

Предметом даної статті є аналіз специфіки становлення чоловічої та жіночої літературної традиції, а також деяких гендернозалежних рис англійських художніх текстів, найістотнішими серед яких є: акцентуація специфічного жіночого досвіду в системі образності, актуалізація стратегії недоводок, нетрадиційне використання усталених літературних форм, особливості розповідної перспективи.

Ключові слова: гендер, фемінізм, літературна традиція, художній текст.

О.Л.Козачишина

### **Гендерний чинник у художньому тексті**

Вивчення взаємозв'язку біологічної статі людини з її культурною ідентичністю, соціальним статусом, психічними особливостями й поведінкою, в тому числі й мовленнєвою, здійснюється в рамках відносно нових наукових напрямків: гендерології у цілому та лінгвістичної гендерології (гендерної лінгвістики) [див.1, 19] зокрема. За своїм характером ці дисципліни належать до антропологічних наук: центральним об'єктом дослідження в них виступає людина. Безмежна складність та багатогранність вимірів людської природи породжує неможливість її глибокого й об'єктивного вивчення в межах однієї наукової дисципліни. “Підхід до гендеризму як реальності, що опосередковується знаками, символами та текстами, дозволяє визначити гендер у вигляді свого роду міждисциплінарної інтриги, в основі якої сплітається безліч наук про людину, про її не лише біологічну, але й соціально та культурно зумовлену специфіку, інтриги як сукупності обставин, подій та дій, в центрі яких знаходиться людина, особистість” [2, 10]. Крім того, справді наукове й ґрунтовне вивчення мовлення чоловіків та жінок неможливе без історичного ракурсу розгляду проблеми, критичного використання арсеналу даних, накопичених у лінгвістиці та суміжних з нею дисциплінах. Ця теза є актуальною, передусім, стосовно писемного мовлення представників двох статей, оскільки саме специфічні умови формування жіночої та чоловічої традиції писемної творчості нерідко лежать в основі тих чи інших гендернозалежних рис художнього мовлення. “Використання мови – це соціальна практика, що коріниться в історії та в умовах життя мовців” [3, 9]. Письменники не пишуть свої твори на голому місці, вони – як зазначала В.Вулф стосовно жінок-письменниць – завжди подумки озираються на своїх літературних “матерів” [4, 129]. Узагальнений аналіз напрацювань, що існують у лінгвістичній гендерології на даний момент щодо жіночого та чоловічого писемного художнього мовлення, і складає предмет даної статті.

Систематичне вивчення гендерної специфіки художнього мовлення почалося лише в 70-і роки ХХ ст. у зв'язку з розвитком феміністської літературної критики, що набула найбільшого розповсюдження в США, Великобританії та Франції і найвідомішими представниками якої є Е.Шоуолтер, А.Колодни, С.Гілберт, С.Губар, К.Каплан, К.Міллет та ін. Не можна не відмітити й внесок у вивчення даної проблеми таких авторок, як С. де Бовуар та В.Вульф. Праці В.Вульф “Власна кімната”, “Жінки й розповідна

література”, та “Друга стаття” С. де Бовуар стали класикою феміністського літературознавства.

Найбільш очевидним досягненням феміністської літературознавчої школи стало повернення в обіг раніше забутих або проігнорованих жіночих творів різних часів та культур. Це дало можливість встановити послідовність та спадкоємність у жіночій літературній традиції “від історичного етапу до етапу, а не від Видатної жінки до Видатної жінки” [5, 137]. Через ізольований характер вивчення творчості окремих письменниць досить важко було вловити зв’язок між їхніми творами та дати їм адекватну оцінку. Лише у контексті всієї традиції жіночої літературної творчості, стало зрозумілим, що твори авторів-жінок демонструють єдність цінностей і досвіду, властивих саме жінкам, що в багатьох випадках “жінки-письменниці кодують свій досвід не так, як чоловіки, їхній світ уяви передається іншими засобами символізму та образності, оскільки їхні структури розвинулись із відмінних від чоловічих джерел та традицій” [6, 53].

Основна відмінність жіночої та чоловічої літературної традицій полягає в тому, що існування гендерного розподілу ролей та стереотипів гендерної поведінки накладало неписану заборону на заняття жінками будь-якою діяльністю, що виходила б за рамки домашньої сфери. Робились навіть неодноразові спроби довести природжену неповноцінність жінки, яку пояснювали меншим розміром жіночого мозку порівняно з чоловічим та тим, що вся жіноча репродуктивна система вказує на неспроможність представників цієї статі до наукової та творчої діяльності. Вважалося, що така діяльність може спричинити нервові та ментальні розлади у жінок, або ж навіть появу особи “третьої статі” [див. 7, 36; 8, 46; 9, 12-13].

Представники феміністського літературознавства довели безпідставність подібних тверджень і показали, що відносно незначні досягнення жінок у літературі пояснюються не біологічними, а соціальними причинами, а саме: економічною залежністю жінок, браком освіти та пануванням соціальних стереотипів, згідно з якими інтелектуальні види діяльності вважались нежіночими [10, 362; 11, 182]. Розумні жінки, побоюючись звинувачень у аморальності та нежіночності, часто намагались здаватись дурнішими та інфантильнішими за чоловіків. Ця тенденція отримала назву “правила бути на два кроки позаду чоловіків” або “жіночого побоювання успіху” [12, 19].

Традиційний розподіл гендерних ролей у суспільстві призвів до того, що жінка розглядалась лише як хранителька домашнього вогнища, якій не потрібна глибока освіта. Однак існують свідчення того, що писемність (грамотність) значно впливає на свідомість людей, вона не лише підвищує їхню впевненість у собі, а й допомагає краще та логічніше мислити. Європейські жінки часто володіли грамотою рідної мови, проте їм бракувало знання класичних мов, особливо латини, яка була мовою освіти і культури у середні віки. До того ж, жінки не мали доступу до найбільш впливових та престижних форм мови, так званої “високої мови”: мова важливих соціальних, релігійних, юридичних, політичних ритуалів та мова художньої літератури довгий час вважалась чоловічою.

Таким чином, жінкам, що прагнули займатись інтелектуальною діяльністю, зокрема і літературною творчістю, доводилось долати значні перешкоди, оскільки, крім економічної залежності, браку належної освіти, їм необхідно було побороти бар'єр суспільної думки, згідно з якою література вважалась суто чоловічим заняттям. Саме з цієї причини багато авторок минулого змушені були публікувати свої твори під чоловічими псевдонімами. Така тенденція була особливо характерною для європейських письменниць, американські ж авторки частіше обирали псевдоніми, що являли собою пестливі жіночі імена, як-то Фанні Ферн, Грейс Грінвуд, Фанні Форестер, кидаючи виклик соціальним забобонам.

Усупереч існуючим соціальним перепонам, спробам маргіналізації та культурного замовчування (cultural silencing) [13, 122] жіночих голосів у мистецтві, письменниці минулого досить активно працювали в галузі художньої літератури. Те, що ці авторки не отримали належної оцінки, є великою мірою результатом традиційної чоловічої літературної критики, що оцінювала твори авторів-жінок за критеріями, встановленими чоловіками та для письменників-чоловіків [14, 150]. Для авторів-жінок існував своєрідний подвійний стандарт літературної критики, який, з одного боку, суворо обмежував теми, дозволені жінкам, а з іншого – критикував їх за обмеженість. Орієнтація жінок-письменниць на домінуючі “чоловічі” стандарти у поєднанні з прагненням втілити специфічно жіноче бачення світу не могли не накласти відбиток на особливості художнього мовлення жінок-письменниць, які були змушені вдаватись до різноманітних засобів іносказання. Згідно з думкою Е.Шоутер [15, 263], певна двоголосість у жіночих художніх текстах (double-voiced discourse) минулого й навіть сучасності є результатом одночасної участі жінок як пригнобленої (muted) групи у своїй власній унікальній реальності та у реальності, яку жінки змушені поділяти з чоловіками як домінуючою соціальною групою.

Розгляд жіночої літературної традиції в історичному ракурсі проливає світло й на причини неоднакової участі жінок у різних літературних жанрах. Так, на думку дослідників [16, 20; 17, 172 та ін.], маргінальна участь жінок у поезії може бути пояснена дією соціально-історичних чинників. Поезія у західній культурі завжди була наділена привілейованим статусом. Вона мала класичне походження й асоціювалась з літературою як найбільш придатною формою для розгляду значущих і вічних тем. Поезія була суто чоловічим видом риторики, оскільки жінки, як вважалось, позбавлені епічного бачення.

Досить незначну участь жінок у драматургії можна пояснити аналогічною причиною, а саме класичним походженням даного жанру, що був “закритим” для жінок. Окремі приклади жіночої драматургічної творчості характеризувались обмеженою чисельністю та носили нерегулярний характер. Шедеври ж, як відомо, не народжуються самі собою та поодиноці; вони – результат багаторічної думки, що виношується колективно, так, що за голосом одного стоїть досвід багатьох [4, 121].

Найбільш доступною літературною формою для письменниць минулого виявився роман як відносно новий та менш престижний жанр. Він не мав

класичного коріння і протягом XVIII – XIX сторіч вважався придатним лише для розваги жіночої читацької аудиторії. Як досить молодий жанр роман ще не мав чітко визначених канонів та допускав можливість творчої імпровізації. До того ж, роман є найменш концентрованою мистецькою формою, за нього легше взятися, або відкласти його на певний час, аніж коли йдеться про драму чи вірш, що було особливо актуально для жінок в силу їхніх “домашніх” соціальних ролей [18, 81].

Досить вірогідною видається думка видатної американської романістки Фанні Ферн про те, що “чоловіки-літератори дозволили жінкам доступ до роману, оскільки він міг стати підходящим, навіть щасливим, каналом для виходу жіночих почуттів та фантазій, які могли б в іншому випадку стати загрозою для сім’ї, церкви та держави” [цит. за: 5, 135]. Певне значення, очевидно, мав і той факт, що роман як літературна форма походив від традиційно близьких жінкам видів приватного письма: щоденників та листів, своєрідність форми яких нерідко переносилась і на створювані жінками художні тексти.

Саме роман як “дозволений” жінкам літературний жанр і став тією базою, на основі якої відбувалось формування особливостей жіночої літературної творчості. У сучасному суспільстві питання гендерних обмежень щодо різних жанрів вже не є актуальним. Проте не виключено, що тривале існування гендерного розподілу жанрів може відбиватися і на сучасних творах авторів різної статі, врахування ж специфіки творчого процесу дає змогу проникливіше інтерпретувати текст, виявляти глибинні коди та символи в ньому. Таку думку знаходимо, зокрема, в праці К.Каплан, яка, на основі аналізу жіночої поезії, стверджує, що намагання поетес здолати психологічний бар’єр при порушенні традиційного табу на літературну діяльність може бути представлено як прихована тема віршів, що здаються навмисно ускладненими та “непрозорими” (*deliberately difficult and opaque*) [19, 55].

Дослідники гендерних особливостей художнього мовлення неодноразово застерігали від спрощеного підходу до аналізу художніх творів представників двох статей, оскільки не існує таких надійних критеріїв та ознак, які б однозначно вказували на гендер автора [20, 342]. “Танцями на мінному полі” називає А.Колодни спроби визначення гендерних характеристик художніх текстів [див. 14, 145], а К.Жубер, узагальнюючи всі труднощі та ризикованість проблеми, відмічає побоювання деяких дослідників навіть підступатися до питання жіночого письма, тим паче брати на себе сміливість стверджувати щось про нього [21: 24]. Як зазначала В.Вульф, “вір, автором якого є жінка, завжди жіночий, він не може бути не жіночим, і у своїх найкращих проявах він якнайбільш жіночий. Єдина складність полягає у визначенні цієї жіночості” [цит. за: 15, 247]. Протягом декількох десятиліть вивчення гендерної специфіки художніх текстів вчені так і не дійшли єдиної думки щодо типових рис жіночих та чоловічих художніх творів, питання все ще залишається відкритим, хоча певні напрацювання в цій галузі все ж таки є.

Значна частина дослідників погоджуються з приводу того, що найбільш істотні відмінності художніх творів авторів-жінок полягають у їхніх змістових

характеристиках (content), специфіці презентації досвіду (perspective on experience), здатності створення переконливих і реалістичних жіночих образів та оповідачів. Не виявлено помітної різниці в дотриманні чи порушенні чоловіками та жінками загальних норм використання образності, риторичних засобів та правил побудови текстів, хоча й, як зазначають дослідники, жінки-письменниці можуть втілювати (manage) ці норми та засоби у досить незвичний чи навіть непередбачуваний для чоловічих творів спосіб [22, 3- 4].

Так, вивчення жіночих англомовних художніх творів в історичному ракурсі виявило помітний вплив специфіки жіночого життєвого досвіду на художню образність в створюваних ними текстах. Досить поширеними в жіночих творах минулих сторіч є образи божевілья, хвороб, страждань та самогубства, що, на думку літературознавців, пояснюється залежним становищем тогочасних жінок у суспільстві та їхнім безсиллям змінити своє становище. “Засилля” подібних літературних образів у жіночих творах дало підстави С.М.Гілберт та С.Губар назвати своє масштабне дослідження художніх текстів авторів-жінок XIX сторіччя “Божевільна жінка на горищі: жінка-письменниця та літературна уява XIX століття” (The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination). Аналогічне соціальне навантаження несе на собі й виявлена в жіночих творах минулого тенденція звертатись до образу жінки як “порожньої сторінки” (tabula rasa), “як тексту та артефакту”, об’єкта та продукту культури [23, 294-300], що образно передає замовчування участі жінок в історії та літературі.

На притаманну англомовним жінкам-письменницям тенденцію відображати власний гендерний досвід та бачення світу в образності художнього тексту вказують й інші дослідження прозових та поетичних творів. Прояви жіночого погляду на світ було виявлено у тропеїці А.Мердок, зокрема, в зверненні авторки до специфічних артефактів – одягу, в який може бути вдягнений предмет думки, тканин, які виступають в ролі перепони, покрову, структурної форми і т. ін., а також жіночих прикрас. Образи прозорості й консистенції речовини іноді “виймаються” письменницею із структури концептів, що належать до реалій кухні [24, 165-166]. Активне залучення таких “жіночих” моментів, як менструація, пологи, годування груддю, згвалтування, проституція помічено у метафоричній мові Е.Б.Браунінг [25, 144] та інших поеток і письменниць [26, 91-93]. Використання образності, що базується на жіночій фізіології, згідно зі спостереженням С.Губар [23, 300-305], є характерною рисою багатьох жіночих творів. Проаналізувавши значну кількість англомовних художніх жіночих текстів, авторка приходять до висновку про особливе значення, “центральність образу крові” (centrality of blood) для жінок-письменниць. Цей образ, на думку дослідниці, символізує як специфічний досвід жінок, так і їхній страх перед виявом власного таланту та проникненням у традиційно чоловічу сферу.

Думка про відчуження жінок від мови, замовчування їхнього досвіду в системі мови як результат мовного сексизму послугувала відправною точкою для групи французьких теоретиків та письменниць-феміністок у їхній діяльності по створенню особливої жіночої мови – *l'écriture féminine*. Такі

найбільш відомі представниці феміністського літературознавства, як Лус Ірігарей, Мішель Монтрелей та Елен Сіксу зробили спробу вписати жіночий досвід у мову та мислення, зокрема через зв'язок з жіночим тілом. У своєрідному маніфесті даного напрямку “Сміх Медузи” Е.Сіксу зазначає, що “жінки повинні писати білим чорнилом, за допомогою тіла, вони мусять винайти невразливу для нападів мову, яка зруйнує усі перегородки, класи та риторики, коди та правила” [цит. за: 27, 134]. Жіночі твори, написані мовою *l'écriture féminine*, та в яких гостро проявляється жіноча сексуальність, отримали назву “секст” (sext) від злиття двох слів sex і text [op.cit., 413]. Подібні намагання феміністок створити жіночу мову, звичайно, заслуговують на увагу. Вони свідчать про усвідомлення жінками свого другорядного місця в мові й літературі та про бажання змінити ситуацію. Однак ці спроби залишаються на рівні обмеженого експерименту, який має багато слабких місць [див. 28, 368-375]. *L'écriture féminine* є, попри все, утопічною елітною практикою, відірваною від реального життя.

Специфічний жіночий досвід може знаходити своє втілення й у використанні тактики недомовок та практиці кодування текстів авторами-жінками. Своєрідний спосіб організації художнього твору, що містить у собі дві історії (головну та заретушовану, приглушену (muted)), позначається у феміністській літературній критиці терміном “палімпсест” (palimpsest) [15, 266]. Пошук такого закодованого тексту та його розшифрування є, на думку деяких дослідників феміністського літературознавства, одним із досить продуктивних способів інтерпретації жіночих літературних творів.

Приклади подібних текстів знаходимо не лише серед творів письменниць далекого минулого. У формі палімпсесту, наприклад, написано оповідання У.ЛеГуїн “Sur”, яке являє собою звіт про вигадану (однак теоретично можливу) подорож жінок-дослідниць до Південного Полюсу. Подорож була досить продуктивною й зробила значний внесок у науку. Проте заслуги жінок-вчених ніде й ніколи не було відзначено, на що вони й не сподівалися, знаючи про специфіку розподілу гендерних ролей у суспільстві. Імпліцитно ж текст виступає узагальненням традиційної практики замовчування ролі жінок в історії, на що авторка неодноразово натякає. Так, символом несправедливого ігнорування участі жінок у розвитку науки стає означення “перевернуті” (*reversed*), вжите стосовно слідів, залишених на снігу Полюсу учасниками жіночої експедиції. Наприклад: *In some conditions of weather the snow compressed under one's weight remains when the surrounding soft snow melts or is scoured away by the wind; and so these **reversed footprints** had been left standing all these months* [29, 167]. Однак це означення виходить за рамки конкретної ситуації, виступаючи натяком на “перевернуті” погляди стосовно жіночого внеску в прогрес людства. В кінці оповідання авторка повертається до згадки про сліди і з сумом констатує, що навіть ці “неправильні” сліди невдовзі розтанули, а з ними безслідно зникли будь-які ознаки перебування жінок на Полюсі до того, як його підкорили й прославилися дослідники-чоловіки. Наприклад: *We are old women now, with old husbands, and grown children, and grandchildren who might some day like to read about the Expedition. Even if they*

*are ashamed of having such a crazy grandmother, they may enjoy sharing in the secret. But they must not let Mr. Amudsen know! He would be terribly embarrassed and disappointed. There is no need for him or anyone else outside the family to know. We left no footprints even* [29, 173]. На те, що жінкам не звикати до осуду суспільною думкою посягань на заборонену для них чоловічу сферу діяльності, вказує означення “божевільна” (*crazy grandmother*), яке жінка-оповідачка вживає, як ніби само собою зрозуміле, стосовно себе та своєї участі в експедиції. Героїні твору мусять зберігати свій подвиг у таємниці, щоб ненароком не засмутити дослідників-чоловіків, зокрема, містера Амудсена – відомого підкорювача Полюсу (*But they must not let Mr. Amudsen know! He would be terribly embarrassed and disappointed*). Хоча описана ситуація і не засуджується в тексті експліцитно, її абсурдність є очевидною, що мусить підвести читача до логічного висновку про безглуздість абсолютизації традиційного розподілу гендерних ролей.

Можна виокремити ще декілька особливостей, встановлених дослідниками при вивченні художніх текстів авторів різної статі. Серед них слід назвати особливу уважність жінок-письменниць до проблем становлення та маніфестації специфічної жіночої ідентичності в сучасному світі [див. 30]. Дослідження цього напрямку зосереджуються на змістових характеристиках жіночих художніх текстів та їх лінгвістичному вираженні.

Помітною є також тенденція нетрадиційного використання усталених літературних форм [див. 22], таких, як класичний Bildungsroman, наукова фантастика, альманах та “мильна опера” для відтворення та “переписування” специфіки жіночого досвіду й бачення світу.

Окрема увага приділяється вивченню розповідної перспективи у художніх текстах авторів різної статі. Основна думка цих досліджень полягає в тому, що категорію гендера слід розглядати як важливий і навіть невід’ємний елемент наративної поетики, який неминуче накладає відбиток на те, “як розповідаються історії (stories), ким і для кого” [31, 1; також 26, 103-124].

Таким чином, проаналізовані нами праці дослідників різних напрямків дають підстави зробити висновок про те, що особливості становлення жіночої та чоловічої літературної традиції та історично неоднаковий внесок авторів різної статі в художню літературу мають під собою соціальне підґрунтя, в основі якого лежить традиційний розподіл гендерних ролей та наявність гендерних стереотипів поведінки. Слід також визнати, що існуючі дослідження підтверджують існування взаємозв’язку між гендерними характеристиками авторів та специфікою створюваних ними художніх текстів, яка іноді може знаходити досить несподіваний прояв. Разом з тим, вивчення гендерних особливостей художніх текстів у наш час характеризується посиленням індивідуального підходу до кожного конкретного автора: дослідників зараз цікавлять відмінності між жінками, а не лише їхні спільні риси. Останнім часом помітною є тенденція розглядати гендер не як застиглу, стабільну даність, а як діяльність (performance) [32, 295]. Згідно з цим підходом, одна й та сама людина виявляє свою гендерність по-різному у різних життєвих ситуаціях, не порушуючи при цьому свою невід’ємну, стрижневу гендерну ідентичність.

Подібний ракурс аналізу видається найбільш об'єктивним та перспективним при вивченні такої багатогранної проблеми, як гендерна варіативність мовлення.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Добровольский Д.О., Кирилина А.В. Феминистская идеология в гендерных исследованиях и критерии научности // Гендер как интрига познания: Сб. статей. – М.: Рудомино. – 2000. – С. 19-35.
2. Халеева И.И. Гендер как интрига познания // Гендер как интрига познания: Сб. статей. – М.: Рудомино. – 2000. – С. 9-18.
3. Cameron D. Introduction: Why is Language a Feminist Issue? // The Feminist Critique of Language: A Reader / Ed. by D.Cameron. – L.; N.Y.: Routledge. – 1998. – P. 1-21.
4. Вулф В. Своя комната // Эти загадочные англичанки ...: Пер. с англ. – М.: Прогресс. – 1992. – С. 78-154.
5. Showalter E. Toward a Feminist Poetics // The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory / Ed. by E.Showalter. – N.Y: Pantheon Books. – 1985. – P. 125-143.
6. Morris P. Literature and Feminism. – Oxford: Blackwell Publishers, 1993.
7. Cameron D. Feminism and Linguistic Theory. – L.: Macmillan Press, 1992.
8. Edmondson L. Women's Emancipation and Theories of Sexual Difference in Russia, 1850-1917 // Gender Restructuring in Russian Studies: Conference Papers Slavica Temperancia II. – Tampere. – 1993. – P. 39-60.
9. Wiesner M.E. Women's Defense of Their Public Role // Women in the Middle Ages and the Renaissance: Literary and Historical Perspectives / Ed. by M.B.Rose. – Syracuse (NY): Syracuse Univ. Press. – 1986. – P. 1-28.
10. Спенсер Э. Вклад женщины в общественную культуру // Феминизм: проза, мемуары, письма. – М.: Издат. Группа "Прогресс", "Литера". – 1992. – С. 360-390.
11. Gomez P.M. Rosario Castellanos and the New Essay. Writing It Like a Woman // The Text Beyond. Essays in Literary Linguistics / Ed. by C.G.Bernstein. – Tuscaloosa; L.: Univ. of Alabama Press. – 1994. – P. 179-198.
12. Воронина О.А., Клименкова Т.А. Гендер и культура // Женщины и социальная политика. Гендерный аспект. – М.: Ин-т социально-экономических проблем народонаселения (демография и социология). – 1992. – С. 10-22.
13. Mahoney E. Claiming the Speakwrite: Linguistic Subversion in the Feminist Dystopia // Language and Gender: Interdisciplinary Perspective / Ed. by S.Mills. – L.; N.Y.: Longman. – 1995. – P. 121-132.
14. Колодны А. Танцы на минном поле. Некоторые наблюдения относительно теории, практики и политики феминистского литературного критицизма // Гендерные исследования: Харьковский центр гендерных исследований. – М.: Человек и карьера. – 1999. – №2. – С. 145-170.
15. Showalter E. Feminist Criticism in the Wilderness // The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory / Ed. by E.Showalter. – N.Y.: Pantheon Books. – 1985. – P. 243-270.



16. Ламброзо П. Женщина, ее физическая и духовная природа и культурная роль. – Минск: НИЦ Колокол, 1991.
17. Мудуре М. Существует ли женская литературная традиция? // Гендерные исследования: Харьковский центр гендерных исследований. – М.: Человек и карьера. – 1999. – №2. – С. 171-177.
18. Вулф В. Жінки та розповідна література // Соломія Павличко. Гендерні студії: Незалежний культурологічний часопис “І”. – Львів: Редакція журналу “І”. – 2000. – №17. – С. 78-87.
19. Kaplan C. Language and Gender // The Feminist Critique of Language: A Reader / Ed. by D.Cameron. – L.; N.Y.: Routledge. – 1998. – P. 54-64.
20. Miller N.K. Emphasis Added: Plots and Plausibilities in Women's Fiction // The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory / Ed. by E.Showalter. – N.Y.: Pantheon Books. – 1985. – P. 339-360.
21. Joubert C. The 'Feminine': A Critical Angle of Poetics // The European English Messenger. – 1999. – Vol. VIII, #1. – p. 24-28.
22. Rainwater C., Scheik W.J. Introduction // Contemporary American Women Writers. Narrative Strategies / Ed. by C.Rainwater, W.J.Scheik. – Lexington: Univ. Press of Kentucky. – 1985. – P. 3-5.
23. Gubar S. “The Blank Page” and the Issue of Female Creativity // The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory / Ed. by E.Showalter. – N.Y.: Pantheon Books. – 1985. – P. 292-313.
24. Колесник Д.М. Концептуальное пространство авторской метафоры в творчестве А.Мердок: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – Черкассы, 1996.
25. Kaplan C. Aurora Leigh // Feminist Criticism and Social Change. Sex, Class and Race in Literature and Culture / Ed. by J.Neton, D.Rosenfelt. – N.Y.: Methuen. – 1985. – P. 134-164.
26. Козачишина О.Л. Лінгвістичні прояви гендерних характеристик англomовних художніх текстів (на матеріалі американської прози ХХ сторіччя): Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. – Київ, 2003.
27. A Feminist Dictionary / Ch.Kramarae, P.A.Treichler. – L.: Pandora Press, 1985.
28. Jones A.R. Writing the Body. Toward the Understanding of l'Écriture Féminine // The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory / Ed. by E.Showalter. – N.Y.: Pantheon Books. – 1985. – P. 361-377.
29. LeGuin U.K. Sur. A Summary Report of the Yelco Expedition to the Antarctic, 1909-10 // The Best American Short Stories of the 80-s and the Yearbook of the American Short Story / Ed. by Sh.Ravenel. – Boston: Houghton Mifflin Co, 1990. – p. 157-173.
30. American Women Writing Fiction. Memory, Identity, Family, Space / Ed. by M. Pearlman. – Lexington: Univ. Press of Kentucky. – 1989.
31. Mezei K. Introduction: Contextualizing Feminist Narratology // Ambiguous Discourse. Feminist Narratology and British Women Writers / Ed. K.Mezei. – Chapel Hill; L.: Univ. of North Carolina Press. – 1996. – P. 1-20.
32. Coates J. ‘Thank God I am a Woman’: the Construction of Differing Femininities // The Feminist Critique of Language: A Reader / Ed. by D.Cameron. – L.; N.Y.: Routledge. – 1998. – p. 295-320.

Предметом данной статьи является анализ специфики мужской и женской литературной традиции, а также некоторых гендернозависимых черт англоязычных художественных текстов, основными среди которых являются: акцентуация специфического женского опыта в системе образности, актуализация стратегии недомолвок, необычное использование традиционных литературных форм, особенности повествовательной перспективы.

Ключевые слова: гендер, феминизм, литературная традиция, художественный текст.

The subject-matter of the given article is the analysis of male and female literary traditions and of some gender related features of literary texts. The main of these features are: accentuation of specific female experience in imagery system, actualization of innuendo strategies, unusual usage of traditional literary forms, specificity of narrative perspective.

Key words: gender, feminism, literary tradition, literary text.