досліджено теоретичні аспекти гендерних досліджень;
* проаналізовано особливості розвитку та становлення жіночої прози в українській літературі;
* з’ясовано характерні ознаки письменницької манери Оксани Забужко;
* проаналізовано жіночі образи роману «Музей покинутих секретів» та визначено їх роль у реалізації авторського задуму;
* узагальнено суть дослідження.

**Методи дослідження:** у ході нашого дослідження було застосовано поєднання історико-літературного й порівняльно-типологічного методів, застосовано аналітично-описовий метод, який полягає в підборі, описі та аналізі матеріалу.

**Наукова новизна роботи** полягає у дослідженні роману О. Забужко «Музей покинутих секретів»крізь призму трансформації сучасної жіночої прози. Робота значно доповнить уявлення про світоглядно-естетичні позиції, творчу манеру письменниці, розширить коло досліджень про художню та творчу майстерність українських творців.

**Сфера застосування роботи**. Матеріали можуть бути використані в подальшій розробці літературознавчих знахідок з обраної теми, при читанні спецкурсів та спецсемінарів з історії української літератури ХХ–ХХІ століття, при написанні курсових робіт, а також на факультативних курсах з історії української літератури в школах.

**Ключові слова**: гендерний аспект, жіноча проза, жіноча особистість, концепція, Оксана Забужко, поетика, образ.

**ABSTRACT**

The master’s qualification thesis «Conception of а woman personality in a novel «The museum o f abandoned secrets» by О. Zabuzhko» contains a 52 page.

To fulfill the qualification of bachelor worked 54 scientific source.

**The object of the research** is O. Zabuzhko's novel «The House of Abandoned Secrets».

**Subject of research:** сonception of а woman personality in a novel «The museum o f abandoned secrets» by О. Zabuzhko

**The purpose of the work:** to analyze the concept of women in O. Zabuzhko's novel «The museum of Abandoned Secrets».

The realization of the set goal involved the following **tasks**:

* the place and state of gender studies in modern literary studies are analyzed;
* theoretical aspects of gender studies were investigated;
* analyzed the peculiarities of the development and formation of women's prose in Ukrainian literature;
* the characteristic features of Oksana Zabuzhko's writing style were clarified;
* the female images of the novel «Museum of Abandoned Secrets» were analyzed and their role in the realization of the author's idea was determined;
* the essence of the research is summarized.

**Research methods**: in the course of our research, a combination of historical-literary and comparative-typological methods was used, and an analytical-descriptive method was used, which involved the selection, description and analysis of material.

**The scientific novelty of the work** consists in the study of O. Zabuzhko's novel «The Museum of Abandoned Secrets» through the prism of the transformation of modern women's prose. The work will significantly supplement the idea of worldview and aesthetic positions, the creative manner of the writer, and expand the range of research on the artistic and creative skills of Ukrainian creators.

**The scope** of the work. Materials can be used in the further development of literature findings on the chosen topic, reading courses and special seminars on the history of Ukrainian literature of the ХХ–ХХІ century, when writing term papers.

**Key words:** gender aspect, female prose, female personality, concept, Oksana Zabuzhko, poetics, image

**ЗМІСТ**

|  |  |
| --- | --- |
| ВСТУП…………………………………………………………………….... | 7 |
| РОЗДІЛ 1. Теоретико-методологічні основи дослідження жіночої прози……………………………………… | 10 |
| 1.1. Ґендерний аспект у літературознавстві………………………… | 10 |
| 1.2. Становлення сучасної жіночої прози в українській літературі | 14 |
| РОЗДІЛ 2. Жіночий простір роману О. Забужко «Музей покинутих СЕКРЕТІВ» ………………………………………………. | 24 |
| 2.1. Постать Оксани Забужко в сучасному історико-літературному контексті…………………………………………………………………… | 24 |
| 2.2. Поетика роману, основні образи та їх роль у реалізації авторського задуму………………………………………………………………………. | 33 |
| 2.3. Концепція особистості жінки в романі………………………………. | 38 |
| ВИСНОВКИ………………………………………………………………… | 43 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ…………………………………... | 48 |

# **ВСТУП**

**Актуальність дослідження.** Оксана Забужко є сучасною українською письменницею, літературознавицею та публіцисткою. У своїх творах вона акцентує увагу на усвідомленні української ідентичності, при цьому нерідко звертаючись до концепцій фемінізму та постколоніалізму. Поетика художніх творів Оксани Забужко виділяється передусім оригінальністю образних засобів та вільним поводженням зі стильовими нормами літературного словотворення. Творчість цієї письменниці пройнята філософськими, соціальними, моральними проблемами. Оксана Забужко своїми оригінальними творами вводить українську мову та літературну творчість у контекст світової літератури. Твори письменниці перекладають мовами різних країн, а її позиція щодо історичних та суспільно-політичних подій знаходить відгук та підтримку з боку її читачів.

Творчість О. Забужко сьогодні привертає чимало уваги з боку критиків. У своїх дослідницьких роботах науковці висвітлюють різні аспекти творчості письменниці. Зокрема, увагу творчості Оксани Забужко присвятили такі науковці як Н. Анісімова («Історія як «мистецтво грати в шахи» в ліриці Оксани Забужко»), Г. Біберова («Месниця? Зрадниця? Міф про Клітемнестру в поезії Оксани Забужко»), І. Борисюк («Міф творення в поезії Оксани Забужко»), Т. Грачова («Феномен поетичного мислення О. Забужко у контексті постмодерного літературного простору»), О. Кіліна («Біблійні мотиви в поезії Оксани Забужко»), Ю. Левчук («Міфологізм як метод інтерпретації античного сюжету у творчості Лесі Українки та Оксани Забужко»), Т. Міняйло («Поетична творчість Оксани Забужко»), О. Скорик («Поезія О. Забужко: чуття, емоції, слова»), Н. Тарасова («"Жіночність" як один із провідних концептів у поезії О. Забужко»), М. Шведова («Образні стереотипи сприйняття часу в ідіостилі О. Забужко (на матеріалі збірки вибраних поезій «Друга спроба»)»), Р. Яцків («Імена Бога та біблійних персонажів у поетичному дискурсі Оксани Забужко») та інші дослідники.

Попри значний інтерес до творчості Оксани Забужко з боку критиків, актуальною залишається проблема багатоаспектного та глибокого аналізу роману письменниці «Музей покинутих секретів». Тому питання висвітлення та реалізації авторкою концепції жіночої особистості у творі залишається відкритим.

**Мета дослідження:** проаналізувати концепцію особистості жінки в романі О. Забужко «Музей покинутих секретів».

Для реалізації зазначеної мети передбачається розв’язання таких **завдань:**

* проаналізувати місце і стан гендерних досліджень у сучасному літературознавстві;
* дослідити теоретичні аспекти гендерних досліджень;
* проаналізувати особливості розвитку та становлення жіночої прози в українській літературі;
* з’ясувати характерні ознаки письменницької манери Оксани Забужко;
* проаналізувати жіночі образи роману «Музей покинутих секретів» та визначити їх роль у реалізації авторського задуму;
* узагальнити суть дослідження.

**Об’єкт дослідження**: роман О. Забужко «Музей покинутих секретів».

**Предмет дослідження:** концепція особистості жінки в романі О. Забужко «Музей покинутих секретів».

**Методи дослідження:** у ході нашого дослідження було застосовано поєднання історико-літературного й порівняльно-типологічного методів, застосовано аналітично-описовий метод, який полягає в підборі, описі та аналізі матеріалу.

**Наукова новизна роботи** полягає у дослідженні роману О. Забужко «Музей покинутих секретів»крізь призму трансформації сучасної жіночої прози. Робота значно доповнить уявлення про світоглядно-естетичні позиції, творчу манеру письменниці, розширить коло досліджень про художню та творчу майстерність українських творців.

**Сфера застосування роботи**. Матеріали можуть бути використані в подальшій розробці літературознавчих знахідок з обраної теми, при читанні спецкурсів та спецсемінарів з історії української літератури ХХ століття, при написанні курсових робіт, а також на факультативних курсах з історії української літератури в школах.

**Cтpуктуpa poбoти.** Кваліфікаційна рoбoтa магістра cклaдaєтьcя зi вcтупу, двoх poздiлiв, виcнoвкiв (5 cтopiнок), cпиcку викopиcтaних джepeл (54 нaймeнувaння, пoдaних нa 5 cтopiнкaх).

# **РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ**

## **Ґендерний аспект у літературознавстві**

У сучасній філософській та культурологічній думці уже стало загальноприйнятим розділяти тексти як явища культури на чоловічі (маскулінні) та жіночі (фемінні). Основне завдання, яке стоїть перед дослідниками цієї сфери гуманітарної науки – виявити специфічні особливості кожного з цих текстів. Зокрема, А. В. Малигіна зазначає, що «основна ознака «маскулінного» тексту проявляється у його побудові на основі значних смислових опозицій, а «фемінного» – у конструюванні всередині контексту вже існуючих культурних смислів, при мікшуванні та цитуванні яких народжуються нові смисли. «Маскулінний» текст ієрархічний і стверджує одну можливу істину, «фемінний» плюральний і демонструє множинність можливих істин» [23, с. 76]. Дискусії навколо ґендерних питань є закономірним явищем, та однаково беззаперечним залишається те, що чоловіче й жіноче письмо справді різниться.

Термін «ґендер» був перенесений до гуманітарних наук з лінгвістики, де він позначав граматичну категорію роду. Відмінність від поняття біологічної статі, що ґрунтується на фізіологічних відмінностях чоловіків і жінок, ґендер позначає їхній соціальний статус, виділяє соціокультурну причину статевих відмінностей. Біологічна стать дана людині природою, ґендер ж встановлюється у вигляді традицій, звичаїв, виховання, моральних і правових норм.

Відповідно, ґендер, на думку дослідників, це уявлення (репрезентація) кожного індивіда в системі специфічних соціальних відносин. Ґендерна система водночас є і соціокультурним конструктом, і семіотичним інструментом, системою уявлень, яка приписує значення (ідентифікацію, престиж, статус у соціальній ієрархії) індивідуумам у суспільстві» [10, с. 123]. Інакше кажучи, ґендер – це певна модель самоідентифікації в соціумі. У сучасному суспільстві категорія ґендера стоїть на одному рівні з категоріями раси і класу.

Беручи до уваги те, що культура є одним із найсуттєвіших факторів формування та становлення ґендерного компонента, а будь-який художній текст є частиною окремого культурного простору, то саме у художньому творі відображаються ґендерні стереотипи певного етапу історії [11, с. 332].

Ґендерні питання в літературознавстві ‒ досить перспективна сфера досліджень. Ґендерна поетика ‒ це частина історичної поетики, розробка якої стоїть серед першорядних завдань сучасної науки про літературу. Предметом даного виду поетики є ґендер, що виступає не як біологічна стать, а як сукупність соціальних репрезентацій, «культурна маска статі» в межах тих чи інших соціокультурних уявлень, що закріпилися в певному суспільстві. Відповідно до такого підходу ґендер розглядається як важливий концепт літератури і постає як вимір соціальних моделей поведінки, укорінених у даному типі культури.

Методологічною основою ґендерних досліджень у літературознавстві є концепція суб'єкта, теоретичні основи якого закладені в роботах В. Вулф «Друга стать», з її концепцією «Інакшого», дослідженнях Ю. Крістєвої, Люс Ірігарай, Ж. Дерріди, Ф. Лакана, в яких була розкрито особливу роль жінки у формуванні структури свідомості людини. Ю. Крістєва, синтезувавши у своїх роботах концепцію Лакана і Дерріди, відмовившись від опозиційності чоловіче / жіноче, від утвердженої в традиційній культурі ієрархії в структурі гендерного суб'єкта, сформулювала теорію подвійної детермінованості суб'єкта, відповідно до якої людина постає у боротьбі двох початків начал: семіотичного та символічного. Зокрема, йдеться про інший тип людської свідомості, про людину не як індивіда (цілісного нероздільного суб'єкта), а як розірвану, позбавлену цілісності людину Нового часу. У сучасному уявленні, на переконання І. Ільїна, людина перестала сприйматися як щось тотожне самому собі, своїй свідомості – саме поняття особистості опинилося під питанням. Соціологи та психологи вважають доцільним оперувати поняттями «персональної» та «соціальної ідентичності», з кардинальною і неминучою розбіжністю соціальних, «персональних» та біологічних функцій та рольових стереотипів поведінки людини» [21, с. 56].

Важливою категорією ґендера є ґендерна самосвідомість. Під цим терміном науковці розуміють систему, елементами якої виступають, окрім гендерної ідентичності, уявлення про власну відповідність моделям фемінності та маскулінності, оцінку подібної відповідності та готовність надходити в плані створення власної моделі поведінки. Ґендерна самосвідомість ‒ це різновид соціальної самосвідомості, що має такі самі ознаки, як національне чи класове самосвідомість. Відповідно фемінність і маскулінність – основні форми ґендерної самосвідомості, які реалізуються у певному ґендерному типі та сприяють формуванню ґендерної ідеології, реалізуючи її у різних видах соціальної поведінки. Наявність ґендерної самосвідомості веде до формування ґендерної поетики.

Сучасна філологічна наука активно звертається до нового інструментарію у процесі дослідження художнього тексту, розробляючи новаторські підходи, зокрема, нетривіальні пошуки в напрямі ґендерології. Опозиція маскулінне/фемінне дає можливість розглядати категорію ґендера як симбіоз соціальних та культурних норм, які в суспільстві визначають їхні ролі, залежно від статі.

С. Душко, аналізуючи художню літературу виділяє такі найпоширеніших ґендерні стереотипи, які активно реалізуються в художніх творах:

«1. Розумні жінки рідко бувають гарними, а гарні – розумними;

2. Гарним жінкам завжди легко вийти заміж, а розумним навпаки важко і як результат мало шансів стати реалізованою та щасливою жінкою;

3. Найважливіша річ в житті жінок – краса;

4. Чоловіки майже завжди бояться та уникають розумних жінок;

5. Для представників чоловічої статті зовнішня краса – неважлива річ;

6. Жіноча справа – виховувати дітей, чоловіча – забезпечувати сім’ю матеріально;

7. Чоловіки нічого не бояться та мало проявляють емоції;

8. Вирішення політичних та державних справ – прерогатива виключно чоловіків» [11, с. 335].

Глибоке і повне дослідження ґендерного аспекту в літературознавстві неможливе без врахування лінгвістичних особливостей цього складного поняття. Сучасна лінгвістика переживає своєрідний «ґендерний бум», а тому можна і слід говорити про накопичені ідеї, напрями пошуків та експериментів, маючи на увазі становлення української лінгвістичної ґендерології, адже ґендер як ніяке інше соціолінгвістичне поняття, закорінений в умови життя, реалії, норми і традиції певної культури.

Сьогодні точаться дискусії навколо поняття ґендеру, що зумовлює розвиток думок про ґендерні аспекти ідіолекту, дискурсу, вивчення ґендеру в комунікативному аспекті, зокрема інтернет-спілкування, визначення місця ґендерної лінгвістики в системі лінгвістичних наук, її методів. Чимало науково-дослідницьких праць присвячені ґендерним стереотипам та ґендерній ідентичності, а також ґендерній маркованості мовних одиниць.

Лише останнім часом розпочато розгляд питань, що стосуються ґендерної чутливості мови, виявів сексизму в мові. У деяких працях дослідників розглянуто ґендерну маркованість мовних одиниць, репрезентації ґендеру в мові, ґендерні особливості перекладу, досліджено метамову лінгвістичних ґендерних студій.

Активно працюють дослідники в галузі концептології: концепт, маркований концепт, концептологія, концептосфера, маркована концептосфера, концептуальний зміст, концептуальний клас; дискурсології (ґендерний дискурс); комунікативної лінгвістики (комунікативна поведінка, комунікація, маркована комунікація.

Актуальними є такі напрямки досліджень, як: відмінності мовлення жінок, чоловіків у різних аспектах: когнітивному, дискурсивному, психолінгвістичному тощо, зокрема комунікації в інтернеті; дослідження ґендерних стереотипів за їхніми об’єктиваціями в мові; дослідження мовної об’єктивації сексизму як на рівні висловлювань, так і на рівні слів (фемінітиви) [23, с. 78].

## **Становлення сучасної жіночої прози в українській літературі**

У художній літературі, як правило, дуже яскраво відображаються проблеми, які турбують суспільство та викликають неоднозначність у сприйнятті та розумінні. Це стосується і питань, що пов’язані з ґендерними стереотипами, які часто формуються та поширюються у суспільстві через художні твори. Це пов’язано з тим, що художній текст має значний вплив на особистість читача, що залежить від багатьох факторів (емоційний досвід людини, емоційна та почуттєва складова твору, внутрішнє бажання читача знайти у творах підтримку та підтвердження правильності його життєвої позиції тощо).

Важливою подією у формуванні та розвитку жіночої літератури є поява образу «нової жінки» О. Колонтай. Дослідниця заперечує стереотипні уявлення про жіночий образ та визначає такі характерні риси нових героїнь: «Самодисципліна замість емоційності, вміння дорожити свободою і незалежністю замість покірності та знеосібнення, ствердження своєї індивідуальності замість наївного старання увібрати і відбити чужий образ "коханого"». О. Колонтай зазначала, що образ жінки тепер зовсім інакший – це не «тінь чоловіка», а повноцінна особистість, яка потребує до себе такого ж ставлення, як і до чоловіка [21, с. 59]. Такий незвичний, новий погляд на роль жінки у суспільстві, її відокремлення від чоловічого образу та проголошення незалежності відіграв значну роль у руйнуванні патріархальних канонів, зміщенні акценту на жіночу постать та утвердженні автентичності жінки і її неповторної особистості.

Чимало стереотипів стосуються письменників та письменниць, художнє уявлення яких може відрізнятися специфікою індивідуального світовідчуття та світосприйняття. Не завжди ця специфіка зумовлена ґендерними особливостями, оскільки не обов’язковим є те, що література, написана письменником чоловіком репрезентує художній світ саме чоловічого досвіду, його світорозуміння та типу мислення. І навпаки – не завжди література, написана жінкою, відображає жіночий світогляд та не обов’язково враховує всі особливості жіночого письма.

Одним із головних чинників творення подібних стереотипів є мова твору – особливий набір стратегій, технологій і маніпуляцій із культурними та текстовими значеннями і конструктами – яка і формує особливий стиль письма автора [Особливості гендерної варіативності].

Українська література зламу тисячоліть має абсолютно новий характер: з’явилась можливість розвиток літератури, у які й би утверджувалась ідея національної самобутності, можливим стало переосмислення культурних цінностей попередніх поколінь. Сучасна українська література дуже стрімко розвивається, виходячи на нові жанрово-стильові рубежі, та від авторів очікує не тільки нового світовідчуття, а й нових тем, ідей, форм відбиття дійсності, нових засобів зображення. Чимало науковців трактують сучасну українську як постмодерну, в межах якої співіснують постмодернізм, неомодернізм, неопозитивізм, неоавангардизм, жіноча література [44, с. 315].

Офіційно явище «жіночої прози» утвердилося в науковій думці в кінці ХХ століття і сьогодні проявляється як звичний та постійний феномен української літератури. Творчість письменниць досить широко аналізується, розглядаються в різних аспектах. Явище жіночої прози досліджується філологами, істориками та соціологами. Зокрема, активно розвивається феміністична критика, яку пов’язують з іменами Т. Гундорової, О. Забужко, С. Павличко та багатьох інших жіночих постатей [6, с. 62].

В українській літературі минулого простежуємо кілька жіночих постатей, які у своїх творах дуже яскраво змальовують жіночу особистість та порушують гендерні проблеми. Серед них Ольга Кобилянська, Марко Вовчок, Леся Українка. Новаторкою в руслі «жіночої» літератури в Україні стала Ольга Кобилянська. Вона здійснила спробу зруйнувати панівну ідеологію в сфері культури. Її творча діяльність зумовила появу в українській літературі таких форм та структур європейського творчого досвіду, як інтелектуальна, індивідуальна і культурна рефлексії, міфологічні форми неофольклоризму, символізм та елементи психоаналізу, ‒ ті елементи, які дадуть можливість майбутнім митцям осучаснити та урізноманітнити українську літературу на початку ХХ століття.

Саме з появою прози О. Кобилянської та пізніших оповідань Лесі Українки ідейно-тематичне та проблематичне наповнення жіночої прози в українській літературі докорінно змінюється. «Літературний образ жінки ХІХ століття – «покритки», «бурлачки», «повії», що були квінтесенцією горя, нещастя й немочі, відступив перед «царівною» і «одержимою духом» [32, с. 53]. Відтак, практично в кожному творі О. Кобилянська послуговується прийомом контрастного зображення дійсності. Особливо це помітно на прикладі зіткнення чоловічого та жіночого начал. У своїх творах авторка не вдається до зверхності у змалюванні жіночих образів. Вона скоріше тяжіє до рівноправного розподілення ролей. Чоловік та жінка, за концепцією авторки мають рівні права, при чому сила жінки полягає не у фізичних характеристиках, а у духовних та ідейних проявах. Своєю творчістю О. Кобилянська започаткувала зміну традиційних, стереотипних уявлень про роль жінки в суспільстві, трансформацію і переосмислення жіночої індивідуальності, що диктується не зовнішніми чинниками (суспільством), а внутрішніми, особистісними мотивами самої жінки.

Більшого поширення «жіноча» проза в український літературі набула в 1920-х роках, коли вона починає характеризуватися помірною, проте помітною «фемінізацією». Потроху зміщується акцент уваги з письменників-чоловіків на жінок авторів, в тому числі згадуються імена М. Галич, Р. Троянкер, Н. Забіли, Д. Гуменної, З. Тулуб, О. Журливої, Г. Орлівни та інших. Однак враження від 1920-х в читацькій свідомості все одно формуються «чоловічим» наративом, оскільки панує андроцентризм у сприйнятті літератури, а «жіночий» текст у ці часи практично не стає об’єктом дослідження. Жіноча література 1920-х частіше подається як щось незвичне, дивовижне, особливо за умови, якщо «біографія авторки хоч трохи відмінна від розміреного життя службовця» [12, с. 34].

Для жіночого письма українських письменниць останніх двох століть характерним є віддзеркалення актуальних для них суспільних проблем з акцентом на проблемі ролі жінки в житті та розвитку суспільства. Вони досліджують причини панування патріархального устрою, шукають шляхи його подолання та методи врівноваження стосунків на рівні чоловік / жінка.

Наприклад, у творчій манері Р. Троянкер переважає поетичність, образність, емоційність. Такі особливості індивідуального стилю письменниці продиктовані вибором жанру творів – поезії, особливістю якої є надмірна чуттєвість та емоційність. Твори Р. Троянкер суб’єктивні та асоціативні, вона обирає форму внутрішнього монологу, що дозволяє авторці ототожнити себе з образом ліричної героїні та висловити власні переживання та почуття в ліричних творах. Архетип жінки відіграє важливу роль у творенні світу художніх творів авторки. Надаючи цьому архетипу різного змістового наповнення (жінка-мати та жінка-коханка), авторка відображає особливість відносин матері й дитини, жінки й чоловіка, що є ключовими у житті кожної жінки.

Для творчості таких письменниць як Д. Гуменна та Р. Троянкер характерним є використання архетипу матері у різних його проявах. Зазвичай, авторки створюють образ жінки берегині, заступниці роду, що є водночас носієм миру та свободи. Зображення історичного контексту, де панує матріархальний устрій, дозволяє їм наголосити на необхідності нового осмислення жінки у сучасному їм історичному контексті, а також акцентувати на важливості руйнування патріархального канону та врівноваження ролей жінки та чоловіка в сучасному їй суспільстві. У творах З. Тулуб, як і у творчості Д. Гуменної поєднується історичність та художність. Авторка обрала історичний роман та спогади домінуючими жанрами своєї творчості, у яких історичний контекст, як правило, набуває суб’єктивного художнього осмислення.

Як бачимо, українські жінки-письменниці ХІХ-ХХ століття дуже часто у своїх творах порушували проблему жіночої самоідентичності. Тексти письменниць цього часу відтворюють бажання жінок звільнитися від нав’язаних стереотипів та ґендерних ролей, зруйнувати панівні патріархальні установки та досягти рівності у правах із чоловіками.

У сучасній українській жіночій прозі порушуються проблеми ґендерних стереотипів та самоідентичності особистості, актуалізується табуйована сексуальна проблематика, відображаються та розкриваються питання національної світоглядної парадигми. Такі твори характеризуються відвертістю, інтимністю, автобіографічними образами, новаторськими принципами осмислення реального та ірреального вимірів існування. Жіноча проза 90-х років ХХ – початку ХХІ століть досить органічно входить в контекст проєктів формування громадянського суспільства на засадах толерантного культурного діалогу і у зв’язку з цим виявляє потужні ідеологічні потенції, сутність яких зрозуміла в світлі новітніх методологій аналізу стану культури [42].

Жіноча література сучасності ґрунтується на осмисленні та вирішення проблем, що певним чином виходять за межі особистого життєвого й естетичного досвіду авторок. Жінки-авторки тяжіють до того, аби подати власне бачення глобальних процесів, що відбуваються у світі, особливо, в історичному контексті. Тим самим письменниці прагнуть до осмислення становлення сучасної української державності, здійснення детального відтворення минулого України, у якому велике значення саме жіночий досвіду. [21, с. 54].

На сучасному етапі розвитку гуманітарної науки існує уявлення про фемінний дискурс (тип письма), з позицій ґендеру аналізуються твори сучасної жіночої прози, проте методологічна база літературознавчого дослідження художнього тексту ще не сформована. Тому питання детального та багатостороннього дослідження ґендерного аспекту в літературі залишається відкритим.

Термін «жіноче письмо» в науковий обіг увела французька філософиня та теоретикиня фемінізму Е. Сіксу. Первинною характеристикою поняттястала неоднозначність: «Неможливо визначити жіночу практику письма, і завжди буде неможливо, оскільки цю практику не можна теоретизувати, класифікувати, кодувати. Вона буде доступною тим, хто руйнує автоматизм, периферійним постатям, котрі не підкоряються жодному авторитету» [42].

Поняття «жіночої прози» залишається складною та недостатньо дослідженою категорією літературознавства, оскільки для окреслення формально-змістових особливостей багатьох художніх творів застосовується аналіз за ознаками ґендеру автора тексту. У той же час «жіноча проза» має свої визначальні особливості, що дає можливість, вирізнити цю значну частину літератури в окремий дискурс розвитку як національної так і світової літератури [6, с. 62]. Г. Рижкова характеризує «жіночу» прозу як «неоднозначну категорію літературознавства, оскільки для виділення відповідного масиву художніх текстів переважним чином застосовуються не жанрово-стильові чи ідейно-тематичні виміри, а мотивація за ознаками ґендеру автора твору», а також зауважує, що «жіноча» проза має відповідні особливості, які дають змогу виділяти цю ланку літературного процесу в окрему галузь розвитку світової й національної літератури» [33, с. 19].

Феномен «жіночої» прози доволі своєрідний та багатоаспектний, оскільки автори такої літератури обирають широке коло проблем та тем, які описують у творах. І. Зумбулідзе дає таке влучне визначення поняттю жіночої прози: це соціокультурне явище, яке твориться в процесі жіночого розвитку публічної сфери і визначається появою художніх текстів, що описують світ і суспільний досвід з жіночого погляду [42].

Окрім того, сучасне літературознавство пропонує такі погляди на розуміння жіночої прози.

1) Під жіночою прозою розуміється будь-яка проза, написана жінкою, оскільки вона має певні характеристики, властиві саме їй. Імпульсом для формування так званого «жіночого письма» часто називають саме самоідентифікацію «від протилежного» – жіноча проза відштовхується від того, що вона принципово «не чоловіча». Відповідно, жіноча проза «вирішує цілий комплекс поставлених перед собою ідейно-естетичних завдань, таких як самоідентифікація, подолання сформованих культурно-ідеологічних стереотипів та власних комплексів, пошук так званої материнської мови» [42].

2) Жіноча проза – штучне поняття, в літературознавстві терміну «жіноча проза» не може існувати. Зокрема, цю думку відстоює дослідник Т. Мелешко: «...жіночої прози як літературно-естетичного феномена не існує, як і «жіночого стилю», звідки випливає, що твори письменниць слід досліджувати індивідуально, у контексті саме їхньої творчості» [42]. Тут досліджується теорія позбавлення письменника чи письменниці стереотипних нав’язувань, пов’язаних із їх статевою приналежністю. Йдеться про звернення уваги під час аналізу художніх творів не на зовнішні чинники, а на індивідуальні особливості творення формальної та змістової структури твору.

3) Жіноча проза – це літературознавчий термін, прийом або явище, що характеризується набором певних критеріїв, які можуть бути застосовані до творів, створених як жінкою, так і чоловіком.

На основі аналізу наукової літератури вважаємо найбільш раціональним визначати сутність жіночої прози, зважаючи на осмислення дійсності у творах не з погляду статевої приналежності, а з погляду почуттєвих та емоційних проявів. Тобто, жіноча проза – це соціокультурне явище, в основі якого лежить осмислення дійсності з жіночого погляду та яке характеризується формально-змістовими особливостями, які можуть бути наявні у творах, що написані як чоловіком, так і жінкою.

Отже, один із аспектів погляду на пошук ідентичності в руслі ґендерних теорій – це рефлексія творчого суб'єкта над питанням «хто я?» у значенні «Хто я як автор-творець? Чи пов'язана моя стать з тим, що і як я пишу?». Другий аспект розробки проблеми ідентичності з погляду ґендеру – проблема гендерних стереотипів (у значенні «готові моделі ідентичності»), рефлексія над цією проблемою в літературі [23].

Попри тривалу периферійність, жіноче письмо стало центром уваги багатьох літературознавчих студій. Як наслідок, з'явились непоодинокі спроби розробити класифікацію жіночої літератури. Так, Х. Стельмах виокремлює прозу: феміністичну (підкреслює відмінність і послуговується феміністичними моделями жіночості); «вуманістичну» (позбавлена феміністичної домінанти, творить у встановленому порядку своїм «жіночим способом») та «універсальну» (пристосовується до чоловічих способів вираження) [36]. У той же час дещо інший підхід бачимо у Т. Шарової, яка поділяє прозу на: феміоцентричну (жіноча свобода та її виборення); андрогінну (морально-етичні конфлікти, наскрізний драматизм) та квазі-жіночу (чоловічий погляд на жіночих персонажів / виконує розважальну функцію). Свій поділ дослідниця мотивує урахуванням розбіжностей ідейно-тематичного рівня та художньо-естетичною своєрідностю текстів [45].

Варто зазначити, що умовою творчої самостійності та ґендерно-естетичної справжності жіночої прози науковці вважають повернення до своїх внутрішніх витоків та вивільнення потенціалу так званої материнської мови, її експресивних засобів. Це стає зовнішньою необхідністю та водночас внутрішньою потребою самих письменниць. Багато хто з них воліє уникати використання ідеологічно та культурно маркованих термінів, стилістичних конструкцій та художніх прийомів. Вони знайшли вихід у компромісній поетиці недомовок та замовчування [42].

Існує чимала кількість наукових досліджень, присвячених визначенню характерних ознак «жіночої» літератури. Виокремлюючи специфічні ознаки жіночого письма, науковці враховують різні підходи до розуміння цього явища. Вони спираються, зокрема, на специфіку сприйняття жінкою світу, її психологічні особливості та уміння відтворити свої думки й переживання за допомогою мовних засобів. Особливість жіночого письма відображається як на мовному рівні (стилістика, синтаксис, морфологія тощо), так і на змістовому (йдеться про внутрішнє змістове наповнення творів).

Д. Тютюнник, Л. Коваль, зважаючи на стилістичні та синтаксичні ознаки, виділяють такі специфічні риси жіночого способу письма:

1. Наявність вставних слів, модальних конструкцій.
2. Використання кліше та так званої «книжкової лексики».
3. Оцінні висловлювання.
4. Уникнення називання особи чи імені.
5. Образність мови.
6. Використання прислівників та прикметників.
7. Конструкції «прислівник + прислівник».
8. Прості та складносурядні речення, синтаксичні звороти, що містять у собі подвійне заперечення.
9. Широке використання пунктуаційних знаків [41].

М. Стельмах, досліджуючи особливість жіночого письма, більшу увагу звертає не на формальні характеристики, а на змістові компоненти жіночих творів. Аналіз наукової літератури дозволяє дослідниці виділити такі визначальні риси жіночого письма:

1. Відкрита структура тексту, здатність до розширення, продовження, самопродукування, тенденція до відкритих форм «без початку та кінця».
2. Синкретизм у використанні літературних жанрів із наданням переваги діалогічним та поліфонічним формам, автобіографії, щоденника, епістолярним формам.
3. Заперечення лінеарності позначене відкиданням традиційного синтаксису; повторюване використання паратиксу; розірваність, поліфонічність наративного «я» якому відповідає синтаксис декількох одночасних відношень, незвична пунктуація.
4. Тенденція до імітації псевдо-усного мовлення (легкий ритм, постійне використання питань, вигуків тощо); вразливість (несприйняття) до мовних зразків.
5. Процесуальність у письмі.
6. Прагнення до дослідження неусвідомленого, потяг до поетичних/естетичних експериментів у намагання зробити не-усвідомлене.
7. Звернення до тематики дому, походження, мандрів, нестатичності, вигнання.
8. Потяг до натуралізму, автентичності у зображенні жіночої фізіології - усе переноситься на міфологію та атрибути жіночності; органічна природа письма позначена ритмом та звуками «мови тіла».
9. Деструкція часово-просторових координат; ігнорування зовнішніх/внутрішніх меж в утопіях, вибір у зображенні закритих місцевостей, або навпаки безкраїх просторів.
10. Використання типово «жіночих метафор», запозичених із сфери природного, тілесного, що традиційно відповідають жіночій природі.
11. Використання полісемії, що відкидає дефініції, означність дискурсу, тенденція до суб'єктності, асоціативності.
12. Редуковане вживання особових займенників, я-ти, ми-ви [37].

Очевидно, не всі з перерахованих ознак є обов'язковим маркером жіночого письма: не кожна письменниця пише «по-жіночому», як і не кожен письменник «по-чоловічому». Вкласти віковий здобуток у певні рамки теж проблематично. Попри це, варто пам'ятати, що ґрунтовні дослідження проблеми з'явилися лише в другій половині ХХ ст. Зараз інтерес до жінки-автора тільки зростає, зумовлюючи постійний розвиток та оновлення літературного аналізу.

# **РОЗДІЛ 2.**

**Жіночий простір роману О. Забужко**

**«Музей покинутих секретів»**

## **2.1. Постать Оксани Забужко в сучасному історико-літературному контексті**

Творчість Оксани Забужко з самого початку її діяльності та дотепер перебуває на «узвишші біжучого літературного процесу» [2, с. 7]. Окрім того, що Оксана Забужко займається письменницькою діяльністю, вона також має активну громадянську позицію. Письменниця є членом Асоціації українських письменників та має численні українські та міжнародні нагороди та відзнаки за літературну і суспільну діяльність. Тому у цій постаті поєдналась і письменниця, і літературознавиця, і філософиня, і критикиня, і громадська діячка.

Про Оксану Забужко як про письменницю почали говорити з 1985 року, тоді її ім’я набувало розголосу, з’являючись у багатьох статтях і розвідках. Концепція творчості письменниці спирається перш за все на розумінні «креаційного акту як сакрального, незалежного від волі людини». Творчість авторки, на думку багатьох дослідників, є проривом у позасвідоме, виходом екзистенції в площину трансцендентного осяяння, коли розсунуті межі відкривають просвіт в інший вимір, в «незнайомий коридор» буття [15, с. 74]. Оксана Забужко своєю творчістю доводить тезу про необхідність виходу за межі суспільної стереотипної думки та розширення світогляду особистості.

Оксана Стефанівна Забужко народилася 19 вересня 1960 p. у м. Луцьку у родині філологів. Батько мисткині Стефан Іванович – педагог, літературний критик (він був репресований наприкінці 40 рр. та засланий у Забайкальський край). Мати, Надія Яківна – вчителька української літератури, авторка багатьох методичних розробок і популярних літературознавчих творів для школярів. Активні репресії проти української інтелігенції, розпочаті у вересні 1965 р., зумовили вимушений переїзд родини з рідного міста до Києва у 1968 р. Маючи батьків філологів, письменниця уже змалечку виховувала в собі любов до рідного слова та літератури.

Про рідне місто авторка згадувала, що у неї залишилося свідоме відчуття давньої та дуже автентично-української урбаністичної культури, пам'ять про яку «впорядкувала її генетично». Пізніше переживання Оксаною Забужко разом із родиною подій, пов’язаних із переслідуванням української інтелігенції, знайдуть значний відбиток у її творчості, що трансформується в ідею пам’яті історії та розвитку власної культури.

Сама Оксана Забужко в автобіографії розповіла про те, що росла в чомусь схожому на в'язницю з полегшеним режимом: з п'яти років твердо знала, що поза домом, з чужими, треба мовчати чи говорити не те, що думаєш. Дитячі вірші почала писати у п'ятирічному віці, їх охоче друкували якийсь час у періодиці (поки батька не дістало КДБ уже у Києві, а прізвище його потрапило до чорного списку). Саме необхідність замовчувати власні думки, переживання, емоції викликали в Оксани Забужко протест, що у більш дорослому віці зумовили щирість, відкритість поглядів авторки у її художніх текстах. Вона відчула необхідність говорити та потребу бути почутою.

Біографія Оксани Забужко вражає: першу збірку віршів вона видала у 9 років, мала досвід викладання української мови та літератури в Гарварді, здобула 14 престижних нагород, а її книги перекладено 20 мовами світу. Цей важливий досвід відіграв надзвичайно важливу роль у формуванні світоглядної позиції авторки та у становленні її мистецького хисту. Наполегливість та готовність до безперервної роботи над собою та своїми можливостями дали авторці можливість реалізувати свій творчий потенціал та досягти значного успіху в житті.

На початку 1990-х рр. Оксана Забужко стала однією з головних представниць феміністичного дискурсу української гуманітарної науки. Зокрема, у таких творах як «Сестро, сестро», «Інопланетянка», «Польові дослідження з українського сексу», «Дівчатка», «Я, Мілена», «Музей покинутих секретів» авторка здійснює детальний психологічний аналіз людини посттоталітарної доби в стилі постмодерністської літератури та феміністичної критики.

У 2009 році письменниця була нагороджена Орденом Княгині Ольги III ступеня за. У 2015 авторка стала лауреаткою Всеукраїнської премії «Жінка ІІІ тисячоліття» в номінації «Рейтинг». У 2018 році Оксана Забужко отримала Відзнаку Блаженного Священномученика Омеляна Ковча. У 2019 році активна творча праця Оксани Забужко була відзначена Шевченківською премією за збірку публіцистики та есеїстики «І знов я влізаю в танк…» [9]. Окрім того, письменниця є лауреатом таких нагород як: Премія Міжнародного Фонду Антоновичів (2008), Літературна премія Центральної та Східної Європи «Ангелус» (2013), у номінації (2018) , «Книга року ВВС» (2020).

Художні твори Оксани Забужко перекладені більш ніж двадцятьма мовами світу. Окремими виданнями публікувались її твори в багатьох країнах світу. Вистави за творами письменниці представлені на багатьох театральних сценах. А поезії мисткині покладено на музику деякими українськими та зарубіжними композиторами.

Сьогодні не стихає інтерес до творчості Оксани Забужко як зі сторони критиків, так і з боку читацького загалу. Її творчість передусім привертає увагу правдою, відкритістю та щирим бажанням висловити свій почуттєвий та емоційний досвід на сторінках своїх творів. Тексти цієї письменниці – відображення її власної світоглядної позиції, яка ґрунтується передусім на необхідності відроджувати власну культуру, плекати українське слово та говорити про свої почуття чесно й відкрито, не боючись осуду зі сторони суспільства.

Своєю творчістю Оксана Забужко робить значний внесок у розвиток сучасного літературного процесу, сміливо вводячи українську літературу в загальний світовий літературний контекст. Її твори досліджувались багатьма критиками у різних аспектах. Оксану Забужко вважають обличчям «жіночого» українського письма та прямою спадкоємицею українського фемінізму межі ХІХ-ХХ століть. Сьогодні творчість цієї сучасної української письменниці не перестає привертати увагу критиків.

Велика увага приділяється дослідженню поетичної творчості письменниці. Зокрема, вивченню різних аспектів поезії цієї письменниці приділили увагу такі науковці як В. Агеєва («Світ, як він є, – не для нас, але сам собою...»), Н. Анісімова («Історія як "мистецтво грати в шахи" в ліриці Оксани Забужко»), Г. Біберова («Месниця? Зрадниця? Міф про Клітемнестру в поезії Оксани Забужко»), І. Борисюк («Міф творення в поезії Оксани Забужко»), Т. Грачова («Феномен поетичного мислення О. Забужко у контексті постмодерного літературного простору»), О. Кіліна («Біблійні мотиви в поезії Оксани Забужко»), Т. Міняйло («Поетична творчість Оксани Забужко»), О. Скорик («Поезія О. Забужко: чуття, емоції, слова»), Н. Тарасова («"Жіночність" як один із провідних концептів у поезії О. Забужко»), М. Шведова («Образні стереотипи сприйняття часу в ідіостилі О. Забужко (на матеріалі збірки вибраних поезій "Друга спроба")»), Р. Яцків («Імена Бога та біблійних персонажів у поетичному дискурсі Оксани Забужко»).

Письменниця пропагує ідею цінності рідної мови та утверджує її важливу роль у розвитку культури та історії нації. Оксана Забужко у своїх творах дуже широко використовує потенціал українського слова, за допомогою якого творить багаті поетичні образи. Сама мисткиня наголошує на тому, що «нація, котра мислить про світ і себе в ньому категоріями позиченої мови, неминуче мислить несамостійно» [26]. Позиція щодо мовного питання підсилюється авторкою зображенням важливих для українців історичних подій, під час яких пригнічувалась, знищувалась, спотворювалась не тільки мова, а й уся українська культура.

Водночас, говорячи про сучасний розвиток української літератури та культури загалом, Оксана Забужко зазначає, що «Україна перестає бути такою дикою екзотикою, як це було ще донедавна» [26]. Однак прикрим письменниці видається те, що для цього розвитку необхідно було пройти стільки кровопролиттів, які Україна, до речі, проживає і дотепер, виборюючи право на свободу та незалежність. Ці проблеми Оксана Забужко неодноразово порушує в своїх художніх творах, що дає підстави визначати цю ідейну направленість однією з характерних рис її письменницької творчості.

Дослідники зазначали, що Оксана Забужко – «мистецька самобутність, оригінальна поетка, яка творить зразки високої лірики» [38, с. 32]. Поезія цієї письменниці вирізняється неабияким символізмом, поетичністю та образністю, що доводить значний письменницький талант авторки. Водночас вони відзначали неповторність віршованих творів Оксани Забужко та зауважували на тому, що її суперечливість викликає досить неоднозначне сприйняття з боку читачів та критиків.

Так, у передмові до збірки Оксани Забужко «Автостоп» Ю. Шерех відверто захоплювався відкритістю текстів авторки, її прагненням відтворити дійсність чесно, без замовчувані та обмежень: Оксана Забужко пише про те, що дотепер в українськи літературі не обговорювалось так відверто та відкрито. «Боже великий, чи можна так невимушено, так просто про саму себе (бо в ліриці скрізь про саму себе), про своє тіло й душу прилюдно говорити, чи можна виносити такі речі на юрбу» [48, с. 9]. Письменниця не уникає табуйованих тем та проблем, навпаки – вона тяжіє до мистецької свободи, до відкритості та щирості в подачі матеріалу.

Окрім того, що вірші письменниці глибоко поетичні та образні, вони також дуже активно привертають увагу читача до різних суспільно-політичних, історичних та соціальних проблеми. Зокрема, як зазначив О. Ромазан, суспільно-політичні погляди Оксани Забужко містять «глибокі імплікації, що стосуються і визначення місця жінки у фалогоцентричному суспільстві, і спроб розв’язання метафізичних питань, і прагнення виходу «за межі». Феміноцентрична точка зору є спробою артикулювати жіночий досвід в умовах патріархальної парадигми мислення» [33].

Вивчаючи суспільно-політичний підтекст творів Оксани Забужко, дослідник зазначав, що у коло зацікавлень цієї української письменниці, безперечно, входять і політичні та суспільно-громадські проблеми та явища, які часто концентруються навколо українських реалій. Це і болюче для авторки мовне питання України, і рефлексії з приводу колоніального минулого країни та пов’язаних з ним сучасних психологічних травм, наслідків Чорнобильської катастрофи тощо. Навіть переживання іноземного досвіду незмінно накладається на національну парадигму мислення і світогляду [33].

Водночас деякі критики переконливо доводять, що результат творчої діяльності Оксани Забужко дає змогу ширше та глибше зрозуміти явище постмодернізму, усвідомити його вплив на читача, на формування індивідуальності в сучасному суспільстві. Сучасний читач легко може детальніше познайомитися із явищем та процесом сучасної української літератури, а також із поняттям і проявом фемінізму в спільній культурі нації. Зважаючи на стрімкий розвиток сучасного суспільства, у ньому неминуче зростає інтерес до «жіночої» поезії. Фемінізм у літературі – складне й неоднозначне явище. Відповідно О. Забужко у своїй творчій та науковій діяльності не оминає проблеми розвитку сучасної української поезії. Дослідження її поетичних творів відкриє перед сучасним читачем, який перебуває на шляху самоусвідомлення та формування, горизонти нової сучасності та вчить правильно розставляти пріоритети [38, с. 32].

О. Забужко у своїх творах, ідучи за канонами жіночої літератури, категорично виступала проти нав’язаних суспільством стереотипів щодо місця жінки та чоловіка в суспільстві. Особливий протест мисткиня висловлювала проти чоловічого сприйняття жінки як сексуального об’єкта. Цим самим, дотримуючись феміністичних поглядів, Оксана Забужко підносила жіночий інтелект та пропагувала ідею рівності жінки та чоловіка у правах та свободах.

О. Забужко як яскрава представниця жіночого письма у своїх художніх творах робить акцент на жіночому началі. Це досягається не лише творенням жіночих образів, а й змалюванням загальної атмосфери творів з усіма деталями (образами, мотивами, символами тощо). Досліджуючи концепт жіночності в поезії О. Забужко, Н. Тарасова доходить висновку, що своєю творчістю письменниця відкриває принципово нову систему образів та символів, що значною мірою збагачує читача та привертає його увагу. Оригінальність та самобутність поезії авторки, на думку дослідниці, дала можливість краще зрозуміти явище постмодернізму, його характерних ознак, його вплив на сучасного читача, на формування особистості в новому інформаційному суспільстві. Окрім того, творчий доробок О. Забужко дає можливість ознайомитися із сучасною українською літературою, зокрема, з явищем фемінізму та його проявом у національній культурі [38, с. 35].

Як влучно зазначає В. Агеєва, Оксана Забужко узагальнює та «універсалізує мотив жіночої підлеглості у традиційних патріархальних культурних моделях і дискурсах, співвідносячи його з різними віддаленими епохами й історичними обставинами» [1, с. 12]. Сама письменниця висловлювала таку точку зору щодо сприйняття жінки в суспільстві: «жіночість в нашій чи то колоніальній, чи постколоніальній культурі донині не є естетично легітимна, і взагалі ніколи не мала шансу розвинутися до свідомого стану... От і маємо тепер... протягом усієї словесної культури, неповний, половинчастий, сказати б у параметрах людської тілесності – однорукий і одноногий, обрубаний світ «чоловіків без жінок» [13, с. 9]. Тим самим вона актуалізує проблеми, які не втрачають своєї актуальності в будь-якому історичному контексті та виступає проти нав’язування будь-яких стереотипів, зокрема гендерних.

Окрім того, авторка часто конкретизує свої жіночі образи, зображуючи жінку в окремому її прояві (або водночас в декількох). Так, мисткиня дуже детально змальовує та розкриває образ матері. Зокрема, аналізуючи материнське начало, О. Забужко актуалізує таку важливу для сьогодення проблему зіткнення інтересів та уявлень про світ доньки та матері.

Н. Анісімова, аналізуючи лірику письменниці, зауважила, що «поезія О. Забужко засвідчує тісні точки перетину ліричного та філософського дискурсів. Художнє втілення історичних мотивів у віршових текстах перегукується з основними концепціями відомих праць авторки («Хроніки від Фортінбраса», «Шевченків міф України»). У ліриці О. Забужко з’являються художньо трансформовані концепти «іронії історії», основний сенс яких – суперечність між національною ідеєю та об’єктивними можливостями її реалізації. Художній час лірики з історичними мотивами розширюється концентричними колами: від сьогодення (події ХХ ст.) – вглиб української історії (доба Київської Русі). Лірична героїня не прагне реставрувати історію в усіх деталях – давні події важливі для неї настільки, наскільки вони торкаються її власного внутрішнього світу, наскільки актуально переживаються нею в теперішньому. За власним визначенням О. Забужко, їх можна назвати «часом історичної пам’яті» суб’єкта» [15, с. 15].

М. Шведова, досліджуючи питання образних стереотипів у поетичній творчості О. Забужко, виокремила деякі стереотипи образів, які авторка часто актуалізує в своїх віршах. Зокрема, це стереотипне уподібнення часу до простору, стереотип сприйняття часу в образі шляху (життєвого шляху), стереотип сприйняття часу в образі руху істоти або предмету, що іде (біжить, проходить тощо) у певному напрямку повз спостерігача, стереотипний образ потоку (води або повітря), стереотипне сприйняття часу в образі книги, стереотип сприйняття часу в образі майна, що розтрачується, стереотипний образ вогню свічки, що згорає. Дослідниця доходить висновку, що поетичний образ, як правило, сприймається носієм мови обов’язково лише на тлі мовного (та етнокультурного) стереотипу [46, с. 221]. Тому образні стереотипи у творчості Оксани Забужко є інструментом поетичного мислення авторки, а їх аналіз допомагає у визначенні головних рис творчої манери письменниці.

Проза Оксани Забужко – явище не менш оригінальне та цікаве, ніж її поезія. Зокрема, дослідженню прозових творів письменниці приділили увагу такі науковці як Я. Голобородько «Резонансне слово Оксани Забужко в українській прозі», Ю. Левчук («Міфологізм як метод інтерпретації античного сюжету у творчості Лесі Українки та Оксани Забужко»), О. Шаф («Леся Українка – Оксана Забужко: до проблеми творчої комунікації») та інші дослідники.

Критики акцентують на тому, що для прози цієї письменниці характерним є так званий «екзистенціальний біологізм». Оксана Забужко говорить про життя прямо, досліджуючи його не поверхово, а детально – зсередини. Мисткиня не боїться говорити про приховане, замовчане, закрите від людських очей. Визначальними особливостями прозової творчості Оксани Забужко є суб’єктивність оповіді, внутрішні монологи та діалоги, вкраплення цитат і алюзії, що досить природньо та гармонійно вплетені у змістову тканину твору[15, с. 6].

Роман Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу», на думку критиків, став новим та унікальним явищем в сучасній українській літературі. Публікація цього твору стало визначною подією у широких літературних і читацьких колах. Це зумовлено тим, що поява кожного оригінального літературного явища завжди викликає інтерес критиків і читачів. Твір дійсно вирізняється серед сучасного постмодерністського мистецтва. З одного боку, це диктується не тільки вибором тематики дослідження, оскільки питання сексу в радянській країні замовчувались, але й в своєрідній жанровій формі, талановито вибраній авторкою [47].

Коментуючи та мотивуючи вибір жанру цього твору, Оксана Забужко в передмові зазначає, що «роман, як легко довідатися з термінологічних словників, ‒ це жанр художньої літератури, а не розділ із особової (чи то судової) справи автора» [15, с. 8]. Цим авторка вказує на те, що як будь-який художній твір має право на домисел, на фантазійне начало, всупереч ілюзії чистої сповідальності. Зважуючи на структурно-змістове багатство, твір дістав багато визначень: «сексуальна одіссея», «лекції на тему психоаналізу», «жіноча сповідь», «невідомо що – чи повість, чи есей, чи, власне, дослідження» [47].

Героїня-нараторка цього твору – «постать досить умовна, химерна, ексцентрична, природа якої оздоблена гримучою сумішшю натуралістичних та ірраціональних начал, що цілком личить і відповідає колористиці еготексту, яким, без найменшого сумніву, і є «Польові дослідження з українського сексу» [9, с. 46].

Я. Голобородько, акцентуючи на багатстві художнього слова письменниці, зауважує, що авторка у своїх «Польових дослідженнях» беззаперечно підняла «цілину українського слова, наситивши й запліднивши текстуру безліччю вербальних форм, нюансів, зворотів, що стали раритетними, ексклюзивними (або сприймаються як такі), з усіма їхніми мелодійними, смисловими, колористичними напівтонами й відтінками, з усією специфікою запашного, ароматного синтаксису їхніх сполучень» [9, с. 46]. У тексті «Польових досліджень з українського сексу» авторка дуже багато уваги приділяє слову. Зокрема, вона тяжіє до автентичності, неповторності, надзвичайної образності власного мистецького слова. Як поетка вона дуже детально працювала над кожним словом, словосполученням, реченням, досягаючи співзвуччя й образності та змістовності, їх гармонійної єдності.

Т. Шевченко щодо цього роману письменниці підсумувала, що «філософські роздуми, підкріплені віршованими вставками, посилюють психологічний і есеїстський тембр звучання твору, в якому літературні і наукові потенції зійшлися воєдино» [47].

## **2.2. Поетика роману, основні образи та їх роль у реалізації авторського задуму**

«Музей покинутих секретів» – оригінальний та новий роман Оксани Забужко, над яким вона працювала багато років. Критики уже встигли віддати належну шану авторці за вміле написання тексту, порівнявши її стиль письма з Достоєвським і Томасом Манном.

Сама авторка у післяслові до роману вказала на те, що цей твір вона задумала восени 1999, а почала навесні 2002. Упродовж наступних семи років книга «росла й розвивалася разом зі мною так, як хотілося схованій у ній правді, до котрої мені, достоту як у романі Дарині з Адріяном, належало «докопатися». Тому традиційна юридично-видавнича формула — мовляв, «усі персонажі й події в цьому творі є вигаданими, а всякі можливі збіги з реальністю випадковими», ‒ сюди не пасує» [14]. Авторка доносить до читачів думку про те, що в романі має місце лише незначна вигадка – це персонажі. Всі події, які з ними відбуваються – реальність, яка була контекстом життя багатьох людей.

Деякі дослідники називають цей твір «детективно деконструйованою родинною саґою» [20]. Дійсно, у творі гармонійно переплелилося минуле й сучасне, реальне й ірреальне, жах і радість тощо. Головні герої роману є провідниками між минулим та їх сьогоденням, вони намагаються розібратися в таємницях минулого своїх і сусідніх родин, що пов’язані з й історією Украйни від подій УПА, Голодоморів, відлигою тощо. Символічним є те, що події роману закінчуються у досить визначальний історичний момент, у 2004 році, перед Помаранчевою революцією.

Цей роман є зразком синтезу багатьох тем, проблем, ідей, образів. З одного боку, це мотивується бажанням авторки зобразити життя у його різноманітних проявах та багатьох контекстах. З іншого боку, це диктується особливістю обраного жанру. Роман є складним та об’ємним жанром літератури, який свій початок бере ще з античних часів. З часом змінювались його структурні та змістові компоненти, що зумовлювало появу різновидів роману. Композиція роману завжди організовувалась у довільній формі, тобто цей жанр не мав певних рамок. У зв’язку з цим часто автори дозволяли собі поєднувати в одному творі ознаки кількох жанрів, ускладнюючи структуру роману та визначаючи багатство його змістових компонентів. Роман є універсальним жанром літератури, форма і структура якого дає змогу автору підняти актуальні проблеми сучасності у тісному взаємозв'язку з людиною.

Саме тому вибір Оксаною Забужко такого жанру зумовлює змістове багатство її твору. Роман відкриває перед письменницею чимало можливостей задля реалізації свого творчого потенціалу та втілення авторського задуму. Велику увагу в творі привертає реконструкція воєнних та післявоєнних дій. Хоча основні події у творі відбуваються в 2004 році, авторка постійно переносить читача в минуле завдяки описам снів та спогадів героїв. У зв’язку з цим важливу роль у творі відіграє мотив пам’яті, який актуалізується саме через спогади та сни персонажів сучасного про минуле. Авторка недарма використовує такий прийом – вона наголошує на важливості тримати зв’язок між поколіннями, не втрачати його і не забувати власну історію.

Письменниця має особливий вид письма, який багато в чому характеризується тими визначальними рисами «жіночої прози», про які нами було зазначено в першому, теоретичному, розділі. Зокрема, у романі Оксани Забужко помічаємо такі риси жіночого письма:

1. Авторка тяжіє до зображення тематики дому, коріння, історії (прагнення Дарини та Адріяна пов’язати минуле й сучасне).
2. Твір має відносно відкриту структуру. Це стосується скоріше змістового наповнення роману, оскільки авторка лишає читачеві можливість додумування, змістового розширення, продовження.
3. Письменниця не обмежується вибором окремого жанрового виду. Роман «Музей покинутих секретів» можемо назвати поліфонічним, з огляду на те, що він має риси *сімейної саги* (практично усі герої твору пов’язані родинними або міжродинними зв’язками, а генетична пам’ять є наскрізним символічним образом роману), *історичного роману* (постійні екскурси в минуле через сновидіння та спогади героїв), *соціального роману* (герої твору відображають суспільні відносини між різними прошарками населення), *детективу, документалістики, еротичного роману* тощо.
4. Дуже чітко в романі простежується тенденція до імітації псевдо-усного мовлення (легкий ритм, постійне використання питань, вигуків, ремарок, авторських коментарів тощо).
5. Авторка прагне до дослідження неусвідомленого, прихованого, табуйованого, відчуває потяг до естетичних експериментів. Це простежуємо у змалюванні авторкою відвертих еротичних сцен, а також порушення гендерного питання у творі. Із цим пов’язуємо також потяг до натуралізму, автентичності у зображенні жіночої фізіології. Органічна природа письма позначена ритмом та звуками «мови тіла».

Практично кожен великий твір не обходиться без використання в ньому архетипів – структурно-енергетичної основи, навколо якої формується духовний простір індивіда. Архетип, за К.-Ґ. Юнґом, входить до свідомості не безпосередньо, а у формі «колективних» образів і символів. Кількість архетипів прямо пропорційна кількості типових життєвих ситуацій, а отже архетипи можуть бути різноманітними: мати, батько, правитель, старець; біблійні Христос, Мойсей, Марія. Саме ці образи є основою релігії, мистецтва у всіх його формах, міфології та снів. [Юнґ, 1998, с. 212].

Архетипи реалізуються в художньому тексті через архетипні образи, які виходять далеко за межі означеного простору та часу, існують поза ними. На нашу думку, архетип – це довільна форма мислення, сам по собі він не є образом, оскільки у ньому закладено загальнолюдське підсвідоме уявлення про світ. Архетипний образ – продукт свідомої творчості, втілення та інтерпретація цього підсвідомого в окремому художньому тексті. У художніх творах архетипи можуть виникати як свідомо, так і несвідомо. У першому випадку, пишучи свій твір, автор має реальний намір втілити архетип у певному образі. У другому – архетипізація відбувається через підсвідомість, коли у тексті розкривається інформація, закодована глибоко у психіці автора.

У романі «Музей покинутих секретів» яскраво простежується передусім архетип жінки (про який варто детальніше вказати в наступному підрозділі при дослідженні концепції особистості жінки в романі), архетип пам’яті, архетип роду, архетип сексуального начала, архетип чоловіка, архетип батьків тощо.

Дуже яскраво представлені у творі еротичні та сексуальні мотиви. Деякі критики вважають, що еротичного в цьому романі забагато, оскільки іноді вони не зовсім доречні в контексті зображуваного, не виправдовуються розвитком сюжету та не відповідають високій меті твору. Дійсно, авторка досить активно вводить у свій твір описи еротичного характеру: «Таке постійне хихотливе, шампанське збудження: королева на карнавалі, перебрана за пастушку. О'кей, бос, як скажете, бос, – дико сексуальна гра. Я тебе хочу прямо тут і прямо зараз», «У цьому є щось від групових оргій, це майже публічний секс, за яким спостерігають крізь стіни десятки очей, – секс інформаційної доби, секс без privacy, як на стадіоні з юрбами вболівальників: прожектори наведено, оле- оле-оле, go-go-go, го-о-ол!» [14].

Покинуті секрети – це символічний образ, який є у творі центральним (авторка виносить його у назву твору). Секрети – це матеріальні речі, які в авторському прочитанні набувають символічного, духовного змісту, оскільки у них зосереджується не лише пам’ять людей, а й пережиті ними біль і страждання. Утрачені секрети – це коштовності українців, які в часи більшовицьких репресій, голодоморів вони змушені були ховати. Ці речі стають пам’яттю та болем народу – їхні власники давно померли, а речі стали антикваріатом.

У творі О. Забужко гармонійно поєдналось реалістичне та фантасмагоричне. Такий контраст досягається поєднанням в одному творі досить реального сюжету та ірреальних образів, які в цей сюжет вплітаються.

Істотну роль у творі відіграють вставлені конструкції. Вони надають висловленням емоційності, особливо поєднуючись з зі знаками оклику, та динамічності. Виконуючи роль авторських коментарів, ці конструкції надають тексту простоти, «розмовності» та інколи зумовлюють легкість у сприйнятті твору: «Мізансцена виглядає так (дуже симпатично!): дві жінки, блондинка й брюнетка, за столиком літньої кав'ярні в Хрещатицькому Пасажі, обидві стильні, добре задбані, з оголеними засмаглими плечима…» [14]. Інколи вставлені конструкції використовуються для розширення змісту авторського повідомлення та додають важливу для читача інформацію. Вони нагадують ремарки у драматичних творах: «Владиславе, ми знайомі вже так багато років (обидві сміються, тим змовницьким смішком жінок, задоволених своїми роками й пов'язаних між собою чимось неприступним для чоловіків, котрий завжди вселяє в останніх підсвідоме занепокоєння)…»; «(«Несознательной..» – підказує всміхаючись інтерв'юєрка)» [14].

Герої роману досить чітко діляться на позитивних і негативних. Причому переважна більшість – негативні. До позитивних відносимо головну героїню Дарину і її коханого Адріяна. Інші ж різко позитивні герої уже є покійними (це Олена Довган, Влада Матусевич, вояки УПА). Як влучно зауважує О. Вох, своїх героїв-аристократів О. Забужко протиставляє іншим персонажам, котрі «не дотягують» високих стандартів, визначених авторкою. Позитивний герой в усьому проявляє лише свої позитивні риси, авторка позбавляє його негативної характеристики. Натомість негативний персонаж все робить негативно: «Позитивна героїня і в тридцять вісім років хвалиться «класним пупком», тоді як негативна вже в «двадцять з хвостиком» мусить мати целюліт» [42].

## **2.3. Концепція особистості жінки в романі**

Як у поезії, так і у прозі О. Забужко мотив жінки/жіночності посідає одне з визначальних місць. Як правило, письменниця дотримується феміністичних поглядів, аналізуючи жіночу долю крізь призму кохання. На початку ХХІ століття проблеми поєднання материнства і творчості переводяться не лише в побутовий, а скоріше в психологічний, особистісний аспект [38, с. 33].

Критична література, предметом якої є роман Оксани Забужко «Музей покинутих секретів», подає абсолютно різноманітні думки щодо жанрової та стильової специфіки твору, трактуючи його як сімейну сагу, історичний, детективний, соціальний, ідеологічний, політичний, любовний або еротичний роман. У той же час можемо говорити про те, що це приклад типового феміністичного тексту, оскільки жіноче начало тут яскраво вирізняється з-поміж інших компонентів. Як влучно зауважує А. Новиков, найяскравіше та найбільш чітко письменниця творить образи трьох своїх героїнь (журналістки Дарини Гощинської, її подруги художниці Влади Матусевич й упівки Олени Довган). Між цими жінками у творі існує відчутний духовний зв’язок. Літературні портрети цих героїнь вирізняються бездоганним описом та інтерпретацією. Авторка наділяє їх виключно позитивними рисами та протягом усього твору виявляє до них свою прихильність.

В українському культурному середовищі присутня низка стереотипів, пов’язаних із ґендерними ролями людей в суспільстві. Відповідно, виникла та утвердилась у суспільстві опозиція «жіноче» / «чоловіче», в основі якої і лежать типові жіночі та чоловічі ролі в суспільному житті. Згідно зі стереотипами, жіночий простір є обмеженим, закритим (жінка відповідальна за сім’ю та дім), а чоловічий – відкритий (більш соціалізований).

Розподіл людських ролей на «жіночі» та «чоловічі» в культурному середовищі привело до формування типових образів, архетипів, які знайшли своє відображення і у мистецькій сфері, зокрема, в літературі. У художніх творах Оксани Забужко жінка, як правило, зображена в опозиції до чоловіка. Авторка на контрасті показує «жіночі» та «чоловічі» суспільні ролі, сприйняття людей оточенням, зважаючи на їхню стать, очікування суспільства від жінок та чоловіків.

Змалювання опозиції фемінне/маскулінне, виконує важливу роль у формуванні жіночої концепції в романі виконує оскільки саме чоловіки у цьому творі є провідниками ідеї патріархального устрою суспільства і, відповідно, є відображенням ставлення до жіночого образу загалом. Жінка в романі (її узагальнений образ, що формується з образів Дарини Гощинської, Влади Матусевич, Юлічки, Ольги Федорівни, Ніни Устимівни, Олени (Гелі) Довган, Рахель) постійно взаємодіє з чоловіком, тобто теж узагальненим маскулінним образом в лиці Адріяна, Вадима, Бухалова тощо. Це контрастне висвітлення допомагає авторці у чіткому висловленні протесту проти стереотипного нав’язування ролей людям, відповідно до їхньої статі.

Опозиції жіноче / чоловіче у творі чітко простежуємо через основну любовну лінії Дарини/Адріяна-другого, що досить помітно перегукується з другорядними – Олени/Адріяна-першого, Рахелі/Адріяна-першого, Олени/Стодолі, Влади/Вадима і навіть Дарини/олігарха Р. – на різних рівнях, від чуттєвого до філософського. Тут неможливо уникнути згадки про зображення еротичних та сексуальних мотивів. Причому, зважаючи на уже згадувану нами авторську щирість та чесність, Оксана Забужко не боїться говорити про секс аж занадто відверто: «скажи «ні» сексу без презерватива, ми познайомилися в караоке-барі і тому подібне» [14]. Сексуальне проявляється не лише у змалюванні сцен сексу, а й у характеристиці жінок: «(Інтерв'юєрка, охнувши, роззявляє свого сексуально-багряного рота й лишається так сидіти)»; «Все це ми обговорювали з Владою безліч разів, зі сміхом смакуючи різні курйозні сюжети, як, приміром, процес купівлі нею квартири – з перевдяганням, уже на біржі, в кабінці туалету, аби витягти з-під «боді» вельми сексуально розміщеного на тілі пояса з упрілими в ньому п'ятдесятьма штуками зелених, хто сказав, що гроші не пахнуть, і кому б спало на думку баришню запідозрити, коли дибала вулицею, впакована, як цибулька, в кілька шарів мішкуватих светрів, кожен мало не до колін?» «как-кая стерва, сексі сучка, ходяча реклама контактних лінз: я використовую їх і викидаю без жалю» [14]. У такий спосіб авторка засуджує стереотип сприйняття жінки як сексуального об’єкта та наголошує на необхідності руйнування цієї ідеї.

Важливу роль у творі виконують алюзії та використання інтертекстуальних вкраплень, у такий спосіб авторка натякає на зв’язок минулого з сучасністю, їх гармонійне, а інколи – недолуге, ірреальне переплетення: «Дарочка – дурочка, Червона Шапочка, що лізе в ліжко до вовка гратися, вважаючи його бабусею. От тобі й секс із КІНҐ-КОНҐОМ. Вголос вона засміялась, бо що їй іще лишалося: тьху ти, яка ж гидота!» [14]

Висловлення несправедливості щодо ставлення до жінок в суспільстві Оксана Забужко вкладає у вуста Рахель, яка звинувачує у жіночих бідах не суспільство, а бога, «який не знає прощення ані жалю і помщається за непослух на жінках і малих дітях» [14]. Використання в художньому творі біблійних та божественних образів для Оксани Забужко є досить поширеним явищем, особливо в поетичній творчості. Зокрема, це стосується філософського осмислення авторкою людського буття чітким віддзеркаленням образу Бога у ньому. У романі «Музей покинутих секретів» мотив Бога вкраплюється послідовно та природно, переважно у вставних конструкціях та вигуках персонажів: «ми, Богу дякувать, таки не Європа», «Бог уже з нею, з яєшнею, з її парою теплих золотих очей», «і знову всі сміялися, і мама також, і, о Боженьку, навіть несилувано зовсім!..» [14]. У тому числі у висловах, що характеризують жіночі образи твору: «звідки, на Бога, в неї бралась така нежіноча залізобетонна – не зіб'єш – певність обраного шляху?» [14]. Такі вислови надають мові твору простоти та лаконічності, вони наближують мовлення персонажів до розмовного, що виконує важливу роль у творенні атмосфери усього твору.

До речі, варто зазначити, що Оксана Забужко послуговується переважно великими, громіздкими реченнями, що, з одного боку, ускладнюють сприйняття тексту, а з іншого – змушують, затамувавши подих, детально вчитуватись у текст. Як уже було зазначено в теоретичному розділі, великі, іноді незавершені речення, багаті на пунктуаційні знаки та змістові деталі – характерна риса типово «жіночої мови» художнього твору.

У романі дуже яскраво простежується різне ставлення до ґендерних ролей різних поколінь жінок: добродушно ставитися до породи «професійних дружин» – «отих войовничих самиць зі знудженими очима, що завше стримлять поруч, як вартові, норовлячи й собі, в стилі Раїси Горбачової, авторитетно впасти в річ, коли говориш з їхнім чоловіком, і кожним жестом дають до знаку твою безмежну нижчість, раз ти стоїш тут геть-таки зовсім без хлопа, мене від таких марусь щоразу підтіпує» [14].

Важливу роль у творі відіграє часте вживання займенника «вона». У творі він використовується більше тисячі разів (якщо брати лише форму називного відмінка). Це слово, яке повторюється у тексті найчастіше, що вказує на ідейну спрямованість авторки у зображенні саме жіночого начала та у прагненні зобразити жінку в усіх її проявах і переживаннях: «та тільки де вона тепер, гай-гай...», «вона мала звичку підступатися до співрозмовця майже впритул», «серед них усіх усміхалася (ледь помітно вигнувши губи) тільки вона одна» [14].

Необхідно детальніше розкрити значення архетипу жінки, який авторка вводить у твір. Його авторка реалізує в усіх героїнях твору у різних його проявах (в образах Дарини Гощинської, Влади Матусевич, Юлічки, Ольги Федорівни, Ніни Устимівни, Олени (Гелі) Довган, Рахель). Найбільш помітним є зображення архетипу жінки-коханки, сексуальної натури, яку чоловіки сприймають як сексуальний об’єкт. Однак авторка, наголошуючи на необхідності позбавлення від гендерних стереотипів у сучасному суспільстві, зображує жінок з їх позитивними рисами, що домінують над негативним (зокрема, йдеться про образ Дарини Гощинської та Олени (Гелі) Довган).

Концепція Оксани Забужко в зображенні особистості жінки у творі досить проста: відтворити жінку з усіма її негативними та позитивними рисами характеру та акцентувати на значимості жіночого начала в сучасному суспільстві. Перспективними вважаємо наукові розвідки, що стосуються дослідження опозиції чоловіче / жіноче в романі, а також більш детальна характеристика чоловічих образів у творі та їх роль у творенні загальної картини роману «Музей покинутих секретів».

.

# **ВИСНОВКИ**

Ґендерні питання в літературознавстві ‒ досить перспективна сфера досліджень. Ґендерна поетика ‒ це частина історичної поетики, розробка якої стоїть серед першорядних завдань сучасної науки про літературу. Предметом даного виду поетики є ґендер, що виступає не як біологічна стать, а як сукупність соціальних репрезентацій, «культурна маска статі» в межах тих чи інших соціокультурних уявлень, що закріпилися в певному суспільстві. Відповідно до такого підходу ґендер розглядається як важливий концепт літератури і постає як вимір соціальних моделей поведінки, укорінених у даному типі культури.

Сучасна філологічна наука активно звертається до нового інструментарію у процесі дослідження художнього тексту, розробляючи новаторські підходи, зокрема, нетривіальні пошуки в напрямі ґендерології. Опозиція маскулінне/фемінне дає можливість розглядати категорію ґендера як симбіоз соціальних та культурних норм, які в суспільстві визначають їхні ролі, залежно від статі.

Поняття «жіночої прози» залишається складною та недостатньо дослідженою категорією літературознавства, оскільки для окреслення формально-змістових особливостей багатьох художніх творів застосовується аналіз за ознаками ґендеру автора тексту. У той же час «жіноча проза» має свої визначальні особливості, що дає можливість, вирізнити цю значну частину літератури в окремий дискурс розвитку як національної так і світової літератури.

Аналіз наукових джерел дозволи сформулювати визначення поняття «жіноча проза», зважаючи на осмислення дійсності у творах не з погляду статевою приналежності, а з погляду почуттєвих та емоційних проявів. Тобто, жіноча проза – це соціокультурне явище, в основі якого лежить осмислення дійсності з жіночого погляду та яке характеризується формально-змістовими особливостями, які можуть бути наявні у творах, що написані як чоловіком, так і жінкою.

Зважаючи на стилістичні та синтаксичні ознаки, виділяють такі специфічні риси жіночого способу письма: наявність вставних слів, модальних конструкцій, використання кліше та так званої «книжкової лексики», оцінні висловлювання, уникнення називання особи чи імені, образність мови, використання прислівників та прикметників, конструкції «прислівник + прислівник», прості та складносурядні речення, синтаксичні звороти, що містять у собі подвійне заперечення, широке використання пунктуаційних знаків тощо.

Змістові та смислові особливості творів, що належать до жіночої літератури, дають підстави говорити про деякі визначальні риси жіночого письма. Серед них виділяють такі: відкрита структура тексту, здатність до розширення, продовження, самопродукування, тенденція до відкритих форм «без початку та кінця»; синкретизм у використанні літературних жанрів із наданням переваги діалогічним та поліфонічним формам, автобіографії, щоденника, епістолярним формам; заперечення лінеарності позначене відкиданням традиційного синтаксису; повторюване використання паратиксу; розірваність, поліфонічність наративного «я», якому відповідає синтаксис декількох одночасних відношень, незвична пунктуація; тенденція до імітації псевдо-усного мовлення (легкий ритм, постійне використання питань, вигуків тощо); вразливість (несприйняття) до мовних зразків; процесуальність у письмі тощо. Варто зауважити, що не всі з перерахованих ознак є обов'язковим маркером жіночого письма: не кожна письменниця пише «по-жіночому», як і не кожен письменник «по-чоловічому».

Творчість Оксани Забужко з самого початку її діяльності та дотепер перебуває на «узвишші біжучого літературного процесу».

Своєю творчістю Оксана Забужко робить значний внесок у розвиток сучасного літературного процесу, сміливо вводячи українську літературу в загальний світовий літературний контекст. Її твори досліджувались багатьма критиками у різних аспектах. Оксану Забужко вважають обличчям «жіночого» українського письма та прямою спадкоємицею українського фемінізму межі ХІХ-ХХ століть.

О. Забужко у своїх творах, ідучи за канонами жіночої літератури, категорично виступала проти нав’язаних суспільством стереотипів щодо місця жінки та чоловіка в суспільстві. Особливий протест мисткиня висловлювала проти чоловічого сприйняття жінки як сексуального об’єкта. Цим самим, дотримуючись феміністичних поглядів, Оксана Забужко підносила жіночий інтелект та пропагувала ідею рівності жінки та чоловіка у правах та свободах.

Для прози цієї письменниці характерним є так званий «екзистенціальний біологізм». Оксана Забужко говорить про життя прямо, досліджуючи його не поверхово, а детально – зсередини. Мисткиня не боїться говорити про приховане, змовчане, закрите від людських очей. Визначальними особливостями прозової творчості Оксани Забужко є суб’єктивність оповіді, внутрішні монологи та діалоги, цитати й алюзії, що дуже природньо вплітаються в структуру творів.

У романі Оксани Забужко виділяємо такі риси жіночого письма: 1) авторка тяжіє до зображення тематики дому, коріння, історії (прагнення Дарини та Адріяна пов’язати минуле й сучасне), 2) твір має відносно відкриту структуру, 3) письменниця не обмежується вибором окремого жанрового виду. Роман «Музей покинутих секретів» можемо назвати поліфонічним, з огляду на те, що він має риси *сімейної саги* (практично усі герої твору пов’язані родинними або міжродинними зв’язками, а генетична пам’ять є наскрізним символічним образом роману), *історичного роману* (постійні екскурси в минуле через сновидіння та спогади героїв), *соціального роману* (герої твору відображають суспільні відносини між різними прошарками населення), *детективу, документалістики, еротичного роману* тощо, 4) дуже чітко в романі простежується тенденція до імітації псевдо-усного мовлення, 5) авторка прагне до дослідження неусвідомленого, прихованого, табуйованого, відчуває потяг до естетичних експериментів, 6) змалювання авторкою відвертих еротичних сцен, а також порушення гендерного питання у творі. Із цим пов’язуємо також потяг до натуралізму, автентичності у зображенні жіночої фізіології.

Покинуті секрети – це символічний образ, який є у творі центральним (на що вказує те, що авторка виносить його у назву твору). Секрети – це матеріальні речі, які в авторському прочитанні набувають символічного, духовного змісту, оскільки у них зосереджується не лише пам’ять людей, а й пережиті ними біль і страждання. Утрачені секрети – це коштовності українців, які в часи більшовицьких репресій, голодоморів вони змушені були ховати. Ці речі стають пам’яттю та болем народу – їхні власники давно померли, а речі стали антикваріатом. У романі О. Забужко, окрім того, гармонійно поєдналось реалістичне та фантасмагоричне. Такий контраст досягається поєднанням в одному творі досить реального сюжету та ірреальних образів, які в цей сюжет вплітаються.

Істотну роль у творі відіграють вставлені конструкції. Вони надають висловленням емоційності, особливо поєднуючись з зі знаками оклику, та динамічності. Виконуючи роль авторських коментарів, ці конструкції надають тексту простоти, «розмовності» та інколи зумовлюють легкість у сприйнятті твору.

У «Музеї покинутих секретів» яскраво простежується передусім архетип жінки в усіх його проявах, архетип пам’яті, архетип роду, архетип сексуального начала, архетип чоловіка, архетип батьків тощо. Еротичні та сексуальні мотиви дуже яскраво представлені у творі. Деякі критики вважають, що еротичного в цьому романі забагато, оскільки іноді вони не зовсім доречні в контексті зображуваного, не виправдовуються розвитком сюжету та не відповідають високій меті твору.

Як у поезії, так і у прозі О. Забужко мотив жінки/жіночності посідає одне з визначальних місць. Як правило, письменниця дотримується феміністичних поглядів, аналізуючи жіночу долю крізь призму кохання. Змалювання опозиції фемінне/маскулінне, виконує важливу роль у формуванні жіночої концепції в романі виконує оскільки саме чоловіки у цьому творі є провідниками ідеї патріархального устрою суспільства і, відповідно, є відображенням ставлення до жіночого образу загалом. Жінка в романі (її узагальнений образ, що формується з образів Дарини Гощинської, Влади Матусевич, Юлічки, Ольги Федорівни, Ніни Устимівни, Олени (Гелі) Довган, Рахель) постійно взаємодіє з чоловіком, тобто теж узагальненим маскулінним образом в лиці Адріяна, Вадима, Бухалова тощо. Це контрастне висвітлення допомагає авторці у чіткому висловленні протесту проти стереотипного нав’язування ролей людям, відповідно до їхньої статі.

Опозиції жіноче / чоловіче у творі чітко простежуємо через основну любовну лінії Дарини/Адріяна-другого, що досить помітно перегукується з другорядними – Олени/Адріяна-першого, Рахелі/Адріяна-першого, Олени/Стодолі, Влади/Вадима і навіть Дарини/олігарха Р. – на різних рівнях, від чуттєвого до філософського. Тут неможливо уникнути згадки про зображення еротичних та сексуальних мотивів. Причому, зважаючи на уже згадувану нами авторську щирість та чесність, Оксана Забужко не боїться говорити про секс аж занадто відверто.

Необхідно детальніше розкрити значення архетипу жінки, який авторка вводить у твір. Його авторка реалізує в усіх героїнях твору у різних його проявах (в образах Дарини Гощинської, Влади Матусевич, Юлічки, Ольги Федорівни, Ніни Устимівни, Олени (Гелі) Довган, Рахель). Найбільш помітним є зображення архетипу жінки-коханки, сексуальної натури, яку чоловіки сприймають як сексуальний об’єкт. Однак авторка, наголошуючи на необхідності позбавлення від гендерних стереотипів у сучасному суспільстві, зображує жінок з їх позитивними рисами, що домінують над негативним (зокрема, йдеться про образ Дарини Гощинської та Олени (Гелі) Довган).

Концепція Оксани Забужко в зображенні особистості жінки у творі досить проста: відтворити жінку з усіма її негативними та позитивними рисами характеру та акцентувати на значимості жіночого начала в сучасному суспільстві. Перспективними вважаємо наукові розвідки, що стосуються дослідження опозиції чоловіче / жіноче в романі, а також більш детальна характеристика чоловічих образів у творі та їх роль у творенні загальної картини роману «Музей покинутих секретів».

# **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Агеєва В. «Світ, як він є, – не для нас, але сам собою...». URL: <http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/10934/Aheyeva_Svit_yak_vin_ye.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дaтa звepнeння: 15.10.2021 p.).
2. Андріяшик, О. Оксана Забужко: «Пишу для таких, як сама». *Літературна Україна*. 2010. 6 травня. С. 7.
3. Анісімова Н. Історія як «мистецтво грати в шахи» в ліриці Оксани Забужко. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2014. № 2. С. 6–16. URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vznu_fi_2014_2_3> (дaтa звepнeння: 15.10.2021 p.).
4. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія. Київ: Смолоскип, 2008. 360 с.
5. Білоус П. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості: навч. посіб. Житомир : ПП «Рута», 2009. 335 с.
6. Волошук Л. Феміністичний дискурс прози Євгенії Кононенко. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки*. Київ. 2017. С. 62–66. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/141487426.pdf> (дaтa звepнeння: 15.10.2021 p.).
7. Вох О. «Музей покинутих секретів»: «дорослий» роман для підліткової нації. URL: <http://sumno.com/literature-review/muzej-pokynutyh-sekretiv-doroslyjroman-dlya-pidli> (дaтa звepнeння: 15.10.2021 p.).
8. Гaлич O. Тeopiя лiтepaтуpи. Київ: Либiдь, 2006. 488 c.
9. Голобородько Я. Резонансне слово Оксани Забужко в українській прозі. *Вісник НАН України*. 2008. № 1. С. 45–50. URL: [http://dspace.nbuv.gov.ua/
bitstream/handle/123456789/1928/07%20-%20Goloborodko.pdf?sequence=1](http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/1928/07%20-%20Goloborodko.pdf?sequence=1) (дaтa звepнeння: 15.10.2021 p.).
10. Гундорова Т. Феміністичний постмодерн: Оксана Забужко. *Післячорнобильська бібліотека: український літературний постмодернізм* [монографія]. Київ: Критика, 2013. С. 209–222.
11. Душко С. Репрезентація гендерних стереотипів у художній літературі. Journal of Education, Health and Sport. 2016. С. 329–340. URL: <https://cutt.ly/DMkhEN9> (дaтa звepнeння: 15.10.2021 p.).
12. Жигун С. Вплив ідеологічних конструктивів на жіночу творчість (на матеріалі лірики Р. Троянкер). URL: <https://www.academia.edu/43244353> (дaтa звepнeння: 15.10.2021 p.).
13. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі. *Українська мова та література*. 2003. № 10. С. 9–11.
14. Забужко О. Музей покинутих секретів. URL: [https://coollib.com/b/
170095-oksana-zabuzhko-muzey-pokinutih-sekretiv/read](https://coollib.com/b/170095-oksana-zabuzhko-muzey-pokinutih-sekretiv/read) (дaтa звepнeння: 15.10.2021 p.).
15. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. Київ: Комора. 116 с.
16. Кoдaк М. Пoeтикa як cиcтeмa : лiтepaтуpнo-кpитичний нapиc. Київ : Днiпpo, 1988. 159 c.
17. Кpупa М. Лiнгвicтичний aнaлiз худoжньoгo тeкcту. Тepнoпiль : Пociбники i пiдpучники, 2005. 416 c.
18. Клoчeк Г. Пoeтикa i пcихoлoгiя. Київ : Знaння, 1990. 47 c.
19. Кобилянська О. Дещо про ідею жіночого руху. *Кобилянська О. Вибрані твори: в трьох томах*. Київ: Художня література 1952. Т. 1. С. 277-287.
20. Коцарев О. Оксана Забужко «Музей покинутих секретів». *Критика.* URL: <https://krytyka.com/ua/reviews/museum-abandoned-secrets> (дaтa звepнeння: 15.10.2021 p.).
21. Крупка М. Гендерний вимір тоталітарного насильства у сучасній жіночій прозі. *Гендерна проблематика та антропологічні горизонти*. Матеріали ІІ Всеукраїнської науково-практичної конференції. 2012. С. 54–66. URL: <https://eprints.oa.edu.ua/5360/1/7.pdf> (дaтa звepнeння: 15.10.2021 p.).
22. Купцова Т. Філософський аспект гендерного критичного літературного проекту. *Науково-теоретичний часопис «Versus»*. 2013. № 2 (2). URL: <http://eadnurt.diit.edu.ua/bitstream/123456789/2149/1/Kupcova.pdf> (дaтa звepнeння: 15.10.2021 p.).
23. Левченко О. Лінгвістичні дослідження гендеру в Україні. *Людина. Комп’ютер. Комунікація: збірник наукових праць.* Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2017. С. 74–83.
24. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / автор-уклад. Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 1. 608 с.
25. Лiтepaтуpoзнaвчa eнциклoпeдiя: у 2-х т. / aвт.-укл. Ю. Кoвaлiв. Київ: Aкaдeмiя, 2007. Т. 2 : М-Я. 624 c.
26. Лiтepaтуpoзнaвчий cлoвник-дoвiдник / peдкoл. P. Гpoм’як, Ю. Кoвaлiв, В. Тepeмкo. Київ : Aкaдeмiя, 1997. 752 c.
27. Мoклиця М. Ocнoви лiтepaтуpoзнaвcтвa : пociбник. Тepнoпiль : Пiдpучники i пociбники, 2002. 192 c.
28. Мельник О. 10 цитат Оксани Забужко про літературу, націю та суспільство. URL: <https://nachasi.com/creative/2018/09/19/10-tsytat-oksany-zabuzhko/> (дaтa звepнeння: 15.10.2021 p.).
29. Новиков А. Роман Оксани Забужко «Музей покинутих секретів»: основні теми і образи. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія.* 2015. № 19 том 2. С. 39-42. URL: [http://www.vest
nik-philology.mgu.od.ua/archive/v19/part\_2/13.pdf](http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v19/part_2/13.pdf) (дaтa звepнeння: 15.10.2021 p.).
30. Оксана Забужко – лауреат Шевченківської премії–2019: бібліографічний список / КЗ «ЗОУНБ» ЗОР, Відділ наукової інформації та бібліографії ; [уклад. М. Маслова ; ред. Т. Пішванова]. Запоріжжя : [ЗОУНБ], 2019. 40 с. (Лауреати літературних премій). URL: [https://zounb.zp.ua/sites/
default/files/pdf/2019/ozlshp2019.pdf](https://zounb.zp.ua/sites/default/files/pdf/2019/ozlshp2019.pdf) (дaтa звepнeння: 15.10.2021 p.).
31. Пaвличкo C. Диcкуpc мoдepнiзму в укpaїнcькiй лiтepaтуpi : мoнoгpaфiя. Київ : Либiдь, 1999. 447 c.
32. Павличко С. Теорія літератури. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи 2002. 679 с.
33. Рижкова Г.-П.  Українська «жіноча» проза 90-х років XX–початку XXI ст.: жанрові й наративні моделі та лінгвопоетика: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Г.-П. Рижкова; Кіровоград. держ. ун-т ім. В. Винниченка. Кіровоград, 2008. 20 с.
34. Росінська О. Криза самоідентичності як спосіб відриву від простору та просторовості в сучасній українській поезії [Електронний ресурс]. *Сучасні літературознавчі студії :* зб. наук. пр. / Київ. нац. лінгвіст. ун-т. Київ, 2015. Вип. 12. С. 472–479. URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sls_2015_12_45> (дата звернення: 22.11.2021).
35. Сімона де Б. Друга стать. Київ : Основи, 1995. 392 с.
36. Стельмах Х. Теорії жіночого письма та феміністична критика / Літературознавство. *Компаративні дослідження слов’янських мов і літератур*. 2012. Випуск 19. С. 357-365. URL: <https://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/03/kdsm_2012_19_50-1.pdf> (дaтa звepнeння: 15.10.2021 p.).
37. Стельмах Х. Феномен жіночого письма: теорія та // Studia Methodologica : [науковий збірник] / гол. О. Лещак; відп. ред. І. Папуша ; редкол.: Є. Адамчик, М. Братасюк, Д.Затонський [та ін.]. Тернопіль : ТДПУ, 2004. Вип.14. C. 159–164. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/3296> (дaтa звepнeння: 15.10.2021 p.).
38. Тарасова Н., Люлька В. «Жіночність» як один із провідних концептів у поезії. *Філологічні науки*. 2014. Вип. 17. С. 29–36. URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/Fil_Nauk_2014_17_7> (дaтa звepнeння: 15.10.2021 p.).
39. Тебешевська-Качак Т. Художні особливості жіночої прози 80-90-х років ХХ ст. Монографія. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2009. 192 с.
40. Ткaчeнкo A. Миcтeцтвo cлoвa : вcтуп дo лiтepaтуpoзнaвcтвa: пiдpучник. Київ : Київcький унiвepcитeт, 2003. 448 c.
41. Тютюнник Д., Коваль Л. Ознаки жіночого та чоловічого мовлення в публіцистичному дискурсі (на матеріалі газети «День»)» URL: <https://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/article/view/6173/6202> (дaтa звepнeння: 15.10.2021 p.).
42. Феномен жіночої прози в сучасній вітчизняній літературі / Укл.: М. Маслова, Ю. Щеглова. Запорізька обласна універсальна наукова бібліотека. URL: [https://zounb.zp.ua/fenomen-zhinochoyi-prozy#q1](https://zounb.zp.ua/fenomen-zhinochoyi-prozy%22%20%5Cl%20%22q1) (дaтa звepнeння: 15.10.2021 p.).
43. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / ґендер / жанр: монографія. Донецьк: Ландон-ХХІ, 2011. 432 с.
44. Христо Вікторія. Творчість Євгенії Кононенко в контексті сучасної української прози. Миколаїв. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство).* 2016. № 1 (17). С. 315–318.
45. Шарова Т. Жіноча проза: теоретичні засади визначення та класифікація. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія».* Харків, 2006. Вип. 49. № 745. С. 167–170.
46. Шведова М. Образні стереотипи сприйняття часу в ідіостилі О. Забужко (на матеріалі збірки вибраних поезій «Друга спроба»). *Лінгвістичні студії*. 2010. Вип. 21. С. 218–221. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/lingst\_2010\_
21\_45](http://nbuv.gov.ua/UJRN/lingst_2010_21_45) (дaтa звepнeння: 15.10.2021 p.).
47. Шевченко Т. Жанрові особливості «Польових досліджень». 2002. URL: [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:uuIyUm0KSNIJ:ds
pace.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/18426/1/134-144.pdf&cd=2&hl=ru&
ct=clnk&gl=ua](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:uuIyUm0KSNIJ:dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/18426/1/134-144.pdf&cd=2&hl=ru&ct=clnk&gl=ua) (дaтa звepнeння: 15.10.2021 p.).
48. Шерех Ю. Куди пролягає траса. *Забужко О. Автостоп: Поезії*. Київ: Укр. письм., 1994. С. 3–10.
49. Юнг К. Архетип и символ. Москва : Ренесанс, 1991. 304 с.
50. Aristotle poetics. Translated and with critical notes by S. H. Butcher. Mineola, N. Y : Dover publications, 1951. 435 p.
51. Bordwell D. Historical poetics of cinema. New York : The Cinematic text: Methods and approaches, 1989. P. 369–398.
52. Lempert M. The poetics of stance: Text-metricality, epistemicity, interaction. *Language of Society.* № 37. P. 569–592.
53. Mills S. Impoliteness in a cultural context. Journal of Pragmatics. 2009. № 41. P.1047–1060.
54. Fowler A. Transformation of Ganre. Modern Genre Theory. United Kingdom : Associated Companies throughout the world, 2000. P. 232–249.