Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
Факультет іноземної та слов'янської філології
Кафедра української мови і літератури

Валюх Рената Юріївна

ПРОБЛЕМА АНДРОГІННОСТІ В СУЧАСНІЙ ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ

Спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література)
Освітньо-професійна програма: Середня освіта (Українська мова і література. Англійська мова)
Галузь знань: 01 Освіта / Педагогіка

Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня магістра

Науковий керівник
_____
Н. І. Кириленко, доцент кафедри
української мови та літератури
«__»_____ 20___року
Виконавець
_____
Р. Ю. Валюх
«__»_____ 20___року

Суми 2020

ЗМІСТ

ВСТУП…….....3

РОЗДІЛ 1. ПРОБЛЕМА АНДРОГІННОСТІ КРІЗЬ ПРИЗМУ СУЧАСНОЇ ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ…….....8

1. 1. Андрогінність у психологічному та соціокультурних аспектах……...….8

1. 2. Сучасна жіноча проза як літературне явище…….....15

Висновки до розділу 1……..…...19

РОЗДІЛ 2. ТИПОЛОГІЯ ОБРАЗІВ У ХУДОЖНЬОМУ ВІДТВОРЕННІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИЦЬ…….……...22

2.1. Жіночі образи в інтерпретації сучасних письменниць……..22

2.2. Потрактування образу представника сильної статі в жіночій літературі....32

2.3. Рецепція андрогінного типу особистості в сучасній жіночій прозі……..38

Висновки до розділу 2 ……....41

РОЗДІЛ 3 МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО ОСОБЛИВОСТЕЙ ҐЕНДЕРНОГО ВИХОВАННЯ ЧЕРЕЗ АНАЛІЗ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ …...…43

3.1. Загальна характеристика ґендерного виховання…….....43

3.2. Проведення уроків з елементами ґендерного виховання на прикладі роману Софії Андрухович «Фелікс Австрія»…….47

Висновки до розділу 3……..……...55

ВИСНОВКИ……..……...57

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ…….60

ВСТУП

У сучасній світовій культурі спостерігається тенденція до стирання ґендерних меж. Згідно з теорією андрогінії, у кожної особистості можуть бути наявні одночасно характеристики обох статей. Тому особистість, маючи свободу вибору поведінки і соціальних ролей, може ідентифікувати себе фемінною, маскулінною чи андрогінною. Таким чином, теорія андрогінії стала відображенням ускладненості устрою сучасного суспільства.

Успіх особистості у здійсненні нею своїх соціальних функцій залежить від здатності проявляти ознаки фемінності чи маскулінності залежно від ситуативних вимог, а не від диференціації позиції і поведінки за ознакою біологічної статі. Вважається, що сучасній людині бажано володіти приблизно рівною кількістю чоловічих і жіночих рис. Дана тенденція спостерігається не лише в умовах реального соціуму, а й проявляється і у художніх творах сучасних письменниць. Саме тому, вивчення концепції андрогінних образів на прикладах сучасної художньої літератури вимагає особливої уваги. **Актуальність** нашого дослідження також зумовлена відсутністю систематизованих літературознавчих праць із зазначеної вище тематики. Важливою проблема андрогінності в сучасній жіночій прозі є і на тлі сучасного фемінізму, руху унісексу та тенденції до руйнування стереотипного мислення.

Теоретико-методологічою основою магістерської дипломної роботи слугують напрацювання вітчизняних та зарубіжних літературознавців, філософів (Л. Базів, О. Бандури, І. Басса, Р. Барта, Н. Бернадської, І. Бетко, В. Будного, О. Галича, Г. Гегеля, Л. Горболіс, Г. Грабович, Ж. Женетт, М. Жулинського, О. Забужко, І. Захарчук, М. Ковалик, І. Кошелівець, А. Новикова, С. Павличко, В. Погребенника, Н. Поляруш, Г. Сковороди, І. Тена, Н. Тишуніної, Н. Ференц, І. Франка, З. Фрейда, В. Хархун, А.Шопенгауера та ін.).

В Україні проблему ґендеру вивчали А. Архангельська, Ф. Бацевич, О. Бєссонова, О. Горошко, Л. Компанцева, О. Семиколєнова, Л. Синельникова,

Л. Ставицька, Т. Сукаленко, О. Тараненко та ін. До вивчення образу жінки зверталися В. Агеєва, Е. Шовалтер, М. Куценко, Р. Веретельник, С. де Бовуар, Т. Гундорова, Ю. Барабаш та ін.

Літературознавці Т. Гундорова, С. Філоненко, Г. Рижкова, З. Мітяй, Л. Ісаєнко, В. Агеєва та ін. наголошують на неоднозначності рецепції як самого явища жіночої прози, так і поняття, що його позначає.

Об'єктом дослідження є прозові твори сучасних українських письменниць (Оксани Забужко «Музей покинутих секретів», Ірени Карпи «Добрі новини з Аральського моря», Валерії Бурлакової «Життя P.S», Софії Андрухович «Фелікс Австрія», Ірен Роздобудько «Він: ранковий прибиральник», Лариси Денисенко «Серебанда банди Сари», Ліни Костенко «Записки самашедшого»).

Предметом дослідження є способи та засоби творення андрогінних образів у зазначених романах.

Мета: простежити особливості вираження проблеми андрогінності у сучасній жіночій прозі.

Досягнення основної мети дослідження забезпечується реалізацією таких **завдань**:

– дослідити сучасну жіночу прозу як літературне явище;

– розкрити явище андрогінії з позиції психології та соціології;

– виокремити та проаналізувати фемінні моделі ґендерної ідентифікації у сучасній жіночій прозі;

– проаналізувати андрогінні образи у романах сучасних українських письменниць;

– з'ясувати специфіку зображення образу представника сильної статі в жіночій літературі.

Методи дослідження. Для досягнення мети та вирішення завдань використовувались загальнонаукові методи аналізу, синтезу, систематизації та узагальнення матеріалу, що дало змогу опрацювати літературні та літературно-критичні джерела, залучені до комплексного аналізу. Пріоритет віддається

порівняльному методу, за допомогою якого визначається, що персонажі романів сучасних письменниць – андрогінні. Метод наратологічного аналізу був використаний для вивчення наративних моделей у романах письменниці.

Теоретичне значення дослідницької роботи зумовлено тим, що отримані результати і наукові висновки поглиблюють ступінь дослідженості проблеми андрогінності в сучасній жіночій прозі, при цьому конкретизуючи окремі теоретико-літературні проблеми (способи зображення андрогінності художнього образу у творах письменниці).

Практична цінність наукової роботи визначається можливістю використання отриманих результатів та висновків на курсах сучасної літератури, теорії літератури, а також інтерпретації літературних текстів. Окрім того, ці матеріали можуть бути використані при підготовці до занять в університетах та уроків у школі в контексті вивчення зразків сучасної української жіночої прози.

Наукова новизна роботи полягає у всебічному і детальному аналізі андрогінних персонажів у сучасній українській жіночій прозі. Визначено, за допомогою яких художніх прийомів сучасні письменниці описують образи жінок, чоловіків та андрогінів у романах.

Апробація роботи. Основні аспекти роботи викладені у доповідях наукових конференцій:

- Формування культури мовлення під час вивчення сучасної жіночої прози / Вебінар до Міжнародного дня рідної мови – 2020 «Рідномовна і багатомовна освіта у контексті сталого розвитку суспільства» (Киїів, 2019);
- Художня інтерпретація міфологічних образів у романістиці сучасних українських письменниць / Міжнародна Тридцята сесія наукового товариства ім. Шевченка 15 лютого – 20 березня 2020 р. (Львів, 2020);
- Андрогінно-психологічні типи в сучасній жіночій прозі / Культуромовна особистість…(Суми, 2019);

- Художня репрезентація масової культури в сучасній жіночій прозі / Всеукраїнська наукова конференція «Академічна культура дослідника в сучасному науковому просторі» (Суми, 2019);
- Художня модель сучасної жінки в прозі Марії Матіос / Міжнародна наукова конференція «Формування мовного естетичного ідеалу засобами навчальних дисциплін» (Суми, 2020);
- Психотип жінки в прозі Олени Печорної / Всеукраїнська наукова конференція «Актуальні питання розвитку філологічних наук у XXI столітті» (Бахмут, 2020);
- Проблема андрогінності в сучасній жіночій прозі / 4 Міжнародна науково-практична інтернет-конференція студентів, магістрантів, аспірантів «Філологія, лінгводидактика, професійна комунікація в науковому дискурсі» (СумДПУ імені А.С. Макаренка, листопад 2020 р.)

та публікації:

- Валюх Р. Проблема андрогінності у філософії, психології, літературі / Актуальні питання філології та методології: збірник статей студентів / за ред. В. В. Герман. Суми : Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2020. 292 с.

Структура дослідження. Робота складається зі вступу, де обґрунтовано актуальність, визначено мету й конкретизовано завдання, предмет і методи дослідження, вказано на наукову новизну, теоретичне і практичне значення, подані дані про структуру і наведено відомості стосовно апробації результатів дипломної роботи; першого розділу, в якому досліджено сутність явища андрогінності, проаналізовано жіночі та чоловічі особливості характерів, окреслено поняття «жіноча проза» та її місце в українській літературі; другого розділу, у якому проаналізовано жіночі та чоловічі образи в сучасній жіночій літературі; третього розділу, у якому охарактеризовано особливості ґендерного виховання, надано розробку уроку для 11 класу профільного рівня «Софія Андрухович, «Фелікс. Австрія» - бестселер по-галицьки. Зображення

епохи через хронотоп провінційного містечка. Особливості оповіді – щоденник головної героїні Стефи. Психоаналітичні підвалини системи персонажів»; висновків, де узагальнено основні спостереження, що стосуються проблеми андрогінності в сучасній жіночій прозі.

РОЗДІЛ 1
ПРОБЛЕМА АНДРОГІННОСТІ КРІЗЬ ПРИЗМУ СУЧАСНОЇ ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ

1.1. Андрогінність у психологічному та соціокультурних аспектах

Тема андрогіна цікавила мислителів протягом всієї історії розвитку людського суспільства. Вона висвітлювалася в міфологічному, символічному, фантастичному планах, що надавало їй особливлї таємничості і привабливості. У сучасному світі ми нерідко спостерігаємо реалізацію даної ідеї в різних сферах соціального життя, коли зовнішність і поєднання фемінних і маскулінних властивостей і прийомів дозволяють досягати цілісності і завершеності в починаннях, домагатися успіху.

Термін «андрогінність» походить від грецьких слів «андрос» − чоловік і «гине» − жінка. Поняття ж андрогіна вперше з'являється в міфології античності і надалі знаходить своє відображення і розвиток в релігійній міфології середньовіччя, в філософсько-літературній творчості Нового часу і сучасності, в психологічній науці, а також в культурі різних епох.

Чоловіче і жіноче наділяється певними характеристиками вже у епоху ранніх культур. Для ґендерної системи цього часу властива бінарна опозиція (чоловік-жінка), згідно з якою і організоване життя первісної спільноти. Це прослідковується на рівні повсякденного життя, коли чоловіки і жінки одного племені проживали окремо, мали різні «чоловічі» та «жіночі» мови і проходили обряди ініціації у суворорій таємниці, не допускаючи при цьому осіб пртилежної статі [38, с. 36].

У той жа самий час, для міфологічної свідомості первісної людини (що згодом спостерігається і у релігійній міфології багатьох народів) властива ідея «первинної цілісності усього сущого» [38, с. 37]. Утіленням такої цінності і виступає ідея початкової андрогінності усього, що існує, адже створення світу – це завжд розпад чогось первинно цілісного. Таким чином вважається, що перша людина була створена андрогіном, і лише згодом була розділена на

чоловіка та жінку. Відповідно до античних філософів андрогіни – це міфічні «ідеальні» істоти-предки, перволюди, що з'єднують в собі жіночі та чоловічі ознаки. Тобто андрогінність – атрибут Вищої сили, ознака божественності.

Починаючи з виникнення перших державних політичних утвореннь, бінарна ґендерна ідентифікація підтримується культурною традицією, адже вона лежить в основі життедіяльності суспільства, де кожна особа грає свою, властиву їй ще з народження роль. Однак, у працях філософів (зокрема у Платона у його діалозі «Бенкет») теж наявна ідея андрогінності першооснови людської природи.

Незважаючи на велику кількість суперечностей навколо поняття андрогінності, впродовж історичного розвитку людства відбувся поділ рис, якостей, поведінкових та емоційних проявів, які традиційно вважаються чоловічими і жіночими, на суспільні ролі та позиції, які певною мірою обмежують поводження, самовиявлення і самореалізацію тощо.

Особливо чітко проявляєтьбся бінарність ґендерних ролей у суспільстві з приходом християнства [39, с. 146]. Відтепер існує лише два дозволених типи ідентичності – мускулінний та фемінний, кожному з яких властиві чіткі характеристики та жорсткі рамки. Своє існування людина повинна організовувати відповідно до цих характеристик, ідеалів, вимог та цінностей. Перетин чи змішування ґендерних ролей вважається чимось негативним, засуджується цервою, суспільство та владними структурами і піддається табуюванню [39, с. 147].

Споконвічні уявлення про можливе вираження маскулінних і фемінних якостей диктувалися строгими нормами, згідно яких всі поведінкові прояви поділялися на жіночі та чоловічі. До 70-х років XX століття в дослідженнях представників західної соціальної психології побутувала поширена точка зору про відповідність статевої ролі, що базувалося на прийнятті гармонійної, функціональної орієнтації, а здоровою статевою орієнтацією вважалася відповідна біологічна стать індивіда.

За логікою досліджень, для жінок прояви фемінності – природні, функціональні, і є показником «здоров'я», а для чоловіків природною є маскулінна поведінка у всіх сегментах громадської активності. При такому підході фемінність і маскулінність приймалися за полярні точки, протиставляючи риси в одновимірному континуумі. Це означає, що в одній особистості може виявлятися лише або маскулінна, або фемінна сукупність характеристик.

Стереотипні уявлення приписують чоловікам «активнотворчі» характеристики, інструментальні риси особистості, такі як домінування, активність, агресивність, упевненість у собі, здатність до лідерства, логічне мислення. Жіночність, навпаки, розглядається як набір «пасивно-репродуктивних» характеристик, що проявляються в експресивних особистісних якостях, таких як дбайливість, залежність, тривожність, емоційність, наявність низької самооцінки. Чоловіче начало вважається більш значимим, позитивним, домінуючим, духовним, раціональним, активнотворчим, культурним. У той же самий час жіноче асоціюється з чимось негативним, вторинним, тілесним, чуттєвим, природним, гріховним, пасивно-репродуктивним. Маскулінні характеристики зазвичай протиставляються фемінним. Вони розглядаються як протилежні між собою, але при цьому взаємодоповнюють один одного [46].

У зв'язку з розвитком економіки і зміною рівня життя в суспільстві дихотомічний принцип поділу соціальних ролей жінок і чоловіків з початку XX століття став поступатися позиціями іншим способам визначення шляхів формування психологічної статі особистості. Уявлення щодо мужності і жіночності змінилися, відбулося взаємопроникнення ролей, обумовлене об'єктивними переміщеннями суспільного устрою.

Таким чином, у XX столітті зацікавлення мотивами андрогінності та виходиить за межі літератури, і постає у філософському, психологічному, соціологічному та культурологічному контексті.

У психології вперше до теми андрогінності звернувся К.-Г. Юнг, який розвинув ідею одночасної наявності чоловічих та жіночих рис в одній особистості. Психоаналітик стверджував, що єдність двох протилежностей – чоловічого і жіночого – це архетипний образ. Він доводив, що поведінкою людини керують найважливіші архетипи, серед яких – аніма (втілення жіночого начала в чоловічому несвідомому) і анімус (чоловічого в жіночому). Це – психологічна бісексуальність. Осягнення жінкою своєї внутрішньої мужності (анімусу), а чоловіком – жіночності (аніми) є показником особистісного зростання, що спричиняє відкриття та осягнення своєї істинної сутності [61, с. 91].

Цікавою є позиція представника сучасної аналітичної психології Р. Джонсона, що дещо схожа з поглядами К.-Г. Юнга. Науковець вважає, що життєвий шлях жінки є безперервною боротьбою і еволюцією щодо чоловічого способу життя, який знаходиться і зовні, і всередині її, як власний анімус. Дослідник стверджує, що жіночий розвиток може продовжуватися за умови, якщо анімус, усвідомлений нею як такий, посяде місце між свідомим Его і несвідомим внутрішнім світом і стане посередником між ними, допомагаючи, де тільки може. Згідно з цією думкою, згодом він має відкрити для неї справжній духовний світ [27].

У 70-80-і рр. ХХ ст. знову спостерігається підйом дослідницького інтересу до теми андрогіна. Особливою подією в освоєнні цієї теми вважається праця «Лінзи ґендеру» С. Бем. У ній американська дослідниця обгрунтовує визначення нового типу людини – «психологічний андрогін». Дане поняття не поширювалося автором на соматичні якості людини, воно характеризувало лише його психологічну сторону, установки, стан, поведінку. Відповідно до теорії С. Бем, людина, незалежно від своєї біологічної статі, може мати як традиційно жіночі (фемінні), так і традиційно чоловічі (маскулінні) риси [6, с.184].

Для глибшого розуміння проблеми визначення поняття «андрогінність» у сучасній науковій літературі варто буде відзначити, що існує різниця між

поняттями біологічна стать та ґендер. Так, вивчаючи проблеми статі зарубіжні науковці у випадках, коли маються на увазі біологічні основи поведінки, використовують термін «sex», якщо ж ідеться про соціокультурний зміст поведінки, то доречним вважається термін «gender».

Стать як біологічне явище (sex) стосується індивідних характеристик: вона визначається в момент зачаття людини і її неможливо змінити. Проте приймати або відкидати свою стать, переживати її як благо чи покарання людина може під впливом культурно-соціальних чинників: очікувань батьків, уявлень про призначення власної статі, її цінності тощо. Тому природні основи поведінки можна посилити або загальмувати. Важливо розуміти, що це може ослабити продуктивність людської діяльності і призвести до виникнення неврозів.

Стать як соціокультурний зміст поведінки (gender) зумовлюють чинники зовнішнього середовища: виховання, найближче оточення, культурні і моральні цінності суспільства, в якому зростає дитина, тощо.

Біологічна стать і психологічний складник пов’язані між собою неоднозначно: чоловік може мати жіночий характер, а жінка − поводитися як чоловік.

Відтак, якщо говорити про новий «андрогінний тип» особистості, то маємо на увазі «володіння характеристиками обох статей».

Концепція психологічної андрогінності замість традиційної дихотомії «чоловічого» і «жіночого», має на увазі різноманіття психологічних типів, характерних і для жінок, і для чоловіків, а саме: фемінні індивіди з вираженими традиційно жіночими рисами (емоційність, м’якість та ін.); маскулінні індивіди з вираженими традиційно чоловічими рисами (рішучість, честолюбство та ін.); андрогінні індивіди, що поєднують в собі як традиційно жіночі, так і традиційно чоловічі якості; недиференційовані індивіди, що не володіють яскраво вираженими ні фемінними, ні маскулінними рисами.

За результатами власного запитальника С. Бем виокремила такі вісім статеворольових типів:

– маскулінні чоловіки (нечутливі, енергійні, честолюбні);

– маскулінні жінки (наділені сильною волею, схильні змагатися з чоловіками і претендувати на їх місце у професії, соціумі, сексі);

– фемінні чоловіки (чутливі, цінують людські стосунки і досягнення духу, нерідко належать до світу мистецтва);

– фемінні жінки (архаїчний тип абсолютно терплячої жінки, що охоче погоджується бути «фоном» у житті близьких людей, характеризуються витримкою, вірністю і відсутністю егоїзму);

– андрогінні чоловіки (поєднують у собі продуктивність і чутливість);

– андрогінні жінки (здатні розв'язувати цілком «чоловічі» завдання, використовуючи жіночі засоби – гнучкість, комунікабельність);

– недиференційовані чоловіки і жінки (часто не вистачає лібідо в широкому значенні слова, вони страждають від нестачі життєвих сил) [6, с. 115].

Однодумець С. Бем, американська дослідниця Г. Спенс вважала, що в андрогінній особистості гармонійно поєднуються найбільш яскраві властивості фемінного і маскулінного типів, при цьому взаємно доповнюючи один одного.

Андрогінний образ є насправді найбільш природнім, оскільки кожен нас містить в собі чоловіче і жіноче начало, проте останнім часом ним доволі часто спекулюють.

Так, у світі кіно, моди часто користуються популярністю саме андрогінні особистості. Публічні особи цілеспрямовано створюють андрогінний образ, щоб привернути до себе увагу, акцентуючи при цьому тільки на зовнішності, залишаючись при цьому внутрішньо суто маскулінними чи фемінними.

Андрогінність буває фізичною і психологічною, але однозначно це явище набагато глибше, ніж просто зовнішність. Вона пов'язана зі стилем мислення, особливостями поведінки, специфікою емоційного реагування. У силу панування ґендерних стереотипів у нашому суспільстві, зазвичай, таких осіб

сприймають із зацікавленням або пересторогою, оскільки вони не підпадають під пряме трактування маскулінної чи фемінної ґендерної ролі.

Андрогінними індивідами називають людей, у особистості і поведінці яких інтегровані чоловічі і жіночі риси. Багато дослідників дотримуються думки, що цілісну особистість характеризує не маскулінність чи фемінність, а саме андрогін.

С. Бем доводить той факт, що культура і технологія звільнили людину від того, що спочатку здавалося істотними біологічними обмеженнями і, навпаки, людина має можливість змінювати своє оточення і, отже, змінювати щось в самій собі. С. Бем також вважала, що андрогінія забезпечує значно більші можливості соціальної адаптації, ніж суто маскулінна чи фемінна ґендерна роль [6, с. 322]. Як помітив С. Деглер, не еволюція чи природний відбір, а ми самі визначаємо свої життєві цінності.

Так, у зарубіжних дослідженнях було виявлено зв’язок андрогінії з ситуативною гнучкістю (С. Бем), високою самоповагою (Дж. Орлофський), мотивацією до досягнень (Дж. Спенсе, Р. Хельмріх), гарним виконанням батьківської ролі (Д. Баумрінд). Також дослідниками відзначено велику задоволеність шлюбом, більше відчуття благополуччя тощо.

Андрогінність часто надає людям можливість проявляти найбільш адекватні для тієї чи іншої ситуації форми поведінки. Таким чином, ці люди не обмежуються тим вузьким колом реакцій, які вважаються ґендерно-прийнятними. Багато чоловіків і жінок можуть володіти характеристиками відповідними традиційним ґендерним очікуванням, але при цьому проявляти інтереси і поведінкові тенденції, що звичайно приписуються іншій статі. Іншими словами, люди можуть бути водночас мужніми і жіночними − тобто андрогінними.

Отже, поняття андрогіності виникло ще за часів античності, однак як явище андрогінність присутня ще у віруваннях первісних людей, і виступала при цьому проявом вищої божественної сутності. Андрогінність у міфології

виходить із уявлення про те, що світ утворився з розпаду чогось єдиного, первинно цілісного.

Упродовж розвитку людства, відповідно до фізіологічних особливостей будови людського тіла, було виокремлено категорію маскулінності та фемінності, кожна з яких наділялася певною характеристикою, як-от рішучість, упевненість у собі в чоловіків, чи емоційність та поступливість у жінок.

Однак із історичним розвитком суспільства, науки і техніки, учені дійшли висновку, що опозиція «я мислю себе як чоловік» і «я мислю себе як жінка» не є такою одозначною, адже у підсвідомості і характері людини, незалежно від її біологічної статі, можуть проявлятися маскулінні і фемінні ознаки.

Отже, саме поєднання в одній особистості одночасно фемінних і маскулінних рис і позначає термін андрогінність. Цим визначенням ми і керуємося в нашій науковій роботі.

1.2. Сучасна жіноча проза як літературне явище

У всі часи література демонструвала реальність соціального життя суспільства. Тому не дивно, що письменники не оминули й ґендерну проблему, яка на тлі розвитку фемінізму, унісексу й боротьби зі стереотипами набула широкого значення. Найбільше дискусій щодо ґендерної ідентичності, місця жінки в суспільстві, злиття жіночого й чоловічого розгортається у рамках сучасної жіночої літератури.

«Сучасна жіноча проза» як літературне явище заявило про себе вже з кінця 80-х початку 90-х рр. XX ст. На сьогодні обговорюваними є різні точки зору на причини існування «жіночої прози» й загалом чи мають право написані жінками тексти розглядатися як окрема, самостійна галузь творів літературної творчості.

На думку І. Зумбулідзе, виникнення феномена «жіноча проза» в літературі пов'язано з тим, що на літературне поприще практично одночасно вийшли талановиті й різнобічні письменниці, серед яких потрібно відзначити

О. Забужко, Г. Пагутяк, Ірен Роздобудько та інші, які зробили актуальною проблему розробки поняття «жіноча література», а також питання: яким чином ця література вписується в загальний контекст сучасної літератури в цілому.

Дослідниця І. Зумбулідзе вважає, що сам процес виділення явища «жіноча проза» при розгляді його в контексті сучасної літератури обумовлюється декількома окремими факторами:

1) жінка - автор;

2) жінка - центральна героїня;

3) з жіночою долею так чи інакше пов'язана проблематика літературного твори [26, с. 77].

Досить важливу роль грає також наявність у літературному творі погляду на навколишню дійсність, властивого для суто жіночої точки зору. Про це зазначає ще одна дослідниця О. Гавриліна, яка пов’язує поняття «жіноча проза» з двома базовими значеннями. У широкому сенсі вона розуміє під ними всі твори, написані авторами-жінками. Незалежно від того, якого підходу дотримується у своїй творчості жінка-автор, вона все одно виступає прихильником патріархальних традицій. У вузькому розумінні, на думку автора, під «жіночою літературою» необхідно розуміти коло текстів, в основу яких закладено власне жіночий погляд, який проектується автором на розуміння «традиційних загальнолюдських проблем (життя і смерті, сім'ї, взаємин людини і природи, почуття боргу та багатьох інших)» [13, с. 106].

Авторка багатьох наукових праць О. Славникова зазначає, що явище «жіноча проза» досліджується не тільки філологами, але й істориками, і соціологами [49, с. 57]. Ці дослідження спрямовані на вирішення проблем існування таких феноменів як особлива жіноча естетика, особлива жіноча мова, особлива жіноча здатність до літературного письма.

Однак в основному дослідники сходяться на думці про те, що сучасній «жіночій прозі» притаманні ті ж самі тенденції, які є в «іншій літературі», зокрема, простежуються процеси, які спрямовані на пошук нових відносин у літературі й нових прийомів для їх фіксації. У своїй роботі О. Славникова зазначає, що практично завжди саме жінки виступали в якості «першопрохідців» при відкритті нового змісту літератури [49, с. 59].

Адже з приходом авторів-жінок у літературі почали з'являтися різноманітні форми, властиві саме «жіночій прозі», серед яких найбільш часто використовуваними жанрами є сентиментальний роман, соціально-психологічний, роман-життєпис, есе, комбіновані жанри. Властивостями сучасної жіночої прози можна вважати: підвищену злободенність, публіцистичність, посилену експресивність. Відмінною рисою творів письменниць є надання творам великого значення питанням, пов'язаних із щастям, мріями, любов'ю і дитинством.

Жіноча проза стала місцем, де з'являється новий типаж героїв і власне неповторний художній світ, який базується на жіночому розумінні проблем персонажів. Новим підходом до проблематики творів письменниць обумовлено створення творів, у яких жінка виступає головною дійовою особою, а не тільки в якості виразника авторської ідеї.

Жіночу прозу неможливо помислити поза контекстом фемінізму (навіть коли авторка не є його прихильницею). Контекст феміністичних ідей служить своєрідним «дзеркалом» для образу жінки в сучасній жіночій прозі, яка веде діалог із феміністичною теорією. Автор одного з останніх лінгвістичних досліджень А. Кукес зазначає, що термін «феміністка» має два визначення:

1. Жінка як науковий об'єкт рівноправна з чоловіком, відповідно, жіночий ґендер – дорівнює чоловічому (фемінізм рівності);

2. Жінка – не така, як чоловік, вона – інша, принципово інша, а жіночий ґендер – концептуально відрізняється від чоловічого [42, с. 94].

З огляду на феміністичні ідеї розгортається нова концепція образу жінки в романах і повістях сучасних письменниць. Це насамперед особливий тип героїні, емансипованої й духовно випростаної. Жіноча проза зображує нетипову, нестандартну натуру, що підкреслено творчою професією героїнь: вони є представницями мистецької, наукової еліти.

Та не всі науковці радо сприймають нове явище в українській літературі. Зокрема літературний критик Л. Аннинський зазначає: «Жіноча література зараз є загадкою перед критиками. Якщо ця література і справді «жіноча», ґендерна, специфічна за кутом зору, - то говорити про неї не дуже цікаво - нехай їх щебечуть на своїй особливій гілці. Якщо ж ця література по всіх параметрах нічим не поступається «чоловічий» (і ніяк від неї не поступається), - то який сенс акцентувати, що вона пишеться жінками? Нічим не поступається, отже, і нічим в принципі не відрізняється» [3, с. 101]. Та автор висловлювання дуже суперечливий в оцінці жіночої літератури, одночасно визнаючи і відкидаючи сам факт її існування.

Багато дослідників також виступають проти поділу літератури за ознакою приналежності автора до тієї чи іншої статі. У числі аргументів проти використання терміну «жіноча проза» Є. Трофимова зазначає: «Наявна лише хороша і погана література, яка не ділиться за ознакою статі і не буває ні чоловічої, ні жіночої» [5, с. 167]. Далі автор вказує, що «слова жіноче, чоловіче не тільки підкреслюють біологічні відмінності, але і являють оціночні категорії, які формуються соціумом, закріплюються за допомогою мови в громадській свідомості. При цьому жіноче набуває конотацію «вторинного», «гіршого», «похідного від чогось» [5, с. 167].

Традиційно характерними рисами «чоловічого» стилю вважаються агресивність, логічність, об'єктивність, прямолінійність, енергійність, тоді як «жіночому» стилю притаманні сприйнятливість, непослідовність, суб'єктивність, чуттєвість, емоційність, що тільки підкреслює характеристики

стереотипів мужності й жіночності, а не особливості письменницького стилю. Проте говорити, що чоловіки та жінки пишуть однаково, також не варто.

Та, попри все, на сьогоднішній день склалися всі передумови для того, щоб можна було говорити про те, що сучасна жіноча проза виділилася в «стійкому значущому феномені» в сучасній літературі, який викликає значний інтерес як серед читачів, так і серед критиків, зокрема, завдяки наявності високих творчих переваг [26, с. 79].

Отже, проблема сучасної української «жіночої» прози є актуальною, багатоаспектною, недостатньо вивченою і надзвичайно цікавою у своїх текстових проявах, що й викликає інтерес до неї в літературознавстві взагалі і в нашому дослідженні, зокрема.

Висновки до розділу 1

Чоловіче та жіноче виділяється та наділяється позитивними рисами ще у період давніх культур, при цьому у міфології різних народів часто використовується ідея початкової єдності чоловічих і жіночих рис (тобто андрогінність) усього сущого і вже потім – розпад на окремі складники – чоловіче і жіноче начало. Це – розуміння андрогінності з позиції міфології та релігії.

Цікавила проблема андрогінності й дослідників значно пізніших історичних епох. Так до 70-х років XX століття в дослідженнях представників західної соціальної психології побутувала поширена точка зору про те, що фемінність і маскулінність визначаються лише природною фізіологією. Відповідно до цього, людина повинна виконувати ту роль у суспільстві та мати ті якісні характеристики, які були надані їй ще від самого народження. Тобто чоловік обов’язково наділявся такими рисами, як рішучість, домінування, агресивність, логічне мислення, а для жінки – дбайливість, емоційність, тривожність, залежність та ін.

Однак, поряд із тим, ще у працях відомого вченого К. Г. Юнга з'являється думка про те, що в одній особистості можуть існувати чоловічі і жіночі риси, незалежно від того, із якою біологічною статтю вона народилась. Відповідно до вчення цього психоаналітика, єдність чоловічого і жіночого – це архетипний образ, який керує поведінкою людини.

Дотримувалась цієї теорії і американська дослідниця С. Бем, яка ввела поняття «психологічний андрогін». У своїх працях вона також доводила, що кожна особистість може сама вирішувати, ким їй бути і як себе поводити у різних ситуаціях – стримано (як чоловік) чи навпаки емоційно (як жінка). Той і інший варіант є нормальним і повністю психологічно зумовленим. Саме С. Бем і виокремила вісім статеворольових типів, кожен із яких характеризується певним набором чоловічих і жіночих рис характеру в одній особистості.

Сьогодні андрогінність можуть асоціювати зі стилем одягу чи наявності характерної зовнішності. На хвилі популярності стилю унісекс і підйому феміністичного руху анрогінність часто вважають за засіб привереннння уваги до себе чи спосіб розширення кар'єрних можливостей. Однак варто пам'ятати, що це поняття значно глибше і заслуговує детальнішого дослідження.

Дослідження теми андрогінності можна здійснювати багатьма способами, але одним із кращих є прослідковування цього феномену крізь літературу. Оскільки саме цей вид мистецтва якнайточніше демонструє соціальний стан суспільства. А зокрема цікавим явищем у сучасній літературі є «жіноча проза», що заявила про себе як смілива, оригінальна література.

Зародження і формування «жіночої прози» як окремого напряму в сучасній українській літературі тісно пов'язано з суспільно-культурними, соціально-політичними змінами, що є важливим у дослідженні такого соціокультурного явища як «андрогінність».

Отже, жіноча проза має свої характерні ознаки, які дозволяють виділити її як окремий жанр: це жіночий погляд на світ, цінності. Зростаючий інтерес критиків до «жіночої прози» дозволять зробити висновок, що цей напрям буде

розвиватися і далі. Нові тенденції і перспективи з’являться для розвитку цього напряму .

РОЗДІЛ 2

ТИПОЛОГІЯ ОБРАЗІВ У ХУДОЖНЬОМУ ВІДТВОРЕННІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИЦЬ

2.1. Жіночі образи в інтерпретації сучасних письменниць

Справжнім художнім відкриттям української жіночої прози 90-х років XX століття став образ нової жінки нашого часу – активної й емансипованої, образ, контрастний до традиційного патріархального типу «сентиментальної» героїні. Свій родовід нова героїня веде від духовно випростаних, дійсно емансипованих жінок, героїнь літератури межі XIX-XX століть. На думку С. Павличко, героїні Лесі Українки та Ольги Кобилянської були «сильними жінками, спроможними на самотній виклик суспільству». В унісон цій тезі звучить думка Я. Поліщука про те, що новий жіночий образ «творився на противагу поширеному типові чоловіка в літературі – слабкого, стомленого і розчарованого життям, часто звідчаєного». Так, наприклад, проза О. Кобилянської підносить саме жінку до рівня ніцшеанської Надлюдини.

У цьому також виявляється і новаторство сучасної жіночої прози, оскільки, як зазначає В. Агеєва, радянська література практично ігнорувала «труднощі фахового становлення жінки, її дискримінації в оволодінні рядом престижних професій, недоступності багатьох суспільних ролей...» [1, с. 56]. Дослідниця помітила й ледь накреслену позитивну тенденцію літературного розвитку 80-х років XX століття – відтворення складного внутрішнього світу жінки-митця. Саме ця тенденція виявилася плідною для створення нової концепції особистості жінки в сучасній жіночій прозі, героїні якої мають найчастіше творчі професії і є представницями наукової, мистецької еліти: так, Анна з роману С. Майданської «Землетрус» – кіносценаристка, Інна з повісті С. Йовенко «Жінка у зоні» – журналістка, Рада Д. із повісті О. Забужко «Інопланетянка», як і Оксана з її ж роману «Польові дослідження з українського сексу» є письменницями, Мілена з повісті О. Забужко «Я, Мілена»

і Тамара Вельонна з роману Т. Зарівної «Солом'яний вирій» – телеведучі, Слава з роману Т. Зарівної «Каміння, що росте крізь нас» – мистецтвознавець, реставраторка. Такий вибір професій для героїнь залишає позаду «типових» жінок, у яких головною сферою самореалізації були родинне життя, домашнє господарство, кохання. Натомість постає новий образ жінки-кар'єристки, жінки-мисткині.

У більшості розвинених країн світу жінки позбулися ярлику «слабкої статі» та мають повне право на реалізацію в будь-якій сфері життєдіяльності. Зрозумілим стає те, що такі історичні зміни, проблеми, ідеї не лише відтворюються в текстах художньої літератури, а й назавжди залишаються частиною літературного процесу, оскільки художня література – це основний засіб відображення реальної дійсності.

Історичні події та зміни в соціальному устрої зумовили появу нових інших жіночих образів в сучасній українській літературі. У прозі сучасної української літератури Т. Трофименко виділяє сім типів жіночих образів.

1. Жінка-жертва є учасницею переломних історичних подій, пасивно намагається протистояти антиукраїнським силам. Еталонний текст – роман Марії Матіос «Солодка Даруся», основні риси: німий докір суспільству, комплекс провини, маргінальність як протест, життя – страждання [54, с. 253].

2. Жінка-берегиня роду. Традиційний образ жінки, основне покликання якої – зберегти українську націю. І хоча вона бере безпосередню участь в суспільно-політичних подіях, та це не головне її покликання. Еталонний текст – роман Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» (історична сюжетна лінія). У творі розглядається жінка як інструмент збереження роду. [54, с. 254– 255].

3. Жінка-борчиня, яка бере активну участь у визвольних рухах. Еталонний текст – роман Василя Шкляра «Маруся». Ідеалізація, надзвичайний героїзм та навіть особливі військові здібності характеризують образ жінки-воїна. [54, с. 256].

4. **Феміністка в історичному антуражі.** Незважаючи на те, що вона живе в часи тотального патріархату, вона намагається вийти за межі соціального статусу та навіть релігійних обмежень. Еталонні тексти – «Гербарій коханців» Наталки Сняданко, «Мелодія кави в тональності кардамону» Наталії Гурницької, «Фелікс Австрія» Софії Андрухович, «Клавка» Марини Гримич [54, с. 258]. Це сексуальні, ревниві, емоційні жінки, що дають виклик традиційній системі цінностей.

5. **Self-made стерва.** Самореалізована, впевнена, освічена жінка, що є ідеалом для сучасних українок. Адже цей тип жінки найбільше представлений у творах письменниць. Еталонний текст – «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко (сучасна сюжетна лінія), особливість образу – стервозність, котра порушує суспільний спокій, особливо на контрасті зі закомплексованими жінками [54, с. 260].

6. **Тепла жінка до кави**, для якої головними цінностями залишається родина та домашній затишок. Еталонний текст – «Теплі історії до кави» Надійки Гербіш, важливим є повернення до традиційних стосунків між чоловіком і жінкою, в яких родинне щастя це шлях до гармонії з собою та світом [54, с. 262].

7. **Жінка й АТО.** Історичні події сучасної України зумовили інтерпретацію жіночого образу крізь призму війни. Як зазначає Т. Трофименко: *«цей процес щойно розпочався тому еталонного тексту тут бути не може»* [54, с. 264]. Дослідниця наводить у приклад роман Галини Вдовиченко «Маріупольський процес», та історію жінки-волонтерки, змальовані в романі «2014» Владислава Івченка. Жінка вже не пасивний споглядач важливих історичних переломів, а особистість, що впливає на події та бере в них активну участь [54, с. 264].

Так, у повісті О. Забужко «Інопланетянка» головною темою є переживання творчої кризи молодою письменницею Радою Д. Її внутрішня дисгармонія спричинена неможливістю поєднати два виміри власної особистості – людський і мистецький. Тут відлунює тема внутрішньої

роздвоєності душі митця, глибоко осмислена в українській літературі у творах М. Коцюбинського «Intermezzo», «Цвіт яблуні». Відтак твір постає як розгорнута метафора творчого процесу, під час якого героїня долає душевну кризу через реалізацію свого творчого задуму. Рада – письменниця, яка не здається, бореться за свою мрію, вірить. У своїй рецензії Л. Таран зазначає: «Повість про розвиток, динаміку творчого начала в абстрактній людині, пошуки нею своєї автентичності, цілісності, повноти».

Дійсно, О. Забужко осмислює роль письменника в сучасному світі, розкриває ґендерний аспект літературної творчості у своїй повісті. І це дає змогу відтворити високий рівень самосвідомості Ради, культури її мислення і філософічність. Авторка повісті простежує, як процес гармонізації душі героїні стає водночас шляхом опанування «мистецтва жити», глибинно мотивуючи творчу діяльність героїні повісті, через яку розкрито її характер: літературна творчість для Ради Д. невіддільна від процесу самопізнання й пошуку смислу власного буття. Тобто бачимо новий тип жінки, що відходить від традиційних занять і стає на шлях самореалізаціїї і творчого розвитку.

Порідненим до образу жінки-мисткині є образ жінки-кар'єристки. Цей образ є дуже популярним в українській жіночій прозі. Здається, що це саме той ідеал, до якого прагнуть сучасні жінки. Досягти успіху в кар'єрі, бути незалежною та бажаною в любовних справах – цілі маскулінної жінки, що прагне вийти з тіні чоловіка і довести свою успішність.

Такими є героїні сучасної сюжетної лінії роману «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко [24]. Письменниця однією з перших вдалася до змалювання такого сміливого образу. Героїні цього роману мають реальних прототипів. Образом відомої журналістки й телеведучої Дарини Гощинської є сама авторка; риси знаної літературознавиці Соломії Павличко втілено в образі успішної художниці Владислави Матусевич. Обидві жінки з сильним характером, вродою й талантом; вони сексуально привабливі, здатні на глибоке почуття; реалізовані в професійній сфері; одягенні в наймодніші бренди й можуть дозволити собі певний рівень життя.

Та є зворотня медаль цієї ідеальності. Зависока самооцінка, критичне ставлення до інших жінок, владність, схильність до приниження, щоб тільки підкреслити свою успішність та привабливість, демонструють у Дарині Гащинській ті «чоловічі» риси, що є абсолютно негативними.

Такі образи прийшли на заміну закомплексованим, травмованим та пасивним жінкам. Подібне переосмислення є досить закономірним у руйнації стереотипного образу «слабкої» жінки.

Та згодом боротьба зі стереотипами та намагання бути кращою, ідеальною переросла у створення образів жінок, що попри всі негаразди беруть себе в руки, змагаються зі своїми слабкостями.

«Добрі новини з Аральського моря» – це історії чотирьох жінок у Парижі. Рита, Хлоя, Богдана та Маша – українки, що прагнуть розпочати нове життя в іншій країні. Вони втікають від себе, своїх секретів, колишніх, помилок юності, батьківського контролю. Ці дівчата живуть і виживають, і готові боротися за те, щоб не втратити себе. Ірена Карпа опирається на свій власний досвід, на життєві обставини своїх знайомих. Виписуючи чотири типи українських жінок, вона намагається створити їх органічними й «справжніми».

Образи героїнь ввібрали в себе реальні історії реальних жінок. Саме тому нема ні повністю позитивних, ні абсолютно негативних героїнь, є різні психотипи, у яких можна віднайти себе. Для аналізу цей роман важливий саме тому, що такі образи, дійсно демонструють типи жінок у суспільстві.

Ірена Карпа кілька разів наголошувала, що в її тексті закорінена актуальна ідея. «Ти не можеш почати нове життя, поки за тобою волочаться хвостами обірвані крила минулого досвіду», – дохідливо сформулювала для франківців на презентації авторка. Тому письменниця допомагає кожній із героїнь пережити й обтяти «хвости», що б почати відрощувати нові «крила».

Є Богдана, якій 19 років. Така собі правильна галичанська дівчина, яка втекла зі студій у Відні, бо пропила і «пронюхала» всі татові гроші. Молода дівчина прагне пізнати життя в усіх його ракурсах. Та погоні за незалежністю від батьків, вона шукає себе Європою, від порностудії в Будапешті до тіндера в

Парижі. Її ціль – не заробити гроші, а отримати їх: «Загалом Богдана намагалася шукати у Парижі якусь роботу чи відразу чоловіка, що позбавив би її такої необхідності» [30, с. 101]. Західноукраїнське виховання, батьки, які намагаються підлаштувати доньку під свій статус чемних та поважних людей, дати донці освіту, гроші, можливості, та забули про повагу до дівчини, до її виборів. Так виросла галичанка, яка не цінує себе, своє тіло, без прагнення до саморозвитку: «Банкомати Богдана помічала здаля, як корабель – зелені маячки портів. Вона любила їх дитячою любов'ю і банкомати відповідати їй взаємністю…Вона ходила весь час сумна і серйозна, і кореєць не знав чим їй допомогти. І лише коли чоловік підійшов з Богданою до банкомату і натиснув «ОК» на зняття 300 євро, її красиве личко засяяло. О, ця усмішка, що вартувала трьох королівств» [30, с. 360]. Так власне життя Богдани і перетворилося на «продаж себе», а разом з тим з'явилася ненависть до чоловіків, яку вона і не приховує: «Бо саме стільки розкладаються мішки з гівном, чувак. За умови, що ти пластиковий», – заявляє вона одному зі своїх коханців [30, с. 364].

Є Хлоя. Не дуже успішна рок-музикантка, яка одного ранку прокидається та розуміє, що її пісня стала світовим суперхітом, але під іншим іменем. Пісню вкрали, ніхто не повірить, що вона авторка. Хлоя їде в АТО, повертається звідти травмованою, їде на рок-фестиваль і піднімається на сцену, щоби розстріляти групу-плагіатора… А тоді біжить світ за очі від переслідувань і намагається віднайти спокій. Вона була дівчинкою, яку виховували в строгості: «Хлоя ніколи не жалілася. Мама привчила її, що людина у своїх негараздах передовсім завжди винна сама» [30, с. 89]. Таке виховання подавляє дівчинку, вона відчуває себе загнаною у норми поведінки, а мотивації їм не бачить.

Проте «у Хлої було чудове вміння – співати. Не так, як на сцені. Без артистизму і драйву… В АТО Хлоя час від часу співала колискові. Для поранених. Дуже тихо, ледь чутно. Але цього дивним чином вистачала для того, аби людина, замучена болем, досить швидко заснула. Міцно, як після хорошо анальгетика. Хлою в тій медчастині найбільше любили й цінували» [30, с. 91]. Це свідчить, що дівчина була ніжною, щирою, доброю. Стиль її пісень та

музики завжди розкривав виконавицю тільки з кращих сторін. Та після АТО, після свого вчинку, Хлоя змінюється зовнішньо і внутрішньо. Вона намагається жити зі своєю таємницею, зі своїм гріхом, стає цинічною. Та оточенню подобається така Хлоя все одно: «Люди загалом любили сповідатися Хлої: мовчазна, не критикує, дивиться зосереджено, киває. Як же не злити все, що накопичилося у твоїй брудній раковині, в таку зручну каналізацію?» [30, с. 402]. Та вона не просто хороший співрозмовник, їй просто байдуже. Пустота в її душі настільки велика, що Хлоя поступово перестає цікавитися навколишнім світом, а заповнює її суто чоловічими розвагами: «З часом приватний танець дівчини з Луганська чи то з Запоріжжя став для Хлої звичкою. Вона мовчки пила свій віскі без льоду, інколи курила, терпіла в міру паршиву музику і споглядала, як кіно, танець дівчини» [30, с. 403]. Така асоціація себе з «чоловіком» є результатом психічного розладу й травмованості від перебування на війні.

Є Маша. Колишня феменка, яка втекла до Франції як політична біженка, а відтак вийшла з Femen і думає, як їй жити далі. Маша мала багато комплексів, була дещо зацькованою: «Маші так часто казали про те, що всі її подвиги – заслуга колективу, і вона так палко сама повірила, що без інших ні на що, крім виконання розписаного сценарію, не здатна, що настав час сказати собі «досить» [30, с. 97]. Після переїзду Маша стає впевненішою, та почуття меншовартості не покидає її. Це вона скидує на рівень життя в Україні. Розповідає про те, як люди ходять у «Сільпо» просто подивитися на продукти, бо не можуть їх придбати. І що взагалі магазини в Україні більше схожі на музеї зі своїми цінами: «Маша любила бути послом знедоленого народу – це в неї було професійне» [30, с. 387].

У Франції Маша переосмислює своє життя, тепер вона вважає себе успішною, тому «що перші дві дитячі мрії вона таки реалізувала. Всі її минулі перфоменси – це акторська робота. Всі співбесіди з неофітками «Femen» – робота кримінального психолога. Жодна неадекватна особа, схильна до насильства чи самознищення, зроду не потрапила б до організації. Тут Маша була впевнена , що може собою пишатися» [30, с. 407].

Є Рита. Вона була викладачкою в університеті й опиралася на українську легенду про прекрасного принца з Кончі-Заспи, який прийде і вирішить усі її проблеми. Рита з викладачки перетворюється на домогосподарку, яку «любов її життя» починає зраджувати і принижувати. Тепер сенс її існування – це приготування їжі та підозри чоловіка у невірності. На неї виділяється купа грошей, та одягається вона не за власним смаком, а за забаганками коханого. Вона все більше перестає бути собою: «Риті було так страшно, наче її і справді віддавали в сиротинець. Лишали одну в незнайомому місті, і їй не 35 років, а 15. І зовсім вона не красива і досвідчена баба, а якесь гидке каченя. На перших порах, підозрювала Рита, їй доведеться їсти консерви просто з банок. Не тому що не буде грошей, а тому, що вона розучилася їсти і пити сама. Розучилася замовляти для себе їжу в ресторані, розучилася готувати, коли нема його» [30, с. 67]. Така нездорова залежність від чоловіка, від його примх, робить із Рити якусь нецілісну особистість: «І якщо десь існує умовний розподіл на дівчину-поблядушнку і женщіну-мать, де перша в панчохах, із червоною помадою й налакованих каблах взимку, а друга з торбами, вантаженими продуктами, й головою, повною рецептів тосканської кухні, то Рита вміщувала в собі обох» [30, с. 311].

Такі абьюзивні стосунки не тільки травмували жінку, вони кидали її у прірву, з якої не видно було виходу. Це лякало, приносило страждання: «Здавалось би це специфічна ознака юності – закохуватися у гіпертрофовано маскулінних чоловіків, як Тарзан чи знамениті бандити 90-х. Чи, якщо версія юності мінімально прокачана – у відвертих негідників, спостерігаючи зачаровано, як майстерно вони знущаються з інших, демонструючи свою вищість. І відмовлятися бачити й визнавати, що знущаються і з тебе самої. От тільки Риту це наздогнало у дорослому віці. Найстрашніше було те, що вона якраз добре розуміла, що з нею відбувається. І не мала сили це зупинити» [30, с. 339].

Жінці знадобилося багато часу та переїзд для того, щоб позбутися цих відносин. У новій країні з новим чоловіком вона все ще переживає жахливу

історію своєї залежності, згадує і жахається. Та тепер вона щаслива, закохана і намагається жити по-новому: «Рита сміялася. Секрет був у тому, що вона тепер нечасто щось робила без задоволення для себе. Не хотіла поповнювати статистику француз ок» [30, с. 368].

Упродовж роману героїні змінюються, пізнають себе, беруть волю в кулак. Адже спочатку це історії ображених, зацькованих, зраджених, принижених, загублених жінок. Та все ж Рита тікає від солодкого життя з усіма його привілеями, бо розуміє, що це смерть для неї. Знаходить простого інженера Філіпа, із яким не ризикує звести себе з розуму і не думає про самогубство. А Маша, яка вчора була зіркою Femen, сьогодні йде працювати на рецепцію готелю. Спершу їй це здається страшно принизливим, а потім вона втягується.

Ця еволюція, яку пройшла кожна героїня, це еволюція всього жіночого образу в українській літературі – від жертви до self-made стерви, яку так яскраво демонструють сучасні письменниці.

Цікаві аналогії, як насправді є в житті. Багатство з бідністю зустрічається, дурість із розумом. Ніхто ні від чого не застрахований. У цьому житті нема стабільності, але в тому й інтересу більше.

В останні роки основною тематикою є Майдан та війна. Події, що розпочалися 2014 року не залишили байдужим нікого. І як зауважила аторка роману «Доця» Горіха Зерня: «Війна – це закритий чоловічий клуб, тільки жінкам чомусь рикошетом прилітає». Саме тому однією з провідних проблем, висвітлених у літературі, є місце жінки на війні. Це сприяло створенню таких особливих для сучасної літератури образів жінки-воїна, жінки-добровольця.

Знаковим та вражаючим є роман Валерії Бурлакової «Життя P.S» [11]. Книга написана у формі щоденника дівчини-добровольця, яка втратила свого коханого під час служби на шахті «Бутовці». Перший запис – вечір 30.01.2015 – день, коли загинув її Морячок.

«30 січня 10:30. Ти прокидаєшся, обіймаєш його ще міцніше, тицяєш пальцем:

– Кохаю тебе, зайченя. Ось тебе.

…

15:10. Ти сидиш на колінах біля нього. 200. Ноги відірвані. Цілуєш у плече. Грієш скривавлені пальці диханням. Цілуєш ті пальці. Тільки б не відпускати. Диктуєш щось медикам. Так, позивний Морячок. Так. Так. Анатолій Гаркавенко. Сліз немає.

…Кохаю тебе, зайченя. І зовсім не знаю, що далі. Я просто сиджу і курю. У твоїй куртці. Вона в крові. Але пахне тобою.» [11, с. 5]

Болюча історія любові Лєри й Морячка є основою книги, але не основою характеру героїні, що добровільно прийшла на війну гранатоментиком. Вона освоює військову справу, одягається та робить зачіску «по-чоловічому», іде на передову, де стає товаришем для багатьох «сослуживців». Тобто є яскравою представницею маскулінної жінки. Та образ Лєри тим і відрізняється від, наприклад, героїнь оповідаль Юлії Ілюхи зі збірки «Неболови», що на війні вона стає жіночною. Дівчина закохується і той романтичний вирій відносить її у світ, де жінка-воїн раптом пише милі смски, чекає на обійми коханого й відгукується на ніжне «зайченя».

Та із втратою кохання і цей фемінний образ зникає. Бо на війні не просто. Після загибелі нареченого один із товаришів по службі домагається Лєри. Жінка дає відсіч, вона його б’є вже лежачого, в обличчя, із ноги. Тут тільки так. «Що не вбиває, то загартовує» [11, с. 120]. Таким чином, авторка піднімає ґендерне питання – питання жінок на фронті, через яких, на думку чоловіків, усі проблеми, про домагання чоловіків. Щоб бути на війні, жінка має уподібнитися чоловікові, стати навіть жорстокою.

Валерія Бурлакова у своєму романі демонструє суто жіночий погляд на війну, вона апелює до внутрішнього переживання війни, яка змінює людей, а іноді й повністю знищує гуманістичні цінності мирного часу. Сама авторка, як і її героїня є уособленням сильної жінки, войовничої, дещо грубою, «пацанки». Та коли йдеться про любов, як і кожна дівчинка, перетворюється на найніжніше створіння.

Отже, сучасна жіноча проза представлена творами яскравих і оригінальних авторок. Вона різножанрова й полістилістична. У світоглядному плані ці тексти єднає принцип репрезентації жіночої суб'єктивності, прагнення реорганізувати модель патріархального суспільства із його комплексами, фобіями й стереотипами, виявити глибинні механізми істинності людського існування.

Так, у сучасній жіночій прозі домінантними є образи жінок-кар'єристок – внутрішньо сильних, сексуальних, впевнених у собі, дещо владних, самореалізованих, активних, творчих; та образи жінок-воїнів, жінок-добровольців, що диктуються подіями сучасної історії, де жінка мужня, смілива, патріотична, а іноді й безжальна. Така тенденція зміни образу свідчить, що героїні романів сучасних письменниць, як і реальні жінки нашого часу, все більше набувають традиційних «чоловічих» рис. Таким чином, постає новий тип жінки – маскулінний.

2.2. Потрактування образу представника сильної статі в жіночій літературі

Оскільки зараз у світі відбувається тенденція стирання ґендерних меж, багато незвичного спостерігається у нашому житті. Ми вже давно звикли до жінок у чоловічих костюмах, бізнес-леді, політикинь, що вирішують справи світового масштабу. Та наша психіка все ще дивно реагує на чоловіків у сукнях чи чоловіків у декретній відпустці. А натомість у культуру вриваються Кончита Вурст та Біллі Портер, які розривають шаблони зовнішнього вигляду чоловіків та жінок, як це у свій час робили Коко Шанель та Люсі Швоб. Приблизно так як світ реагував на чоловічі костюми Коко, на її стиль та погляди, зараз реагують на сукні Біллі та його сміливі ідеї.

У більшості країн Європи та Америки не є такими дивними жіночі елементи одягу, макіяж чи манікюр у чоловіка. Нормально бути чоловіком, який плаче, надмірно жестикулює, ходить в кіно на мелодрами чи покидає

роботу заради ведення домашнього господарства. Адже фемінність проявляється не лише у зовнішньому вигляді, а ще й у характері та поведінці.

Та для українців така тенденція ще занадто радикальна. Майже відсутні прототипи зовнішньо фемінних чоловіків серед знаменитостей, а в літературі та кіно такий тип зустрічається більше в негативному ключі.

Наприклад, Ірен Роздобудько у своєму романі «Ранковий прибиральник» здійснює спробу помістити чоловіка в неприродні для нього умови, а саме наділяє його нетиповою роботою. Головний герой Михайло працює прибиральником в одному із готелів Мальти. Така «нечоловіча» робота дещо гнітить Михайла, але загалом він задоволений чи просто не має сили волі щось змінювати, бо завжди «волів пливти за течією» і навіть одного разу вирішив: «якщо ти невдаха, тобі ніде нічого не світить, хоч куди втікай від себе. І все-таки прибирати в готелі краще, ніж підмітати підворітні ТАМ (тобто в Україні). Очевидно, я народився «покоївкою». І не соромлюся цього» [48, с. 18]. І як би життя Михайла не розділилося на ТАМ і ТУТ, він все ж таки про свою національність не забуває і на питання: «Ви, кажуть, росіянин?», – хлопець чітко відповідає: «Ні, я – українець». Він жодного разу негативно не відгукнувся про Україну.

На Батьківщині Михайло глибоко переживав свою жалюгідність від неможливості творчо реалізуватися й отримати належне поцінування своєї праці, щоб не бути приниженим і зневаженим, не втратити власної гідності. Він один із тих інтелектуалів, хто в перебудовний період та, власне, і в часи набуття Україною незалежності виявився непотрібним державі. Як відомо, «посильну» роль у цьому процесі свого часу відіграла епоха сталінізму, яка «нанесла відчутного удару по статі, зокрема, по національній мужності, адже тоталітарна садомазохістська культура формувала національну чоловічу установку на ерогенну фемінізацію. За цих умов національний суб’єкт мав стати безвольним, слабким, творчомалоспроможним» [25, 490].

Ірен Роздобудько підняла доволі актуальну тему, а саме інфантильність і бажання втекти від реальності та від власної чоловічої природи в чужу жіночу

«країну». Головний герой потопає у власній слабкодухості, мріє відпочити і «поплювати в стелю», називає себе романтиком і в цей же момент хоче «розридатись», а інколи бажає «бачити просто перед носом якого-небудь Джонні Деппа у тренувальних штанях» [48]. Михайло заграв зі своєю жіночністю, занадто зрісся із формою покоївки. На цей факт указує надлишок суто жіночих фраз у романі: «За кілька хвилин моє тіло немов набуло округлості, втратило контури й нагрілося зсередини», «зелений гребінець, що лежав біля дзеркала, зворушив мене до сліз, надкушений авокадо викликав шлунковий спазм, білі шкарпеточки, що звисали з підвіконня, здійняли бурю розчулення», «Америка ввійшла в мене давно», «Джейк узяв мене під свою опіку», «вечір уповзав у мене , як вуж». Здається, мине якийсь час і Михайло почне відчувати «метеликів у животі» [48].

Млявість, пасивність, залежність, надмірна емоційність – суттєво «нечоловічі» риси, що стереотипно вважаються фемінними, але натомість так точно характеризують Михайла. І, як бачимо, письменниця обрала не позитивні «жіночі» риси для змалювання свого персонажа. Відповідно до цих характеристик складається образ непривабливого чоловіка з комплексом меншовартості, боягуза, невдахи. Проте герой не зневажає себе, він досить стримано розповідає про своє минуле й теперішнє, а про окремі епізоди злиденного життя в Україні згадує з гумором. Тобто Михайло сприймає себе таким, як він є. А це важлива риса для кожної людини.

Образ чоловіка в романі Лариси Денисенко «Сарабанда банди Сари» також не претендує на титул «Чоловік року». Головний герой Павло поданий у безвольно-інфантильному світлі. Він тікає від себе у власні дивакуватість та алкоголізм. Основна проблема Павла полягає в тому, що він не став дорослим і самостійним, що визначає його вподобання щодо жінок і життєві орієнтири. Його перша дружина Інна відіграє для нього роль «керманича життя», Павло називає її «абсолютною монархією», і це його повністю задовольняє. Потім у житті Павла з’являється інша кохана – Сара, груба і безцеремонна, яка одного разу залишає головного героя наодинці зі своїм таким же грубим і

безцеремонним сімейством, яке оселяється у квартирі Павла і витісняє його з власної кімнати.

Тихе, розмірено-спокійне існування Павла перетворюється у світ, де все навпаки. Спить він тепер на кухні, бо у спальні живе невгамовне і балакуче вундеркіндернятко, яке з ранку до ночі мордує піаніно сарабандою для струнного оркестру і фортепіано Г.-Ф. Генделя, кабінет окупований Гестапо (прізвисько Геннадія Станіславовича, яке йому дивовижно пасує), а по всьому помешканні господарює «найкращий друг людини», обслинюючи все і всіх, і розкидаючи по кутах пришелепкуваті гумові забавки для псів.

Та Павло як господар будинку не стає на захист своєї домівки. При чому командиром стає Еміль, він і одразу розпоряджається: «Зараз я нагрію курячий бульйон, зроблю канапки, і ти з'їси все це, бо ти сп'янів, а незабаром прийде батько. А він не любить, коли хтось перебирає зайвого». «Та ну?» «Так. І давай не будемо псувати йому перший день на новому місці». На що головний герой не заперечив: «Розсудлива дитина. Бульйон я з'їв» [23, с. 19].

Він власне і організував простір квартири, висиливши власника на кухню: «Я перетяг свої речі до твоєї спальні. А батько буде жити в кабінеті, він часто працює ночами. Залишається одне спальне місце - цей диван. На кухні. Він - твій». «А чому це він - мій, а не твій? Я можу віддати у розпорядження твого батька мій кабінет, в мене леп-топ, байдуже де на ньому працювати. І я поважаю його вік і… Але чому ти будеш спати в моєму ліжку, а я мушу ночувати на кухні, га?» [23, с. 24]. Павло вважав цю відповідь дуже раціональною, тому й не дуже сперечався.

Павло пробує призвичаїтися до нових умов, намагається відшукати позитив у негативі, «полюбити ближніх». Таким чином проявляється не доброта чоловіка, а його безвольність, інфантильність, відсутність стимулів до кращого життя. Здається, він узагалі не розуміє, що відбувається. Ним командує хлопчик, йому нав’язують чужі обов’язки, зокрема догляд за собакою. І головне – він нічому не опирається.

Ліна Костенко у своїх «Записках українського самашедшого» здійснила спробу зобразити чоловіка в його традиційному й природному образі захисника й годувальника, який, щоправда, існує у світі пострадянської України, де його чоловічність не потрібна. Головний герой — 35-річний комп'ютерний програміст, має дружину, тещу, сина й авто, обмальоване рекламою фірми, у якій працює. Роман створено у формі записів головного героя: «Я ніколи раніше не писав щоденників, не чоловіче це діло. Але світ глобальний, душа не справляється. Розвантажую психіку» [40, с. 8].

«Терпіти не можу сварок, уникаю конфліктів, я завжди позитивно налаштований» [40, с. 13], – зазначає про себе герой і називає себе «радше меланхоліком, ніж флегматиком». Він, дійсно, якийсь вразливий, ніжний, вірить у гороскопи: «Але у мене такий характер. За гороскопом я Терези. Я сім разів зважу, один раз одміряю. Але вже потім не переважую. І нікого в житті не обважив. А також я — Кінь. Я тягну. У мене великий запас витривалості» [40, с. 40].

Слід відзначити, що Ліна Костенко, на використала чоловічий образ як персональне уособлення долі України, яка «слабка», зазомбована і залякана звістками про «таращанське тіло». Про схожість із Україною і сам герой говорить: «Націю запрограмували на безвихідь. А вона добра, вона терпляча. Вона, як я — Терези і Кінь» [40, с. 54]. Проте Україні й головному героєві необхідно щось діяти, по-чоловічому радикально змінювати все навколо себе, інакше українці й далі відчуватимуть себе у власній країні чужими, «самашедшими». Головний герой безсилий перед будь-яким викликом, що кидає йому сучасність: «… що ж я можу вдіяти? Це послідне діло, коли мужчина нічого не може вдіяти, у нас всі мужчини нічого не можуть вдіяти» [40, с. 200].

Навіть коли дружина натякає йому, що варто завжди боротися, він відповідає: «Я схопився б за зброю, я пішов би на барикади. Мій День Гніву уже настав. Але у нас в яку ситуацію не ступиш, гарантована провокація. Ти кинешся на барикади боротися за правду, за справедливість, «За вашу і нашу

свободу!» — я дуже люблю це гасло польських повстань — а поруч раптом вигулькне ідіот і наверзе такого, з чим ти себе не можеш ідентифікувати. Я нічого не боюся. Я боюся тільки причетності до ідіотів» [40, с. 186].

Дружина це взагалі найніжніше і водночас найболісніше для чоловіка. Адже він любить її усім серцем: «Це жінка, про яку мрієш, навіть якщо вона вже твоя» [40, с. 81]. Проте щоразу він бачить як його красуня марніє через велику кількість роботи, хатніх справ, як вона поступово розчаровується в ньому: «Та я й сам фемініст. Мені головне, щоб оця моя феміна була щаслива. Але я проти, щоб урівнювати її зі мною в правах. Бо які мої права? Самі тільки обов'язки. І постійний страх, що з ними не впораюсь. І що буду в її очах не тим, ким би вона хотіла мене бачити» [40, с. 81].

На щастя, цей програміст не впадає в інфантильність. Так, є злість, нехай і безсила, є «бажання вийти через вікно», але при всьому цьому головний герой пручається, говорить українською мовою і всією душею болить за Україну. «Я залишився з принципу, все ж таки це моя країна, я тут виріс, я тут живу, я не хочу в Силіконову долину, я не хочу в найкращі комп'ютерні центри Європи, я хочу жити і працювати тут. І не абияк жити, а жити добре, достойно», — зізнається якось він. Герой Ліни Костенко – слабкий, безпомічний, що суперечить стандартним уявленням про справжніх чоловіків.

Отже, чоловіче начало майже втратило свою першоосновну сутність. Зокрема, представниці «жіночої прози» безпощадно руйнують стереотипи мужності, владності, домінантності чоловіків, у чому й прослідковується їх ожіночнення. «Негероїчність», інфантильність, втрата життєвих орієнтирів, схильність до апатії та алкоголізму – риси, якими сучасні письменниці наділяють чоловіків у своїх творах. Та проте варто зазначити, що кожен із них свої слабкості визнає, але на відмінно від жінок, боротися з ними чоловіки не хочуть.

2.3. Рецепція андрогінного типу особистості в сучасній жіночій прозі

Андрогін – новий психологічний тип особистості, що виділила С. Бем. В андрогіні поєднуються найбільш яскраві фемінні та маскулінні риси, які гармонійно доповнюють один одного і створюють цілісну особистість.

І в античні часи андрогінами вважали надлюдей, і сучасні дослідники наголошують на універсальності та довершеності цього типу. Адже андрогінність надає можливість проявити певні форми поведінки у відповідних ситуаціях, тобто виявити гнучкість. Також андрогіни відрізняються адекватною самооцінкою, мотивацією у будуванні кар'єри та власного розвитку, гарним виконанням батьківських ролей. Андрогіни водночас мужні й жіночні особи, сильні й слабкі, чуттєві та вольові, творчі й аналітичні.

Для того, щоб розвивати в собі якості андрогіну, спочатку треба подолати ряд ґендерних стереотипів та навчитися без осуду сприймати всі свої сторони. Українці тільки ступають на шлях усвідомлення андрогінного типу. Стереотип про пасивну жінку-берегиню та мужнього чоловіка-завойовника замінили на інший – про «сильну» жінку та «слабкого» чоловіка. Про це свідчить наявність у сучасній жіночій прозі таких домінантних типів: фемінний чоловік, маскулінний чоловік, фемінна жінка, маскулінна жінка. Натомість гармонійного поєднання жіночого і чоловічого в образах сучасних письменниць віднайти важко.

Та все ж у житті й у літературі з'являються неоднозначні образи. Наприклад, героїня роману Софії Андрухович «Фелікс Австрія» – Стефанія.

Образ Стефи є досить сучасним, незважаючи на епоху, у якій вона існує. Адже події в романі відбуваються на межі XIX-XX століть у Австро-Угорщині. Письменниця докладно вивчила той час. Уражають точні описи міста та деталі, які наводить Софія Андрухович для повного занурення читача в епоху, про яку вона пише: назви вулиць, будинків, говірки, тогочасна медицина, процес миловаріння, а особливо – кулінарія.

Сам роман написаний у формі особистого щоденника Стефи Чорненько. Коли її батьки загинули, доктор Анґер прихистив маленьку дівчинку. Стефа відчувала вдячність, яка згодом трансформувалася у почуття провини та навіть боргу, через що дівчина завжди намагалася догодити своїм господарям, незважаючи на приниження. Проте для сімейства Анґерів дівчина стала значно більше, ніж просто служниця. Особливо для Аделі, дочки доктора. Вони були подругами, хоча і повними протилежностями. Їх життя міцно сплелися і перетворилися у трагедію. І, власне, на фоні особливих стосунків Аделі та Стефи зосереджений сюжет роману, що наповнений психологізмом, внутрішніми переживаннями та роздумами головної героїні-оповідачки.

«Я, Стефанія Чорненько – жилава, смаглява і бистра, міцна як хлоп, зовсім негарна» [2, с. 28] – характеризує себе Стефа. Дівчина визнає себе некрасивою, нежіночною, та все ж вона усвідомлює свої позитивні якості: «Гарне у мене тільки волосся: лискуче, міцне і пряме, у тіні темне, як кора дерева, на сонці спалахує мідними іскрами. Якщо я не заплетена, то волосся моє схоже на коштовну шовкову тканину або на водоспад з оливи. Гріх казати, але я не раз бачила, як Петро милувався ним – та він цього і не приховував» [2, с. 18]. Така оцінка самої себе свідчить про адекватне сприйняття власної особистості, розуміння своїх недоліків та визнання своїх сильних сторін. Саме ця риса з перших сторінок і вказує на те, що перед нами андрогінна особа.

Стефанія дійсно нетипова жінка XIX століття. У той час дівчата не мали можливості здобувати повноцінну освіту, а тим паче таких привілеїв не було у служниці. Та Стефа все одно була ерудованою, спостережливою, мислячою, володіла знаннями з багатьох сфер. Гострий розум дівчини виділяв її серед інших жінок того часу.

Стефанія «змалку цікава до природи різних чудес, до того, що звуть магією і чародійством» [2, с. 12]. І це не дивно, бо місцеві жителі захоплюються ілюзіоністами, відвідують виступи шевальє Ернеста Торна. Та якщо більшість, зокрема й Аделя, просто спостерігають, бездумно дивуються трюкам, то у

Стефи були інші цілі. «Кожне диво шевальє – всього лише добре продуманий фокус і розгадка – на відстані простягнутої руки, просто перед очима ошелешеного роззяви» [2, с. 14], – роздумує героїня під час шоу. Дівчина, насолоджуючись виступом, намагається його розгадати: «… ці темні згустки манять мене, запрошують проникнути до самої суті, знайти відповідь» [2, с. 12]. Такий аналіз магічних дій свідчить про таку рису головної героїні як критичне мислення, що традиційно є ознакою маскулінності. А ось феміність проявляється у здатності мислити креативно.

Милування красою міста, закоханість у його вулиці розкриває Стефанію як жінку з тонкою душевною організацією. А кулінарні шедеври героїні свідчать про те, що вона творча особистість. Адже кулінарія – це певною мірою вид мистецтва. Отже, Стефа поєднує у собі жіночий і чоловічий тип мислення.

Стефанію важко назвати витонченою через зовнішню грубість та відстороненість. Та все ж у ній є жіночність і навіть дівоча вразливість. Про це свідчить момент із Велвелем, у який дівчина відчула симпатію – почуття, що досі було для неї незрозумілим: «Його погляд справляє на мене якесь незрозуміле містичне враження: я раптом холону, серце починає битись часто й тривожно, зволожуються і тремтять долоні» [2, с. 67]. Свою жіночність Стефа проявляє і до замкненого маленького Фелікса. І хоча вона ніколи не бачила себе матір’ю чи дружиною, її серце було повне любові та турботи, що вивільнилася із появою хлопчика. Свої почуття до одруженого священника Стефа також намагається усвідомити та прийняти через роки та образи.

Образ Стефанії у романі еволюціонує. Так, багато років дівчина відчувала себе винною, жертвою, залежною від Аделі. Хоча останній факт можна сприймати і навпаки. Та пізніше сліпе служіння відступає. Поступово з допомогою Йосифа, їхніх розмов до Стефи приходить усвідомлення багатьох речей. Вона нарешті починає почувати себе повноцінною, незалежною, окремою від Аделі людиною і нарешті вільною. «То ось чому мені тепер так легко. Пташка вилетіла зі своєї клітки. Камінь упав з душі» [2, с. 279] –

виголошує Стефа після вилитої правди та усіх почуттів у кульмінації роману. Таким чином, спостерігаємо духовний розвиток, що не може не вражати, оскільки вимагає великої внутрішньої сили.

Отже, Стефанія поєднує в собі одночасно силу і вразливість, грубість і жіночність, творчість та аналіз, турботу та відчуженість. Таке поєднання робить цей образ андрогінним, адже в одній жінці переплелися феменні і маскулінні риси. А її духовний розвиток у кінці твору свідчить про те, що вона на правильному шляху. Кінцівка роману залишається відкритою, але з огляду на нетипову, цікаву, революційну, розумну особистість, якою постає Стефанія, можна припустити, що її чекає складне, проте успішне майбутнє.

Висновки до розділу 2

Українці тільки ступають на шлях усвідомлення андрогінного типу. Стереотип про пасивну жінку-берегиню та мужнього чоловіка-завойовника замінили на інший – про «сильну» жінку та «слабкого» чоловіка. Про це свідчить наявність у сучасній жіночій прозі таких домінантних типів: фемінний чоловік, маскулінний чоловік, фемінна жінка, маскулінна жінка. Натомість гармонійного поєднання жіночого і чоловічого в образах сучасних письменниць віднайти важко.

Отже, героїні роману «Добрі новини..» – це жінки зі своїми конфліктами, драмами та слабкостями, та все ж з внутрішньої силою, прагненням до свободи та кращого життя. Деякою мірою їм це вдається, але «синдром приниженої» супроводжує їх протягом усього життя.

Специфічною ознакою сучасної української жіночої прози є жінка-героїня, правдошукачка з викривлено гострим почуттям несправедливості, яка поруч із екзистенційними проблемами вирішує питання ґендерного забарвлення, зокрема самоідентичності та самовизначеності, самодостатності.

Для змалювання чоловічих образів сучасні письменниці вдаються до «ожіночнення». «Негероїчність», інфантильність, втрата життєвих орієнтирів, схильність до апатії та алкоголізму – риси, якими сучасні письменниці наділяють чоловіків у своїх творах.

Андрогінним є образ Стефанії у романі Софії Андрухович «Фелікс Австрія», адже в цій жінці переплелися феменні і маскулінні риси. Стефа поєднує в собі одночасно силу і вразливість, грубість і жіночність, творчість та аналіз, турботу та відчуженість.

РОЗДІЛ 3

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО ОСОБЛИВОСТЕЙ ҐЕНДЕРНОГО ВИХОВАННЯ ЧЕРЕЗ АНАЛІЗ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ

3.1 Загальна характеристика ґендерного виховання.

Останнім часом найбільш обговорюваним та актуальним завданням педагогічного процесу є проблема ґендерного виховання. Цей аспект у становленні та вихованні особистості досліджували (А. Аніщенко, С. Вихор, О. Вороніна, Т. Дороніна, І. Іванова, Л. Кобелянська, В. Кравець, Г. Лактіонова, О. Луценко, І. Мунтян, С. Олійник, О. Семиколєнова, П. Терзі, О. Цокур, Л. Штильова, Л. Яценко, С. Яшник, Т. Бендас, Т. Говорун, Н. Городнова, Т. Зелінська, Є. Ільїн, О. Камінська, О. Кізь, О. Кікінежді, О. Кісь, І. Кльоцина та інші).

Багато уваги приділяється вихованню всебічно розвиненої особистості в школі, зокрема варто враховувати ґендерну соціалізацію учнів, що відбувається відповідно до Конституції України (статті 24, 51), Декларації тисячоліття ООН (2000), Закону України «Про забезпечення рівних прав та можливостей жінок і чоловіків» (2005), Концепції виховання дітей та молоді у національній системі освіти (1996) тощо.

Поняття «ґендер» – психологічний термін, що підкреслює соціокультурну різницю чоловіка та жінки зумовлені суспільними установами. На відміну від слова «стать», що вживається у біологічному контексті, коли маються на увазі фізіологічні відмінності. Ці терміни варто розрізняти і під час навчання школярів.

Уявлення дитиною про ґендерні ролі формується кожного дня від самого народження через спостереження за поведінкою жінки та чоловіка. Далі дитина починає ідентифікувати себе як представника чоловічої чи жіночої статі, відповідно сприймає поведінкові моделі. Та часто цей набір «маскулінних» та

«фемінних» якостей є стереотипними і не допомагає у пізнанні власного «Я». У різні способи, але суспільство диктує яким чином має виглядати, говорити, одягатися, поводитися дівчинка та хлопчик.

Розглянемо, яке визначення фемінності та маскулінності подають дослідники, зокрема Т. Бендес:

- маскулінність (лат. masculinus – чоловічий) – набір особистісних і поведінкових якостей, які відповідають стереотипу «справжнього чоловіка»: впевненість у собі, мужність, сміливість тощо.
- фемінність (лат. femina – жінка) – набір особистісних і поведінкових якостей, які відповідають стереотипу «справжньої жінки»: жіночність, ніжність, турботливість, слабкість, беззахисність, м'якість. [7, с. 38]

На щастя, суспільство постійно змінюється і відповідно вносить свої корективи в поглядах на сім'ю, вихованні дітей, ґендерну ідентифікацію. Межі між чоловічим та жіночим усе більше стираються. На зміну традиційному поділу ґендерних ролей з'являється андрогінність – явище, що фіксує виявлення жіночих і чоловічих характеристик одночасно в особі. При цьому в умовах сучасних реалій, із їх рухливістю та непостійністю, андрогінність – не заперечення маскулінності або фемінності, а поєднання цих характеристик в умовах, покликаних соціумом.

Тож власне на цьому гармонійному поєднанні варто зосереджувати увагу учнів. Адже школа має наближати сучасне покоління до освіти без ґендерних стереотипів та дискримінації. Потрібно показати учням, як стати активною і творчою особистістю, здатною адаптуватися до змін у суспільстві.

Тому впровадження категорії «ґендер» в педагогічний дискурс є дуже важливим. Як зазначають О. Цокур та І. Іванова, ґендерне виховання – це цілеспрямований, організований і керований процес формування соціокультурних механізмів конструювання чоловічих і жіночих ролей,

поведінки, діяльності та психологічних характеристик особистості, запропонованих суспільством залежно від їх біологічної статі [58, с. 8].

Ґендерний підхід в освіті направлений на формування і виявлення учнями своєї ідентичності. Традиційно ґендерне виховання розглядають як «процес, спрямований на формування якостей, рис, властивостей, що визначають необхідне суспільству ставлення людини до представників іншої статі» [41, 174].

Та на сучасному етапі ґендерна освіта має бути направлена на руйнацію стереотипів, що відображають погляди й очікування суспільства стосовно їхньої поведінки. Реалізація цього завдання вимагає неабияких зусиль. Адже вчителі мають також подолати у собі застарілі уявлення про роль і місце жінки та чоловіка у суспільстві, які не відповідають об'єктивній дійсності. У психолого-педагогічній науковій думці виділяють такі групи ґендерних стереотипів:

1) стереотипи маскулінності і фемінності – це нормативні уявлення про соматичні, психічні і поведінкові властивості характерні для чоловіків і жінок;

2) стереотипи щодо розділення сімейних і професійних ролей: для жінок головними соціальними ролями є сімейні ролі, тобто мати, господиня, дружина; в свою чергу, для чоловіків – професійні

3) стереотипи про зміст праці: для жінок – експресивна сфера діяльності, де головним є виконавчий і обслуговуючий характер праці; інструментальна – це сфера діяльності для чоловіків, де головним є творча, керуюча праця [33, с. 7-8].

Ґендерна соціалізація є невід'ємною частиною шкільної освіти. Адже часто іграшки, література, соціальні мережі, фільми, засоби масової інформації, заклади освіти, блогери та інші публічні особи інтенсивніше впливають на

формування уявлень та поглядів дитини. Тому її важливо підтримувати, вислуховувати, проводити бесіди щодо отриманої інформації.

Ґендерний підхід в освіті має бути направлений на утвердження рівних можливостей для самореалізації кожної особистості і передбачає:

- відсутність орієнтації на «особливе призначення» чоловіка чи жінки;
- заохочення видів діяльності, які відповідають інтересам особистості;
- пом’якшення ґендерних стереотипів;
- врахування соціально-статевих відмінностей, тобто різниця в психофізичному розвитку [43].

Оскільки ґендерна соціалізація є неперервним процесом, що формується протягом усього життя , то вчителі мають застосовувати принципи ґендерного виховання постійно. Важливо розповідати дитині про взаємини між людьми різних статей, без осуду та стереотипів; формувати певні моделі поведінки, норми взаємин; наголошувати, що є інші варіанти та норми.

Учитель має не тільки зазначати, що нормально бути «слабким» та ніжним чоловіком, нормально бути жінкою-кар’єристкою. Більше того – учителю варто навчити школярів поєднувати фемінні та маскулінні риси. Адже на думку більшості дослідників, саме андрогіни найкраще пристосовуються до змін, адаптуються до життєвих ситуацій, чого і вимагає сучасна реальність від людини нового покоління.

Отже, ґендерне виховання є запитом сучасного суспільства, адже його успішне впровадження у педагогічний процес, сприяє успішній реалізації власних можливостей. Оскільки ґендерне виховання не може бути епізодичним моментом на якомусь уроці, то це неперервна робота усіх педагогів та вчителів-предметників, що створюють освітній процес. А за допомогою художньої літератури можна розглянути та осмислити проблеми ґендерної рівності, поняття фемінності та маскулінності, андрогінності, ґендерні стереотипи, ґендерні ролі та інші важливі сучасні проблеми.

3.2. Проведення уроків з елементами ґендерного виховання на прикладі роману Софії Андрухович «Фелікс Австрія»

У школі ґендерне виховання має проводитися на позакласних заходах, виховних заходах, класних годинах, інтегрованих уроках, тренінгах, під час аналізу художніх творів на уроках української та зарубіжної літератури. Для учнів старшої школи 11-го класу профільного рівня пропонуємо розробку уроку за романом «Фелікс Австрія» Софії Андрухович.

Тема:

Софія Андрухович, «Фелікс. Австрія» - бестселер по-галицьки. Зображення епохи через хронотоп провінційного містечка. Особливості оповіді – щоденник головної героїні Стефи. Психоаналітичні підвалини системи персонажів. Урбаністичний психологічний роман новітнього часу.

Мета:

- **навчальна:** ознайомити учнів зі змістом роману, допомогти усвідомити новаторство та художню цінність жіночих образів письменниці, їх актуальність; сформувати ґендерну культуру.
- **розвивальна:** розвивати спостережливість, навички ідейно-художнього аналізу, вміння висловлювати та обґрунтовувати свою думку;
- **виховна:** виховувати любов до літератури, естетичний смак; повагу до оточуючих.

Тип заняття: урок засвоєння нових знань

Обладнання: портрет письменниці, книга «Фелікс Австрія» видавництва старого Лева, картина Джозефа Саутолла «Вздовж берега» 1914.

Теорія літератури: постмодернізм, тематика, ідея.

Хід уроку

1. Мотивація навчальної діяльності

Свобода означає відповідальність,
ось чому більшість людей боїться її.

Джордж Бернард Шоу

«Фелікс Австрія» – роман про жінку, яка ілюзією позбавила себе вибору: служити чи піти, бути коханою чи завжди терпіти знущання, бути матір'ю чи віддавати всю себе господині. Головна героїня, служниця Стефа каже, що обслуговує Аделю «з усією старанністю, так смиренно і покірно, немов вся істота моя складається з одного лише служіння». Ця прив'язаність не дає її «стовбуру» вільно рости, жити, дихати. Та що насправді рухає Стефанією… Почуття обов'язку? Обіцянка? Звичка чи відчуття сестринської спорідненості?

2. Оголошення теми й мети заняття

Сьогодні на уроці ми спробуємо зробити кілька кроків у пізнання психології людини, поміркуємо про особливості жіночих образів, наскільки вони є типовими.

3. Актуалізація опорних знань учнів

1) Пригадайте з минулих уроків, що таке сучасна жіноча проза і які її особливості?

2) Висловіть свою думку щодо терміну «жіноча проза», коментуючи слова Софії Андрухович: «Звісно, можна багато говорити про відмінності чоловічого та жіночого письма, вони існують об'єктивно, оскільки йдеться про різні способи мислення, різні підходи, вибір тем тощо. Але дивно уявити жінку-читачку, яка відмовляється читати написане письменниками-чоловіками,

ставлячи тавро «чоловіча проза». І дивно уявляти людей, які автоматично зараховують «жіночу літературу» до «низькопробної», неякісної».

3) Поясність, що таке «фемінізм» і чи можна назвати жіночу прозу феміністичною?

4) Якими є образи жінок у сучасній літературі (опираючись на прочитані твори постмодернізму)?

5) Як ви вважаєте, образи у романі «Фелікс Австрія» можна назвати сучасними?

6) Чому роман було названо саме так? Що означає ця назва?

4. Слово учителя про роман Софії Андрухович

Дійсно, відсилання до «щасливої Австрії» сприймається як апеляція до міфу про «золоту добу» Галичини за «матінки Австрії» та її «найяснішого цісаря» Франца Йосифа. Події, що відбуваються 1900 року в Станіславові, пов'язані з кількома приватними історіями.

Знайомство із книгою варто почати із обкладинки. На ній роман вдало ілюструє картина Джозефа Едварда Саутолла 1914 року та карта Станіславова, які передають австрійсько-імперську добу; колесо роверу, що безпосередньо відноситься до одного з епізодів.

Зображення ребер та кісток ноги виглядають органічно, але викликають суперечливі почуття. Коли читач купує книгу, він навряд чи розуміє, що вони означають. Але усе стає на свої місця під час читання. Може виникнути думка, що цей елемент дизайну ілюструє синдром Елерса-Данлоса, котрим страждає один із героїв.

Софія Андрухович зазначала, що повноту вражень від твору забезпечує не лише текст, а й вага книги, запах сторінок, фактура паперу. Саме тому

обкладинка її роману така витончена та насичена деталями. Як і увесь твір загалом. Адже авторці вдалося майстерно передати атмосферу типового міста Галичини часів Австро-Угорської імперії. У цьому їй допомогли численні історичні монографії, нариси та спогади, тому в книзі відбилися найрізноманітніші джерела: від листів митрополита Андрея Шептицького своїй матері до номерів газети «Kurjer Stanisławowski» за 1900 рік.

Розповідь про життя і курйози однієї сім'ї ілюструється на тлі епохи «щасливої Австрії», де місцеві жителі захоплюються ілюзіоністами, карнавалами, новомодними корсетами та пишними гостинами.

Читаючи роман Софії Андрухович, можна ґрунтовно поповнити свій словниковий запас галицької говірки, адже пояснення до усіх діалектних слів є одразу ж в кінці кожної сторінки. Ці колоритні акцентии роблять мову героїв соковитою. Мова цілком відповідає епосу та середовищу.

Роман насичений численними описами автентичних процесів миловаріння, станіславівських кафе, ресторацій, майстерень та інших закутків цього міста «щасливої Австрії». Одяг, плітки, страви, світські події – все це складається в гармонійну яскраву картину.

- **Поміркуйте, чому сучасна письменниця обрала тлом для розкриття актуальних в наш час тем початок XX ст.?**

5. Робота з текстом

Цей надзвичайно атмосферний та деталізований роман часто називають історичним. Та чи дійсно це так?

- **Доведіть або спростуйте думку про те, що «Фелікс Австрія» – історичний роман?**

Історичний роман — роман, побудований на історичному сюжеті, який відтворює у художній формі якусь епоху, певний період історії. В історичному романі історична правда поєднується з художньою правдою, історичний

факт — з художнім вимислом, справжні історичні особи — з особами вигаданими, вимисел уміщений в межі зображуваної епохи.

У романі не висвітлено історичних подій, історичних осіб, що є основою історичного роману. Від книги не варто чекати кулуарних таємниць та історичних подробиць. Натомість історія – це лише тло основних подій, що занурює у атмосферу міста. Авторка називає свій твір психологічним романом в історичних декораціях, бо минуле й історія присутні у ньому на рівні фактажу, лексикону, але не на рівні сюжету.

- **Скажіть, як називається *епічний твір, що зображує переважно міське середовище й розкриває особливості міського типу культури?***
- **Які приклади урбаністичного роману з української літератури ви знаєте?**
- **То чи можна назвати роман Софії Андрухович урбаністичним? Підтвердіть свою відповідь цитатами (знайдіть опис міста).**

Наприклад: «*Вулиця Липова проста, широка й довга, має вигідні рівні хідники, вимощені теребовлянськими плитами, на яких, під кожною розлогою липою – лава з кованими бильцями. Після вересня 1868-го року Липова почала карколомно змінюватись: майже повністю позникали одноповерхові дерев'яні хати, криті ґонтом, які займаються від найменшої іскри, натомість почали вигулькувати дедалі новіші двоповерхові кам'яниці з вигадливими елементами: шпилями й вежами, з флорентійськими вікнами, розділеними посередині малою колоною, із заскленими лоджіями, мозаїкою та вітражами*».

Аналіз жіночих образів

- Якою є структура твору? Чому авторка обирає форму щоденника для ведення оповіді?

Щоденник жінки – надзвичайно інтимна річ, тож не дарма авторка подає розділи у вигляді альбомних записів Стефанії Чорненько. Використовуючи ці одкровення, вона зближує свідомість головної героїні та читача, переповнює їх відносини довірою.

- Що ми знаємо про головних героїнь роману?
- Чи можемо ми назвати Аделю та Стефу протилежностями?

Стефа — натура з міцним внутрішнім стрижнем, Адель — тендітна, малопристосована до життя пані.

Давайте порівняємо образи головних героїнь. Заповніть таблицю цитатами з тексту.

	Аделя	Стефа
Зовнішність		
Положення у суспільстві		
Жіночність		
Інтелектуальні здібності		
Материнські почуття		
Самореалізація		
Стосунки із протилежною статтю		
Ставлення до Стефи/ Аделі		

- Аналізуючи останній пункт нашої таблиці, що ви можете сказати про стосунки Стефи та Аделі? З чим порівнюють долі цих жінок? *Долі жінок*

тісно переплелись, як стовбури двох дерев, які одночасно є і опорою, і згубою один для одного.

- На вашу думку, які риси характеру Стефи визначають її залежність від Аделі? Чому вона не може розпочати життя за межами дома Анґерів?
- Чи визнавала Стефа свої сильні сторони? Як ви думаєте, що у цій жінці є знаковим та особливим?
- Доведіть, що Стефанія – розумна та мисляча людина?

Дослідження психологізму жіночих образів

- Що таке, на вашу думку, жіночність?
- Як ви вважаєте, які риси притаманні справжньому чоловіку?
- Насправді чоловік та жінка – протилежності? Аргументуйте свою відповідь.
- Чому в сучасному світі з'явилися такі кліше як «пацанка», «тюхтій»?
- Чи знайомі вам такі поведінкові моделі як фемінність та маскулінність? Ви скоріше за все розумієте ці поняття як жіночність та мужність.

Погляньте на ці визначення:

Фемінність – набір особистісних і поведінкових якостей, які відповідають стереотипу «справжньої жінки»: жіночність, ніжність, турботливість, слабкість, беззахисність, м'якість.

Маскулінність – набір особистісних і поведінкових якостей, які відповідають стереотипу «справжнього чоловіка»: впевненість у собі, власність, сміливість, мужність тощо.

- На вашу думку, чи завжди людина наділена такими конкретними ознаками?
- Чи завжди жінки фемінні, а чоловіки маскулінні?

- Подумайте, до якого типу варто віднести героїнь роману «Фелікс Австрія»?

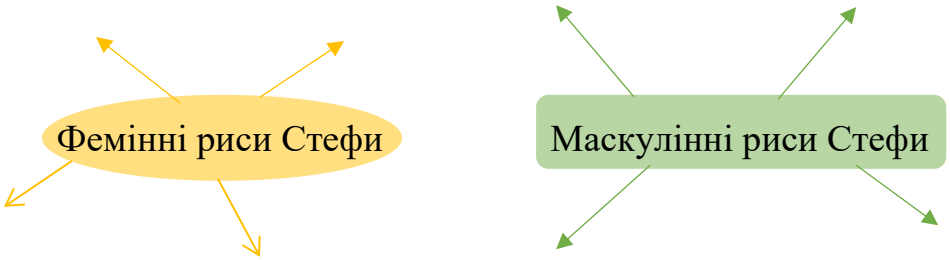
Так, Аделя є яскравою і повноцінною представницею фемінного типу жінки, але із визначенням Стефи виникають питання. Адже це дійсно нетиповий персонаж.

У житті, а тим паче, у сучасному житті більшість речей неоднозначні. Саме тому психологами виділяється ще один тип – андрогінний.

Андрогінність – набір особистісних і поведінкових якостей, які фіксують прояв (не обов'язково в однаковій мірі) і жіночих, і чоловічих якостей одночасно.

- На вашу думку, який тип особистості буде більш цілісним та гармонійним?

Спробуймо дослідити особливості характеру Стефи за такими схемами:



- Зробіть висновок, чи можемо ми назвати Стефу – андрогіном?

6. Дискусія

«Моя героїня Стефа дискримінована не лише соціальним середовищем, але й сама собою», – зазначає Софія Андрухович. Стефа сама зробила себе жертвою.

Однак після шаленого скандалу, який символічно закінчується пожежею, двоє жінок по-іншому сприймають одна одну, врешті висловивши все накипіле за роки нестерпного співжиття. Стефа зрозуміла себе, побачила своє життя: «То ось чому мені тепер так легко. Пташка вилетіла зі своєї клітки. Камінь упав з душі».

Та чи принесе це розуміння Стефі щастя? Чи здатна вона після років покірного сліпого служіння відпустити Аделю і розпочати власне життя? Можливо, після виказаних почуттів жінки вибудують особисті межі, але продовжать жити під одним дахом як рівні між собою, як сестри?

Висловтесь щодо подальшого вибору Стефи.

Особистісно-зорієнтоване завдання

- Уявіть себе на місці героїні. Яким би ви чином діяли? Створіть ланцюжок із конкретних вчинків.

Покинути дім Аделі та Петра – Знайти роботу – …

7. Підбиття підсумків. Оцінювання

8. Домашнє завдання

Напишіть есе на тему: «Рівноправні стосунки у сім'ї – запорука щасливої родини».

Таким чином, твори сучасної української літератури можна та варто розглядати не лише у царині літературної освіти, а й крізь призму ґендерології, що забезпечує успішне впровадження ґендерного виховання у навчальний процес сучасної нової школи.

Висновки до розділу 3

Із метою виховання всебічно розвиненої особистості, що може вдало пристосовуватися до стрімких змін суспільства та світом загалом, важливим є ряд чинників, зокрема ґендерних. Так, в освітній процес включається такий

необхідний елемент як ґендерне виховання – цілеспрямований та систематичний вплив на свідомість, почуття, та поведінки учнів, із метою формування в них таких цінностей як повага до особистості, незалежно від статі та ґендерної ідентифікації.

Щоденна робота вчителів та батьків має бути направлена на поширення ґендерних знань, затвердження в житті принципів ґендерної рівності, руйнації стереотипів щодо норм поведінки та зовнішнього вигляду жінок та чоловіків. Важливо формувати принципово нові ґендерні стандарти.

ВИСНОВКИ

Проблема співвідношення анатомічних відмінностей чоловічих і жіночих організмів із їхніми психологічними відмінностями була предметом наукових пошуків ще з часів античності. Вираження маскулінних і фемінних якостей було сформоване як дихотомія уявлень про «сильну» та «слабку» стать і диктувалося строгими нормами щодо різного призначення чоловічих і жіночих ролей (здобувач та берегиня). Та у міфології різних народів також часто використовується ідея початкової єдності чоловічих і жіночих рис (тобто андрогінність) усього сущого і вже потім – розпад на окремі складники – чоловіче і жіноче начало. Це – розуміння андрогінності з позиції міфології та релігії.

Та на сучасному етапі проблема андрогінності переосмислюється заново, оскільки прослідковується стирання ґендерних меж. Особистість має право вибору поведінки та соціальної ролі, може ідентифікувати себе як фемінною, маскулінною, так і андрогінною (тобто мати одночасно характеристики обох статей). А поява андрогінності у кіно, театрі, музичній сфері, живописі, у моді та літературі свідчить про популяризацію цього явища.

Художня література як один із засобів віддзеркаленням дійсності, має здатність відображати і культурну ситуацію сьогодення, вивчати її, проникати в її глибини й приховані можливості, розширювати понятійні грані концептів національної ментальності. Тому на матеріалі художніх творів можна дослідити ґендерні питання, а саме: розглянути та осмислити проблеми ґендерної рівності, ґендерної ідентичності, поняття фемінності та маскулінності, поняття андрогінності, ґенедрні стереотипи, ґендерні ролі тощо.

Жіноча проза активно висвітлює ґендерні проблеми. Адже тип жіночого світосприйняття відбиває специфічний досвід жіночої екзистенції, який не може не виявитися в стилістиці жіночої творчості. Жіночі тексти активно пропагують альтернативну модель культури. Ідеологія свободи та принципи ненасильницької комунікації узгоджуються в ній зі специфічним типом

емоційно-чуттєвого переживання свого існування. У творах жіночої прози наявний особливий тип героя, який переживає світоглядну та психологічну кризу, у чому віддзеркалюється досвід існування сучасної людини. В екзистенції героя-протагоніста (причому не тільки в жіночих іпостасях) реалізоване особистісне самоусвідомлення жіночої прози кінця ХХ – початку ХХІ століть.

Історичні події та зміни в соціальному устрої зумовили появу нових інших жіночих образів у сучасній українській літературі. У прозі сучасної української літератури Т. Трофименко виділяє сім типів жіночих образів: жінка-жертва, жінка-берегиня роду, жінка-борчиня, феміністка в історичному антуражі, self-made стерва, тепла жінка до кави, жінка і війна.

Та домінантним образом, що виражає основні ідеї жіночої прози є жінка-правдошукачка з викривлено гострим почуттям несправедливості, яка поруч із екзистенційними проблемами вирішує питання ґендерного забарвлення, зокрема самоідентичності та самовизначеності, самодостатності. Спільним для жіночих образів романів О. Забужко та Ірени Карпи є прагнення змінити себе, стати кращими та навіть «ідеальними», для досягнення своїх цілей, а іноді і для виживання жінки вбирають у себе маскулінні риси.

Історичні події сучасної України зумовили інтерпретацію жіночого образу крізь призму війни. Це ще одна передумова виникнення маскулінного типу жінки.

«Негероїчність», інфантильність, утрата життєвих орієнтирів, схильність до апатії та алкоголізму – риси, якими сучасні письменниці наділяють чоловіків у своїх творах. Тобто у боротьбі із руйнацією стереотипу про «сильну стать», прослідковується «ожіночнення» чоловіка.

Гармонійне поєднання жіночого і чоловічого в образах сучасних письменниць віднайти важко. Андрогінний тип зустрічається нечасто, саме тому, що «жіноча проза» націлюється на боротьбу жінки та знецінення чоловіка.

Та все ж у житті й у літературі з’являються неоднозначні образи. Наприклад, героїня роману Софії Андрухович «Фелікс Австрія» – Стефанія. Цей твір вивчається за програмою в 11-ому класі профільного рівня. Пропонуємо розробку уроку за романом Софії Андрухович, у якому застосовуються елементи ґендерного виховання.

Ґендерний підхід в освіті є важливим чинником у формуванні всебічно розвиненої особистості, метою якого є виявлення дитиною своєї ідентичності, виховання толерантності, почуття поваги до людей будь-якої статі, руйнація стереотипів.

Художню літературу варто використовувати як матеріал для реалізації виховних цілей в осмисленні проблеми ґендерної рівності, ґендерної ідентичності, поняття фемінності та маскулінності, поняття андрогінності, ґенедрних стереотипів, ґендерних ролей тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: монографія. Київ : Факт, 2003. 320 с.
2. Андрухович С. Фелікс Австрія. Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. 288 с.
3. Аннинский Л. Бум. Бумм! Буммм. *Смена.* 2006. №12. С. 98-101.
4. Антологія української літературно-критичної думки першої половини XX століття / Упор. В. Агеєва. Київ : Смолоскип, 2016. 904 с.
5. Батлер Дж. Ґендерний клопіт. Київ : Ентіс, 2003. 223с. URL: http://www.ex.ua/792084 (дата звернення: 05.11.2020)
6. Бем С. Линзы гендера: Трансформация взглядов на проблему неравенства полов. Москва : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. 336 с.
7. Бендас Т. В. Гендерная психология. СПб : Питер, 2006. 406 с.
8. Бердяев Н. Смысл творчества (Опыт оправдания человека). Москва : Изд-во Г. А. Лемана и С. И. Сахарова, 1916. 315 с.
9. Берн Ш. Ґендерная психология. СПб. : Прайм – ЕВРОЗНАК, 2001. 320 с.
10. Бовуар С. Друга стать. Київ : Основи, 1994. 368 с.
11. Бурлакова В. Життя P. S. Київ : Темпора, 2016. 207 с.
12. Валюх Р. Проблема андрогінності у філософії, психології, літературі / Актуальні питання філології та методології: збірник статей студентів / за ред. В. В. Герман. Суми : Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2020. 292 с.
13. Гавриліна О. Почуття природи як один із способів створення образу героїні в жіночій прозі. *Вісник Ленінградського дердарчого університету ім, А, С. Пушкіна*. 2009. № 2 (26). С. 105-114.
14. Галич О. Теорія літератури : підручник. Київ : Либідь, 2008. 488 с.
15. Говорун Т. Кікінежді Т. Ґендерна психологія: навч. посіб. Київ : Академія, 2004. 308 с.

16. Говорун Т. Соціалізація статі та сексуальності: монографія. Тернопіль : Навч. книга Богдан, 2001. 240 с
17. Гончар Ю. Сердечний рай (Ґендерні аспекти художнього світу Т. Шевченка) : монографія. Черкаси : Брама-Україна, 2010. 187 с.
18. Горболіс Л. «Ранковий прибиральник» Ірен Роздобудько – роман про повернення в Україну. *Слово і Час.* 2011. № 1. С. 52-58.
19. Григорів Н. Аксіологічний підхід до вивчення ґендерних. Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. *Філологічні науки.* 2013. № 9(1) . С. 182-188.
20. Григорів Н. Фреймовий підхід до репрезентації ґендерних стереотипів. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. : Філологічна.* 2012. № 24. С. 49-50.
21. Гусева Г. Гендерные представления как социокультурный феномен. *Российские женщины и европейская культура*: материалы V конференции, посвящённой теории и истории женского движения. СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С. 235-238.
22. Данильченко Д. Психологія статі: навч. посіб. Ніжин, 2006. 208 с.
23. Денисенко Л. Сарабанда банди Сари. Київ : Нора-Друк, 2008. 240 с.
24. Забужко О. Музей покинутих секретів. Київ : Факт, 2009. 832 с.
25. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Київ : Академвидав, 2006. 504 с.
26. Зумбулідзе І. «Жіноча проза» в контексті сучасної літератури. *Сучасна філологія:* матеріали міжнар. наук. конф., м. Уфа, квітень 2011 р. Уфа: Лето, 2011. С. 76-80
27. Ильин Е. Дифференциальная психофизиология мужчины и женщины. СПб. : Питер, 2003. 544 с.
28. Калька Н., Гриців Н. Історичний аспект дослідження андрогінності як моделі ґендерного континууму. *Науковий вісник Львівського державного університету внутрішніх справ. Серія психологічна*. 2013. № 2. С. 33-41.

29. Калька Н., Гриців Н. Характеристика концепту андрогінності у соціокультурному аспекті. *Науковий вісник Львівського державного університету внутрішніх справ. Серія психологічна.* 2015. № 2. С. 49-56.
30. Карпа І. Добрі новини з Аральського моря. Київ : Книголав, 2019. 592 с.
31. Кікінеджі О. Андрогінність як основа життєздійснення зростаючої особистості. Актуальні проблеми психології: збірник наукових праць Інституту психології імені Г.С. Костюка НАПН України. 2013. С. 177-183.
32. Кікінежді О. Ґендерна ідентичність в онтогенезі особистості: монографія. Тернопіль. : Навчальна книга-Богдан, 2011. 400 с.
33. Коновальчик Е. А. Воспитание гендерной культуры учащихся: пособие для педагогов общеобразоват. учреждений. Минск : Нац. ин-т образования, 2008. 96 с.
34. Копилова Н. Ґендерні стереотипи як важелі жіночої влади. *Соціально-гуманітарний вісник*. 2020. № 34. С. 98-100.
35. Копилова Н. Інверсії тілесності у контексті ґендерних трансформацій (на прикладі сучасних українських художніх практик). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Культурологія.* 2019. № 31. С. 86-92.
36. Копилова Н. Міфологема андрогіна в образотворчому мистецтві та художній творчості: історія та сучасність. *Аркадіа.* 2014. № 3. С. 62-67.
37. Копилова Н. Міфологема андрогінності та ґендерні аспекти сучасної культури (український контекст). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2013. №19(2). С. 223-229.
38. Копилова Н. Міфологема андрогінності: від архаїчної традиції до постґендерної ідентичності. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Культурологія.* 2014. № 14(1). С. 34-46.
39. Копилова Н. Образ андрогіна як культурна метафора досконалої людини: від романтичного ідеалу до сучасності. *Культура України.* 2014. № 46. С. 144-151.

40. Костенко Л. Записки українського самашедшого. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. 416 с.
41. Кравець В. Ґендерна педагогіка. Навчальний посібник. Тернопіль : Джура, 2003. 416 с.
42. Кукес А. Гендерная саморефлексия в женской автобиографической прозе XX века: Переходный возраст как тема и образ; Лу Андреас-Саломе, Маргерит Дюрас, Криста Вольф, Ольга Войнович : дис... канд. филол. Наук : 10.01.03. Москва, 2003. 148 с.
43. Ліончук Р. Освіта та виховання: ґендерний підхід. Гуманізм та освіта : електронне наукове видання матеріалів X міжнародної науковопрактичної конференції, м. Вінниця, 14–16 верес. 2010 р. Вінницький національний технічний університет, 2010. URL : http://conf.vntu.edu.ua/humed/2010/txt/Lionchuk.php (дата звернення: 06.11.2020)
44. Марценюк Т. Ґендерна рівність і недискримінація: посібник для експертів і експерток аналітичних центрів. Київ, 2014. 65 с.
45. Мельник Д. Утопія андрогінності у творчості Інгеборг Бахман. *Вісник Львівського ун-ту. Серія «Іноземні мови».* 2012. № 19. С. 322–329.
46. Палій А. Диференціальна психологія : навч. посіб. Київ : Академвидав, 2010. 429 с. URL: https://pidru4niki.com/1584072030228/psihologiya/diferentsialna_psihologiya_ (дата звернення: 06.11.2020)
47. Поліщук О. Мотив андрогінності і проблема ідентичності (за романом В. Вулф «Орландо»). *Ґендер та культурологія: ґендерні дослідження феноменів культури (21 лютого 2013 року)* : збірник матеріалів круглих столів. 2013. С. 85–89.
48. Роздобудько І. Ранковий прибиральник. Київ : Нора-Друк, 2015. 160 с.
49. Славникова О. Та, что пишет, или Таблетка от головы. *Октябрь.* 2000. № 3. С. 56-60

50. Словарь гендерных терминов / под ред. А. Денисовой. Москва : Информация – XXI век, 2002. 256 с.
51. Словник ґендерних термінів / упоряд. З. Шевченко. Черкаси, 2016. 335 с.
52. Социальная психология. Учебное пособие для вузов. / под ред. А. Журавлева. Москва : ПЕР СЭ, 2002. 351 с.
53. Суковата В. Квір-ідентичність у популярній культурі Заходу й України : порівняльний аналіз: зб. наук. пр. Харк. держ. акад. культури, 2010. № 31. С. 63–73.1
54. Трофименко Т. #окололітературне: усе, що ви хотіли знати про сучасну українську літературу. Харків : Віват, 2019. 288 с.
55. Трофимова Е. «Институтки» Лидии Чарской vs «маленькие женщины» Луизы Мэй Олкотт: опыт ґендерного анализа. *Общественные науки и современность*. 2007. №3. С. 166-173.
56. Ульянов В. Постгендерная характеристика виртуального: генезис андрогинности. *Вестник ВГУ. Серия: Философия.* 2012. № 2. С. 158-170.
57. Хамітов Н., Крилова С. Ґендерні виміри краси в життєвому та освітньому просторі: підходи метаантропології й андрогін-аналізу. *Актуальні проблеми філософії та соціології.* 2014. №1. С. 69-79.
58. Цокур О., Іванова І. Ґендерне виховання – нагальна потреба сучасної освітньої системи. *Директор школи. Україна.* 2006. №6. С. 6-13.
59. Элиаде М. Тайные общества. Обряды инициации и посвящения. СПб. : «Университетская книга», 1999. 356 с.
60. Элиаде М. Мефистофель и андрогин, или мистерия целостности. СПб. : Алстейя, 1998. 376 с.
61. Юнг К. Г. Архетип и символ. Москва : Ренессанс, 1991. 343 с.