

Григорович Олександра – здобувач ступеня вищої освіти магістра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Наукові інтереси: українська історична проза другої половини ХХ століття.

Світлана Шалаєва

Наук. керівник – к. філол. н., ст. викл. Крупка В. П.

ЖІНОЧА ПРОЗА В АСПЕКТІ СУЧАСНИХ ЖАНРОВИХ ПРОЧИТАНЬ

Література кінця ХХ століття характеризується виникненням величезної кількості непритаманних їй раніше жанрів, це жанри масової літератури: фентезі, детектив, трилер, «жіночий» роман та ін. На таке явище літературознавці відповіли досить не структурованими, хаотичними і спорадичними опрацюваннями нового матеріалу. Дослідниця сучасної популярної літератури Н. Герасименко вказує, що «відсутність тодішньої системності у вивченні нових літературознавчих тенденцій і, як наслідок, хибне тлумачення, підміна назв деяких літературознавчих дефініцій (наприклад, «масова література» – «серединна» – «белетристика») або ж накладання визначальних ознак одних на другі нерідко можна спостерігати й досі» [1, с. 56]. Плутанина та підміна жанрів не оминула і так звану «жіночу прозу», «жіночий роман», адже саме наприкінці ХХ століття сформувалась думка, що жіноча проза – літературний продукт винятково жіночий. Тобто створений жінками для жінок та про жінок. Отож, появу теоретичних розвідок на тему сучасної, зокрема жіночої прози, можна вважати досить недавнім надбанням. Об'єктом дослідження жіноча проза стала таких науковців: В. Агеєвої, Є. Барана, О. Бойченка, І. Бондаря-

Терещенка, Я. Голобородька, С. Філоненко, А. Таранової, Л. Гуляк, О. Гомілка, Г. Грабовича, Т. Гундорової, Н. Зборовської, Г.-П. Рижкової, Т. Тебешевської-Качак, О. Ярового, С. Яковенка, М. Крупки та інших.

Метою статті є дослідження розвитку жіночої прози в контексті сучасної літератури, визначення специфіки жіночого письма, ознайомлення із жанровою системою жіночої прози.

Актуальність розвідки зумовлена активним розвитком жіночого письма, збільшенням кількості жіночої прози в системі масової літератури.

Її розвиток, як підкреслює С. Яковенко, [8, с. 230], припадає на 90-ті роки минулого століття, цю нішу займають О. Забужко, І. Роздобудько, С. Йовенко, Г. Пагутяк, С. Майданська, І. Жиленко, Є. Кононенко, М. Матіос, О. Пахльовська, Н. Околітенко, М. Ломонос, Н. Тубальцева, М. Гримич, Г. Вдовиченко та ін. Основним завданням та ціллю письменниць став новий образ жінки в сучасному суспільстві. С. Яковенко пише про становлення сучасної жіночої прози так: «жіноча ідея» пройшла досить довгий шлях через ранній модернізм зламу століть (образ жінки-царівни або й просто «людини» у прозі О. Кобилянської чи «одержимої» інтелектуалки у Лесі Українки) та еміграційну українську літературу (Д. Гуменна). Жіноча проза початку ХХІ століття, особливо публіцистично активна, в чомусь продовжує ці соціально-феміністичні тенденції, але здебільше вже відходить від них, перемикаючи увагу із соціальних на інші – метафізичні, екзистенційні чи просто антропологічні виміри буття» [8, с. 230–231].

Проте чіткого визначення «жіноча проза» та «жіночий роман» нема, а в літературній критиці це явище розглядається лише описово. Під «жіночим романом» зазвичай мають на увазі кишенькові покетбуки з рожевою обкладинкою з сердечками та героями-коханцями [2, с. 93]. С. Філоненко пояснює, що «недовіра літературознавців до

терміна «жіноча проза» зумовлена як недостатнім станом дослідженості самого феномена жіночої літератури, так і значною вульгаризацією цього терміна, помітною останнім часом, особливо на рівні масової свідомості» [7, с. 12]. Погляди науковців щодо визначення та окреслення цих понять розходяться: дехто вважає, що ототожнювати «жіночий роман» з «жіночою літературою» неприпустимо; інші пропонують чітко розмежовувати ці два поняття. Щоб визначити, що таке «жіночий роман» та «жіноча проза» і в чому їх відмінність слід опиратися на думку сучасних літературознавців. Так, наприклад, Н. Герасименко зауважує на тому, що так званий «жіночий роман» у кращому разі стереотипне уявлення про те, яка література могла би цікавити жінок і чим би вони могли показати свою відмінність від чоловіків [2, с. 94–95]. Літературознавець Г. Улюра на київському семінарі з гендерної лінгвістики зробила спроби чітко розмежувати поняття «дамська» та «жіноча» література, аргументувавши тим, що жіноча література «не є оціночною категорією» і не створюється лише в рамках жанру любовного роману. Адже автора-чоловіка, який створив подібний твір назвуть автором не чоловічого любовного роману, а соціально-психологічної прози [2, с. 95]. Отже, можна зробити висновок, що поняття «жіноча проза» не є тотожним жіночому «дамському» роману, хоч чіткої межі між ними не існує, а завданням сучасного літературознавства є виявлення винятковості та специфіки сучасної жіночої прози.

С. Філоненко справедливо зауважує, що «попри наявність самих жінок-письменниць, жіночу прозу не усвідомлювали окремою специфічною течією літератури» [7, с. 18]. У статті «Інша мова жінки»: художні особливості української жіночої прози 90-х рр. ХХ ст.» дослідниця пише: «Українська жіноча проза 90-х рр. ХХ ст., репрезентуючи нову концепцію особистості жінки, звертається до унікального життєвого досвіду самих авторок, у цьому – витoki автобіографічності як істотної

риси жіночої прози. Суб'єктивізація прози пов'язана з показом героїні «зсередини», ліризацією, спрямованою на розкриття неоднорівності, складності психічного життя героїні, виявлення діалектики свідомого й позасвідомого» [5, с. 55].

Жіноча проза 90-х рр. – початку ХХІ століття окреслює саму «природу жіночого письма» (чуттєвість, тілесність, афективність, інтимність, психологізм, фрагментарність, автобіографізм тощо). Наявність цих рис у творчості письменниць «нової хвилі» особлива і різна, що залежить від того, які тенденції переважають у творчій позиції [4, с. 8]. Тому цілком справедливим є визначення специфіки та особливостей жіночої прози зосереджених на психологізм, сентиментально-чуттєвий аспект художнього твору, фемінність тексту тощо.

Критик і літературознавець Я. Голобородько пояснює популярність саме прозового типу літератури серед письменниць «нової хвилі» і вказує на те, що саме проза є найпродуктивнішим, «найбагодатнішим ґрунтом» літературних трендів: «Проза передбачає нічим не обмежену наративну свободу митця й абсолютно довільну частотність написання та публікації його текстів... містить внутрішній ресурс «серійності», можливість «запуску» проблемно-сюжетних схем, жанрової тенденції, текстового продукту як своєрідної «лінії» [3, с. 44]. Тому цілком закономірно, що наслідком такої популярності стає розгалужена жанрова система творів. Дослідження жанру в масовій літературі (зокрема жанрова своєрідність в творах жіночої літератури) заслуговує розгляду в окремих літературних розвідках, оскільки категорія жанру є ключовим поняттям з'ясування природи масової літератури загалом [6, с. 146]. З'являються нові жанри в системі жіночої прози такі як соціально-психологічний роман, інтелектуальний роман, химерний роман з рисами міфологізму і фантастики, роман-хроніка, документальний роман, комічний роман, роман-трагіфарс, жіночий та

іронічний детектив, пригодницький роман, саспенс, трилер, роман-мелодрама й «дамський роман», чикліт тощо [6, с. 151].

Загалом жанрова своєрідність жіночої прози не обмежується традиційними любовними романами і аж ніяк не схожі на типові «рожеві» тексти. До таких творів слід віднести прозу І. Роздобудько, а саме її психологічну драму «Гудзик», роман-алюзію «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя», роман-рефлексію «Все, що я хотіла сьогодні». Ці твори, попри авторство жінки, аж ніяк не належать до типової (як прийнято вважати) дамської літератури. Авторка зосереджується на внутрішньому, психологічному стані своїх героїнь (при цьому не виключаємо наявність у даних текстах елементів любовного роману), що робить прозу Ірен Роздобудько унікальним явищем жіночої літератури. Як слушно зазначає літературознавець Я. Голобородько: «З тим художнім IQ, яким володіє Ірен Роздобудько, прийшов час суттєво підвищувати вимоги до нових літературних трендів. І це може бути цікавим не лише естетичним, а й суто експериментальним завданням, оскільки додасть нового матеріалу до проблеми: існує безпосередній зв'язок між «серійною» літературною традицією, індустрією і художньою якістю тексту чи ні» [3, с. 50]. До письменниць фемінної прози окрім І. Роздобудько варто віднести і О. Забужко, С. Майданську, Н. Тубальцеву, С. Йовенко та ін. Саме їх проза на думку літературних критиків та літературознавців характерна глибоким психологізмом та автобіографічністю, що передає читачам життєвий досвід авторки та привносить в жіночу літературу нову концепцію особистості [5, с. 50].

Отже, початком «нової хвилі» в жіночій прозі вважаємо кінець ХХ століття, авторки продовжили жіночі ідеї письменниць минулого століття, зробивши акцент на чуттєвості, автобіографічності, фемінності та психологізмі текстів. Попри відсутність у літературознавстві чітких

розмежувань поняття «жіноча проза» та «жіночий роман», варто зазначити унікальність саме жіночої прози в контексті сучасної масової літератури. Наявність масиву текстів, які не обмежуються традиційними індустріальними проєктами в жанрі любовного «дамського» роману є доказом унікальності, літературної винятковості жіночої прози і заслуговує на подальше детальне вивчення.

Література

1. Герасименко Н. Жіноча література: чи справді рожева? // Слово і час. 2015. № 3. С. 56–69.
2. Герасименко Н. Популярна література кінця ХХ – початку ХХІ ст. : монографія. Тернопіль : Джура, 2010. 264 с.
3. Голобородько Я. Українська fashion-література (Тексти і цінності Ірен Роздобудько) // Вісн. НАН України. 2010. № 1. С. 44–50.
4. Тебешевська-Качак Т. Художні особливості жіночої прози 80-90-х років ХХ ст. Монографія. Тернопіль : Навчальна книга. Богдан, 2009. 192 с.
5. Філоненко С. «Інша мова жінки» : художні особливості української жіночої прози 90х рр. ХХ ст. // Слово і Час, (2), 2008. С. 49-56. <https://il-journal.com/index.php/journal/article/view/810>
6. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс/ гендер /жанр : монографія/. Донецьк : ЛАНДОН–ХХІ, 2011. 432 .
7. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття: Монографія. Київ, Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2006. 156 с.
8. Яковенко С. Наймолодша українська жіноча проза. Студії з україністики : зб. наук. праць; НАНУ, Міжнар. школа україністики, Ін-т філології КНУ ім. Т. Шевченка. Київ, 2004. Вип. V : До 190-річчя з дня народження Тараса Шевченка. С. 230–242.

Шалаєва Світлана – студентка 4 курсу факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Наукові інтереси: сучасна українська література, жіноча проза початку ХХІ століття.

Маргарита Кльоц

Наук. керівник – к. філол. н., ст. викл. Зелененька І. А.

ОСОБЛИВОСТІ КОМПОЗИЦІЇ МОНОДРАМИ ЯРОСЛАВА СТЕЛЬМАХА «СИНІЙ АВТОМОБІЛЬ»

Нині драматургічні шедеври Ярослава Стельмаха становлять особливий інтерес для авторитетних літературознавців і молодих дослідників його творчості. У цьому зв'язку варто відзначити наукові роботи Г. Дорош «Українська психологічна драма 70-80-х рр. ХХ століття» (2002 р.), Л. Бондар «Творчість Ярослава Стельмаха в контексті «нової хвилі» української драматургії 80-х років ХХ ст.» (2007 р.), Л. Сидоренко «Поетика сучасної української метадрами» (2018 р.), Т. Вірченко «Сучасна українська драматургія. Галерея портретів» (2018 р.).

У поле зору науковців потрапили окремі драми Ярослава Стельмаха, проте нині в науково-теоретичному витлумаченні його драматургічної спадщини ще й досі залишаються певні лакуни. Зокрема, зауважуємо, сьогодні актуальним є вивчення драматургічного доробку мистця з позицій модерного дискурсу, представлене поодинокими розвідками. **Метою** цієї статті є дослідження композиційних особливостей монодрами Ярослава Стельмаха «Синій автомобіль».

Одна з найкращих драм Ярослава Стельмаха «Синій автомобіль» написана на межі 80-90-х рр. ХХ ст. Вона відразу ж привернула увагу широкого загалу після