

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний університет «Острозька академія»
Навчально-науковий інститут соціально-гуманітарного менеджменту
Кафедра української мови і літератури

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня магістра
на тему: **«Система персонажів у прозі Грицька Григоренка: гендерна
типологія»**

Виконала студентка 2 курсу, групи МУФ-2
Спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації 035.01 «Українська мова та література»
освітньо-професійної програми
«Українська філологія: літературні та мовнокомунікативні студії»
Свердлюк Богдана Андріївна

Керівник – доктор філологічних наук, професор
Кочерга Світлана Олексіївна
Рецензент – кандидат філологічних наук, доцент
Раїса Леонтіївна ТХОРУК

Острог, 2025

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. АКТУАЛІЗАЦІЯ ГЕНДЕРНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ	8
1.1. Сучасна рецепція гендерної парадигми у творчості письменників зламу ХІХ та ХХ сторіч	8
1.2. Впливи емансипаційних процесів доби на жіноче письмо	15
1.3. Олександра Судовщикова як знакова постать літературного процесу кінця ХІХ – початку ХХ століття	22
Висновки до розділу I	30
РОЗДІЛ II. ЕВОЛЮЦІЯ МАЛОЇ ПРОЗИ ГРИЦЬКА ГРИГОРЕНКА У СВІТЛІ ГЕНДЕРНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ	32
2. 1. Фемінні та маскулінні типи у ранній творчості письменниці: на помежів'ї традиції і модерну	32
2.2. Апологетика жіночої свободи у збірці «Наші люди на селі»	43
2.3. Особливості гендерної взаємодії у психологічних текстах письменниці, опублікованих поза збіркою	51
2.4. Особистісне «Я» нової жінки у сповідальному дискурсі пізнього доробку Олександри Судовщикової.	59
Висновки до розділу II	64
ВИСНОВКИ	67
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ	71

ВСТУП

У контексті сучасної гуманітаристики гендерна проблематика посідає одне з провідних місць, оскільки відображає динаміку суспільних трансформацій, становлення нових ідентичностей та переосмислення усталених соціальних ролей. У літературознавстві гендерні дослідження найчастіше порівнюють із феміністичною критикою, проте окрім аналізу жіночого, вони також зосереджені й на чоловічому, а їхнім завданням є комплексне вивчення того, як соціокультурні конструкти статі впливають на художню творчість та репрезентацію персонажів. Загалом, порівняно з традиційними дослідженнями про жінок, гендерні студії врахували відносини «панування – підкорення» в системі стосунків «чоловік – жінка» та вивчали реальне становище жінок у суспільному житті, не ґрунтуючись на «гендерно нейтральній» моделі, а розв'їв в українській літературі цих досліджень став поштовхом для дослідження гендерної проблематики та створення нової літератури. Саме вона здатна демонструвати як соціум моделює поведінкові норми для жінок і чоловіків, та як закріплюються чи руйнуються стереотипні уявлення про фемінність і маскуліність, а також як трансформується місце жінки в культурі залежно від історичної доби. У сучасному українському науковому просторі значний внесок літературознавчим дослідженнями з гендерної проблематики зробили В. Агеєва, Р. Веретельник, Т. Гундорова, Т. Дороніна, І. Жеребкіна, О. Забужко, Н. Зборовська, М. Крупка, С. Павличко, Я. Поліщук, Х. Стельмах, Л. Таран, О. Трофімова, Р. Тхорук та інші.

Сучасний етап розвитку науки про літературу демонструє повернення до вивчення творчості письменників ХІХ-ХХ століть з акцентом на гендерний аспект, де особливу увагу приділяють жінкам-письменницям, творчість яких повсякчас зазнавала сексистських утисків і залишалась поза увагою дослідників. Серед когорти письменниць у гендерному аспекті ґрунтовнішого дослідження

заслуговує Олександра Судовщикова-Косач, відома під псевдонімом Грицько Григоренко, творчість якої довгий час була затаврована критикою, а це ім'я виринали лише під час згадки її найпопулярнішої збірки «Наші люди на селі». Наявні літературознавчі праці, присвячені її творчості, містять загальні відомості про творчу біографію авторки, а її літературний доробок є дослідженим переважно в контексті народництва та критичного реалізму. Лише нещодавно з'явилося кілька праць про особливості відображення гендерних ролей у її творчості.

Тому маргінальне висвітлення постаті Грицька Григоренка, відсутність ґрунтовного аналізу доробку письменниці, однобока інтерпретація її творчості зумовлюють **актуальність** дослідження.

Загалом, у дослідженнях гендерної проблематики в літературному доробку кінця XIX – початку XX ст., особливо авторитетними стали студії В. Агеєвої, Т. Гундорової, Н. Зборовської, С. Кочерги, М. Крупки, А. Швець. Безпосередньо вивченням творчості письменниці займалися В. Гуляк, Н. Жук, В. Винниченко, М. Левченко, Д. Стус та інші літературознавці.

Наукове та практичне значення дослідження полягає у новому переосмисленні гендерного виміру прозової творчості Грицька Григоренка та дослідженні репрезентації жіночої та чоловічої ідентичностей у літературі модерної доби. Також робота збагачує уявлення про гендерний чинник у творчості О. Судовщикової та надає можливість включення матеріалів дослідження до курсу української літератури кінця XIX – початку XX століття, а також використання результатів дослідження для написання курсових робіт, рефератів, доповідей та для педагогічної практики.

Мета роботи полягає у цілісному аналізі парадигми гендерних мотивів і образів у різножанровій спадщині Олександри Судовщикової-Косач, оцінки її трактування «нової» жінки в літературі зламу століть з врахуванням наукових надбань останніх десятиліть.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- окреслити поняття «гендер» у літературних дослідженнях та систематизувати актуальні гендерні теорії в сучасних літературознавчих студіях;
- визначити соціально-історичні передумови формування жіночого письма зазначеної доби та вплив емансипаційних процесів на культурний контекст;
- осмислити генезу творчого становлення Грицька Григоренка та значення доробку письменниці в контексті літературних надбань доби;
- висвітлити специфіку репрезентації маскулінних і фемінних образів в прозовому доробку письменниці;
- визначити вияви жіночої свободи та особливості гендерної взаємодії в малій прозі Грицька Григоренка;
- схарактеризувати особистісне «Я» нової жінки у сповідальному дискурсі твору «Хаос».

Об’єкт дослідження – мала проза О. Судовщикової, передусім оповідання зі збірки «Наші люди на селі», та твори пізнього періоду творчості, які демонструють психологічний та модерністичний поворот у творчості письменниці, зокрема недрукований упродовж століття твір «Хаос».

Предмет дослідження – гендерна взаємодія та типологія персонажів (фемінні та маскулінні) у художній прозі Грицька Григоренка.

Методи дослідження – феміністична критика та гендерний підхід, які підпорядковані загальній концепції, меті й завданням роботи. Вони дають можливість поширити усталену шкалу образів та мотивів у творчості О. Судовщикової. Також був використаний психоаналітичний метод, який дозволив розкрити внутрішні конфлікти персонажів та інтерпретувати сповідальні монологи як терапевтичний акт самопізнання. Біографічний метод допоміг з’ясувати як особисті переживання вплинули на формування сповідального дискурсу у творчості письменниці, а також зрозуміти, які життєві травми, втрати чи соціальні обмеження трансформувалися в художню форму. Порівняльно-історичний метод дозволив виявити місце прозової спадщини

О. Судовщикової у європейському контексті та окреслити специфіку українського варіанта жіночої емансипації.

Методологічною базою дослідження стали літературні праці, в яких висвітлено гендерний складник фемінної літератури. Серед таких: «Емансипаційні тенденції в українській жіночій прозі кінця XIX – початку XX століть» та «Соціокультурний дискурс оповідання Ольги Кобилянської “Він і Вона”: національний та гендерний виміри» М. Крупки, «Гендер як наука та навчальна дисципліна. Основи теорії гендеру» Т. Мельник, «Жіночі студії в Україні: Жінка в історії та сьогодні» за редакцією Л. Столяр, «Бунтарки: нові жінки і модерна нація», упорядниця В. Агеєва, «“Школа” М. Коцюбинського в українському постімпресіонізмі: рух стильових тенденцій» А. Меншій, праці С. Павличко з теорії гендеру та феміністичної критики, монографії Н. Зборовської з психоаналізу літератури та ін.

Наукова новизна дослідження. Під час комплексного та системного аналізу малої прози О. Судовщикової у світлі гендерної проблематики було вперше окреслено вияв особистісного «Я» нової жінки у творчості письменниці через аналіз сповідального дискурсу пізнього літературного доробку, а також розширено гендерну типологію персонажів у творчості пізнього періоду та в збірці «Наші люди на селі», виявлено механізми репрезентації жіночої свободи та особливості гендерної взаємодії у психологічних текстах.

Апробація роботи. Окремі аспекти роботи були представлені у вигляді доповіді на XXX науковій викладацько-студентській конференції «Дні науки», яка проходила 12–16 травня 2025 року в Національному університеті «Острозька академія» на тему «Гендерна типологія персонажів у ранній творчості Олександри Судовщикової». Була опублікована стаття на тему «Гендерна парадигма в українській літературі кінця XIX – початку XX століття: емансипаційні процеси та жіноче письмо» в журналі «Студентські наукові записки Національного університету “Острозька академія”». Також була здійснена публікація в Науковому блозі Національного університету «Острозька

академія» на тему «Гендерна типологія персонажів та вияв жіночої свободи у прозі Грицька Григоренка».

Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків та списку використаних джерел та літератури. Загальний обсяг роботи – 77 сторінок.

РОЗДІЛ І. АКТУАЛІЗАЦІЯ ГЕНДЕРНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

1.1. Сучасна рецепція гендерної парадигми у творчості письменників зламу ХІХ та ХХ сторіч

Дослідження поняття гендеру у сучасному світі є одним із провідних напрямків дослідження не лише у царині соціально-поведінкових наук, а й у літературознавстві, адже література одна із репрезентантів соціальних процесів людства та відображення усталених стереотипних уявлень та упереджень соціуму. Наприклад, дослідження дитячої літератури на наявність гендерних упереджень дозволить запобігти скривленому розвитку гендерної ідентичності, який спричиняють сексизм та гендерні стереотипи, що переймають діти під час прочитання творів, де зазвичай домінують чоловічі персонажі, а читачі приймаючи ці гендерно-поведінкові ролі, ототожнюють себе з ними [59]. Якщо ж говорити про літературу загалом, то вона відображає традиційне та новаторське ставлення до бачення образу жінки та чоловіка, або ж пропагує гендерні образи, ґрунтуючись на усталених соціальних стандартах.

Поняття «гендер» означає соціальні ознаки, які приписують чоловікам та жінкам, і які пов'язані із соціальними ролями, тому гендер не є біологічною категорією, адже порівняно зі статтю, людина не отримує гендер автоматично від народження, а набуває в процесі взаємодії з соціальним світом. Воно з'явилося у 1960-х роках і тісно пов'язане з соціальними уявленнями про те, який має бути чоловік або жінка. У патріархальній системі маскуліність асоціюють з владою, силою, витривалістю, неемоційністю, тобто загалом відносять всі стереотипні риси, які нав'язує суспільство для чоловіків. Натомість фемінність – це завжди емоційність, чуттєвість, легкість, ніжність, залежність та слабкість. Однак, повертаючись до соціальної категорії поняття, можемо зробити висновок,

що ці усталені уявлення не є постійними: вони змінюються залежно від історичного й соціально-культурного контексту [39].

Одне із становлень поняття гендеру пов'язане із трьома хвилями фемінізму, перша з яких розпочалася у період з 1840-х по 1920-ті роки, що характеризується боротьбою жінок за право голосу на виборах. «Друга хвиля» розпочалася у кінці 60-х – початку 70-х років минулого століття, а головною метою була фактична рівність жінок та чоловіків. Саме під час «другої хвилі» фемінізму С. де Бовуар опублікувала свою книгу «Друга стаття», яка містила основні ідеї, що доводили однакові здібності жінок і чоловіків, але через нав'язану соціальну роль вони змушені залишатися у безправному становищі й бути об'єктом чужої влади. «Третя хвиля» розпочалася у кінці ХХ століття під час якої категорію «жінки» розглядали як соціальну групу, права якої систематично порушувалися, породжуючи боротьбу проти численних форм гноблення [10].

Становлення гендерного літературознавства пов'язане із виникненням так званих «жіночих досліджень», тобто навчально-дослідних програм, які з'явилися у 1970-ті роки, а їхнім суб'єктом та об'єктом дослідження були жінки. Наукові розвідки тих років виявили, що різні соціальні та гуманітарні науки, вивчаючи людину, насправді вивчали чоловіка, не додавши жінку у дослідницьке поле, тому жіночі дослідження стали основою для нової методології соціального пізнання. У ті ж роки розпочали розмежовувати поняття «стать» та «гендер», оскільки окрім біологічних відмінностей існує поділ на соціальні ролі. Вперше поняття «гендер» у наукових обіг увів американський психоаналітик Р. Столлер в 1968 році у своїй праці «Стать і гендер: про розвиток мужності та жіночності». За його трактуванням, гендер – поняття, яке виражало психологічні, соціальні, культурні особливості, не зумовлені біологічною статтю [10].

У постмодерному устрої для позначення нових стратегій регулювання соціостатевих відносин у суспільних науках виник термін «гендер», а згодом і гендерні дослідження. У найширшому розумінні гендер – це змодельована та уніфікована соціальними інститутами система цінностей, норм та ознак

чоловічої та жіночої поведінки, набутих у процесі соціалізації, які фіксують соціальні уявлення про жінок та чоловіків залежно від статі. У науковій літературі це поняття використовують одразу в кількох значеннях:

- гендер як соціально-рольова й культурна інтерпретація характеристик індивіда та його поведінки залежно від біологічної статі;
- гендер як сукупність соціальних рис індивідів, які вони успадкували, ґрунтуючись на біологічних категоріях статей;
- гендер як політика рівності прав та можливостей осіб обох статей та створення механізмів для їх реалізації.

Усі ці значення досліджують у царині гендерних досліджень, які означають напрям наукової діяльності, що спрямований на вивчення місця та ролі осіб двох статей у змінних історичних умовах соціального життя певної епохи [46, с. 10–12].

Гендерні дослідження беруть свій початок від «жіночих досліджень», які розпочали вивчення становища та статусу жінки, як найбільш дискримінованої статі порівняно з чоловіком. Порівняно з традиційними дослідженнями про жінок, вони враховували відносини «панування – підкорення» в системі стосунків «чоловік – жінка» та вивчали реальне становище жінок у суспільному житті, не ґрунтуючись на «гендерно нейтральній» моделі. Такі дослідження стали передумовою виникнення у 70-х роках ХХ століття гендерних досліджень, що ознаменували новий етап переходу від вивчення специфічно жіночого досвіду для аналізу гендерної ситуації певної країни, гендерних відносин, охоплюючи одразу обидві статі. У теоретичному просторі сучасних гендерних досліджень виокремлюють чотири напрями:

- гендер як засіб соціологічного аналізу;
- гендер у царині жіночих досліджень;
- гендер як культурологічна інтерпретація;
- гендер як принцип практичного реконструювання сучасного суспільства.

Загалом гендерні дослідження пояснюють не лише відмінності між гендерами, а й різницю всередині одного гендеру: між самими жінками або між чоловіками;

дають їм цілісну характеристику та передбачають порівняльний аналіз соціального життя людей з позиції статі [46, с. 15–18].

У літературознавстві гендерні студії виокремились у 80–90-ті роки після «жіночих» та «феміністичних» досліджень, адже гендерний вимір літератури, за словами Л. Штохман, допомагає формуванню нового бачення літературного твору, а його інтерпретація з урахуванням гендерної диференціації, сприяє пошуку форм відображення символів жіночого досвіду, формуючи гендерну поетику [5, с. 23].

На початку 90-х років XIX століття в українській літературі під впливом європейського досвіду розпочинається розвій жіночого літературознавства, яке стало поштовхом для дослідження гендерної проблематики й дало імпульс для створення нової літератури. Плеяда українських письменниць концептуалізувала жіночу стать у своїх творах та сформувала нову концепцію особистості жінки, виявленої в художньому образі «нової героїні» жіночої прози. Для цієї героїні були характерні: свобода волевиявлення, відхід від традиційного патріархального уявлення «жінки-берегині» й матері сімейства, а також кар'єрний ріст у професійній діяльності. Такі тенденції української літератури схарактеризувала Оксана Забужко у своєму терміні «постколоніальна література», а саме поняття «чоловічого» та «жіночого» розмежовані чужим втручанням, де збережено рольову модель патріархальної культури й комплекс кастрованої статі, де вияв гендерної відвертості має ефект вибуху [5, с. 26–27].

У гендерних дослідженнях, міждисциплінарних дослідницьких практиках, які використовують теорії соціальної статі для аналізу суспільних явищ та змін, науковці виділяють чотири етапи:

- жіночі дослідження, які ввели фактор відмінності статей у соціально-стратифікаційний аналіз. У царині літератури виникло розмежування об'єктивістського, «чоловічого», та емоційно-багатшого, «жіночого», наукових стилів;

- визнання «жіночих досліджень» та виникнення «чоловічих». Результатами цього етапу були реабілітація фемінізму та визнання ідеї особистісного становлення жінки як основи її емансипації й уникнення стереотипів. У царині науки було досліджено проблеми тілесності в її гендерному аспекті, а також означення шляху перетворення індивідів з «героїв» суспільства й показ їхніх «жертв»;
- виникнення нової концепції гендеру, яку розуміли не лише як жіночий досвід, а як систему відносин, яка є основою стратифікації суспільства за ознакою статі;
- гендерні дослідження в епоху глобалізації, яка розпочалася у кінці 90-х років XX століття. Останнім часом вони стали визначним напрямом розвитку гуманітарних знань, який пов'язаний зі зростанням уваги до проблем жіноцтва й мають міжнародний характер [46, с. 105–111].

Щодо застосування гендерного підходу для вивчення літератури, який дає можливість аналізувати літературні твори, абстрагуючись від патріархальних тенденцій, Т. Дороніна виділяє такі напрями розвитку гендерного літературознавства:

- «переоцінка не тільки творів авторів-жінок, що раніше відтискалися на периферію літературного процесу, були незаслужено забуті, неадекватно зрозумілі критикою, але й деканонізацію всієї ієрархічної системи світової класичної літератури;
- руйнування гендерних стереотипів в інтерпретації літературного твору (переважно його образної системи);
- виділення й аналітичний розгляд специфічних формально-змістовних компонентів «жіночої прози»;

- дослідження «жіночої мови» на рівні тексту літературних творів («жіноче письмо» розглянуте в лінгвістичному та психоаналітичному аспектах);
- вивчення особливостей визначення чоловічої/жіночої сексуальності в художніх текстах;
- виявити особливості жіночого/чоловічого сприйняття життєвих явищ та їх відтворення в літературному жанрі автобіографії» [18, с. 315].

У сучасному українському науковому просторі літературознавчими дослідженнями з гендерної проблематики займаються В. Агеєва, Т. Гундорова, Т. Дороніна, І. Жеребкіна, О. Забужко, Н. Зборовська, І. Кон, І. Савкіна, Л. Таран, О. Трофімова, Е. Шоре та інші. Предметом досліджень стає літературна творчість українських та закордонних письменників, яка містить життєві цінності, культурні смисли, історичну дійсність та ідеали людського життя, репрезентує соціальні орієнтації та стандарти поведінки персонажів.

Згадуючи напрями розвитку гендерного літературознавства, можна зазначити, що масивний пласт праць зосереджений на дослідженні творчості жінок-письменниць кінця XIX – початку XX століття. На думку американської літературної критикині Е. Шоуолтер: *«Особливість маргінальної / другорядної типології жіночого в літературі XIX століття визначалася тим, що жінки-письменниці насамперед інтерпретувалися культурою за біологічним критерієм як жінки (з їх афектами, чутливістю і емоціями), і лише потім із професійного боку – як письменниці»* [16], – тому лише у творчості письменниць цього періоду відбувається відмова від маркування власної суб'єктивності як девіантної та маргінальної [16].

У творах цього періоду критики помітили, що розкриття спільних тем, наприклад родини та любові, у творах чоловіків-письменників та жінок-письменниць здійснено інакше. Це пов'язано з тим, що авторки можуть

ототожнювати себе зі своїми героями та заглиблюватись у їхнє приватне життя, а гендерна проблематика у них має два художні втілення:

- репрезентація гендерних домінант внутрішнього світу й психології героїнь з віддзеркаленням чуттєвої сфери й поведінки персонажок;
- зображення чоловічих персонажів та їхньої поведінки за допомогою жіночого сприйняття [16].

Для сучасних досліджень стає характерним використання гендерної критики для того, щоб здійснити порівняльний аналіз жіночого та чоловічого стилів письма й різнобічного дослідження гендерної проблематики. Часто, під час досліджень гендерні студії перебирають феміністично-критичну стратегію, а саме симпатизують жіночій творчості, виправдовують та захищають перед патріархально налаштованою критикою. Такі дії спричинені тим, що в Україні досі досліджують віднайдену в культурі гендерну відмінність як прецеденту нерівності статей, яку потрібно подолати [55].

У вітчизняному літературознавстві дослідники виокремили дві позиції гендерного підходу. Першої дотримується М. Моклиця. На її думку, потрібно враховувати статеві приналежності автора твору й шукати ті якості, які зумовлені статевою приналежністю, тобто використання гендерного аналізу або феміністичної критики. Іншу думку висловлює Н. Зборовська, яка розмежовує ці підходи й визначає, що гендерний підхід передбачає дослідження та аналіз виявлених особливостей жіночого та чоловічого письма, *«а феміністична інтерпретація передбачає ідеологію, спрямовану на деконструкцію патріархальної системи, деконструкцію традицій»* [5, с. 30–31].

Серед гендерних досліджень періоду незалежності України спостерігають закономірність дослідження «жіночої прози» через призму гендеру та фемінізму. Найпершими науковими роботами такого спрямування у 1990-х років можна вважати статті С. Павличко «Чи потрібна українському літературознавству феміністична школа?», «Фемінізм як можливий підхід до аналізу української культури», «Конфлікт між статтями як один з аспектів *fin de siècle*», «Сексуальність», видані у збірнику «Теорія літератури», та Н. Зборовської «До

проблеми гендерного підходу та феміністичної критики в українському літературознавстві». З початку XXI століття у наукових працях розпочинають вивчати літературний доробок письменників XIX – XX століть. До таких праць можемо віднести критичний доробок Т. Гундорової («Femina melancholica. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської», «Кітч і література»), В. Агеєвої («Жіночий простір», «Гендерна літературна теорія і критика»), С. Філоненко («Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років XX століття»), Ю. Кушнерюк («Українська жіноча проза кінця XX століття: світоглядні моделі й особливості художнього стилю»), статті Г. Улюри та інших дослідників [5, с. 30–37].

Гендерні студії останніх років зосередженні на дослідженні літературного доробку українських письменників, які за допомогою своїх персонажів розкривають сучасну дійсність. Предметом таких досліджень стає творчість М. Гримич, О. Забужко, Є. Кононенко, І. Роздобудько, Х. Талан, Д. Корній, Т. Горіха Зерня та інших. Після 2014 року у наукових статтях одним з об'єктів дослідження стає простір війни, який відображає гендерну специфіку змалювання подій російсько-української війни та їхню репрезентацію з чоловічого та жіночого досвідів. Також гендерні дослідження тісно пов'язані із психологічними аспектами, за допомогою яких можна дослідити своєрідність гендерного письма та прийоми художнього психологізму.

Гендерні студії від періоду свого зародження пройшли етап відділення фактично з феміністичних та жіночих досліджень, де проблеми жіночої творчості, які були спричинені соціокультурними процесами та феміністичним рухом, досліджували, захищаючи гендерну рівність. Згодом вони стали гендерно нейтральними, які використовують порівняльні аналізи для ґрунтовнішого пошуку відмінностей художнього сприйняття авторів.

1.2. Впливи емансипаційних процесів доби на жіноче письмо

Сьогодення наповнене соціальними та культурними процесами, які порушують моральні та етичні дилеми, які супроводжують людство упродовж його існування. Глобалізаційні процеси, розвиток соціального руху, акцентування на самовдосконаленні та самоідентифікації – усе це виникло відносно недавно, проте гендерна дискримінація або ж повне обмеження прав одної зі статей лишаються незмінними. Найчастіше таких утисків зазнає жіноцтво, яке змушене перебувати в усталених патріархальних установках через релігійні переконання країни, де вони перебувають, або через соціальний устрій. На підтвердження цього, можемо згадати ситуацію сучасного Афганістану, де жінку можуть вбити лише через те, що її хіджаб не покриває все тіло. Однак, згадуючи перші мітинги жінок за свої права на початку XX століття та емансипаційні процеси, все-таки спостерігаємо позитивні зміни сучасної реальності.

На теренах України жіночий рух як спосіб боротьби за права, другої половини XIX – початку XX століття розпочався в 50-х – на початку 60-х років XIX століття. Для нього були характерні: жертівність, толерантність, демократизм, прагнення поступатися власними інтересами заради суспільних, а причиною його виникнення вважають скасування кріпосного права, становлення капіталістичного способу виробництва, реформування різних сфер суспільного життя, а також аграрні реформи, які спричинили розширення сфери професійної діяльності жінок. Також серед умов, що сприяли виникненню жіночого руху, варто вважати освітні реформи та діяльність інтелігенції, які поширювали ідею рівноправ'я та підтримували рух боротьби жінок за право голосу та права. У зазначений період жіночий рух можна поділити на кілька емансипаційних етапів, які ґрунтуються на діяльності жіночих організацій:

- кінець 50-х – початок 60-х років – 90-ті роки XIX століття, якому характерні такі риси: самостійність у виборі цілей та форм

діяльності, підтримка жінок різних соціальних верств, які бажали працювати та антифеодальна, демократична направленість діяльності. Цей етап створив назву для всього руху – «руху за емансипацію жінок», важливою стороною якого був процес самоемансипації;

- 90-ті роки XIX – 1909 рік. Під час цього етапу було змінено курс жіночого руху. Його головною метою стає боротьба за громадянські та політичні права жінок та досягнення їхньої фактичної участі в суспільному житті;
- 1908–1914 роки. Для цього етапу характерний спад активності жіночих організацій, що пояснювалося наступом загальної реакції в країні та репресіями;
- 1914–1917 роки. Жіночий рух цього періоду пов'язаний із роботою, яка пов'язана із війною, де жінки намагалися не залишати місця свого працевлаштування, просвітницьку та благодійну діяльність, та продовжували боротьбу за політичне рівноправ'я.

Загалом «рух за емансипацію жінок» кінця XIX – початку XX століття став одним із важливих чинників формування громадянського суспільства. За словами С. Русової: *«Жінки України не проспали ці, літа. І замість ніжної ідилічної Наталки Полтавки нове покоління має перед собою загартовану в огні постійної національної боротьби українку з очима відкритими освітою, свідому свого “Я ”»* [22, с. 90–103].

Літературу цього часу можна схарактеризувати як формальну свободу самовираження, проте перед письменницями постає питання руйнації чоловічого міфу про нездатність жінки бути автором в силу біологічних та психологічних особливостей, адже «патріархальна свідомість стверджує, що жінка не може творити, їй недоступна трансцендентність і світоперетворююча активність» [33, с. 26–27]. У традиційному сприйнятті жіноче асоціюється з природним та ірраціональним, вторинним, натомість чоловіче з гармонійним та раціональним,

тобто культурним. На думку Д. Стентона: *«Конфлікт між конвенційними ролями дружини, матері, дочки та неконвенційним “я”, що має амбіції й покликання, пронизує сам акт письма, оскільки в символічному порядку ідея авторства пов’язана з фалічним пером, що передається від батька до сина, й жінка, котра пише, вступає у протиріччя з основним своїм призначенням та розглядається як узурпатор чоловічої прерогативи»* [33, с. 26–27]. Натомість Елен Сіксу закликає зруйнувати такі стереотипні уявлення через «вписування» жіночої суб’єктивності. Її робота «Сміх Медузи» містить шлях подолання страху самонайменування: *«Жінка повинна писати саму себе: повинна писати про жінок і привабити жінок до процесу написання... Жінка повинна вкласти себе в текст – як у суцільний світ і в людську історію – здійснивши самотійний рух... Що таке писати? Це дійство, яке не лише “реалізує” непідцензурні стосунки жінки з її сексуальністю, її жіночим єством, надавши їй доступ до її первісних сил; воно поверне їй її скарги, її насолоди, її органи, її неохопні тілесні території, досі замкнені від неї за сімома печатями. Пишіть самих себе»* [33, с. 26–27]. Загалом, жіноче письмо тісно співвідноситься із тілесністю, де авторка, описуючи свій досвід, може репрезентувати жіночу суб’єктивність, сутність та тілесність, а також здатна деконструювати культурну свідомість людства. Тому, пишучи, жінка ніби повертає собі свою власність: тіло і мовлення, які є невіддільними частинами жінки як суб’єкта. Апробуючи досвід митця, жінка свідомо руйнує традиційний канон, і цим прирікає себе на буття поза соціумом [33, с. 26–27].

Історію розвитку української жіночої літератури можна зіставити із закордонним досвідом та поняттям літературного фемінізму. У монографії «Їхня власна література» Е. Шовалтер вирізняє три стадії розвитку такої літератури. Для першої стадії характерна імітація панівної традиції, для другої – протест проти цих стандартів та цінностей, а для третьої – пошук власної ідентичності не залежно від іншого члена опозиції. На думку дослідниці, ці етапи можна відповідно назвати жіночний, феміністичний та жіночий [1, с. 434].

Поняття «жіночої прози» доволі неоднозначне, оскільки воно окреслює масив художніх творів, мотивуючись ознакою гендеру автора, проте одночасно

має відповідну специфіку, яка допомагає виокремити такий пласт літератури в окремий дискурс поступу. Дослідниця Г. Рижкова схарактеризувати «жіночу прозу» як «неоднозначну категорію літературознавства, оскільки для виділення відповідного масиву художніх текстів переважним чином застосовуються не жанрово-стильові чи ідейно-тематичні виміри, а мотивація за ознаками гендеру автора твору» [8], а також підкреслила, що «жіноча» проза має й певну специфіку, що, власне, і дозволяє виділяти цей шар літературного потоку в окремий ієрархічний рівень розвитку світової та національної літератури» [8]. Щодо репрезентації жіночого образу у світовій культурі, яку описала Джин Болен, то її можна розглядати одразу з декількох підстав. Наприклад, в аспекті рольових відносин у сім'ї: мати, дочка, дружина і т. д.; у морально-етичному за допомогою символічних образів: Богородиця, грішниця, Свята Марія і т. д.; у філософсько-символічному аспекті: Мати Сира Земля, Софія Премудра; та у соціальній презентації: студентка, працівниця, керівник та інші. Проте таку репрезентацію образів можна спроектувати не лише на жіночі, а й на чоловічі образи, адже вона ґрунтується на теорії когнітивного розвитку, згідно з яким дитина, як представник соціуму, є активним учасником пізнавального процесу з вимогою самовизначення [43].

Гендерна проблематика жіночого письма має одразу два втілення: а) репрезентація автором-жінкою гендерних домінант внутрішнього світу жінок, жіночої психології з перевагою художнього віддзеркалення чуттєвої сфери героїнь, особливостей її поведінки; б) зображення героїв-чоловіків, їхньої психіки та поведінки, представлених із погляду жіночого сприйняття, а серед характерних рис такого письма дослідники визначають чітко зазначеного адресата, принципи побудови системи персонажів, характер головної героїні, оскільки в центрі таких творів завжди є жінка. Така література зазвичай адресована насамперед читачкам, а система персонажів зазвичай будується на протиставленні жіночих та чоловічих персонажів, де персонажки не бувають ідеальними, а персонажі не відіграють значну роль, адже їхня присутність зазвичай опційна й не завжди відчутна. Також для представниць жіночої прози

характерне зображення недоліків сучасного суспільства, осмислення відповідальності чоловіка та жінки через те як складаються обставини, що визначають життя кожного з них [16].

Будь-яка спроба жіноцтва початку ХХ століття добитись серйозного ставлення до своєї творчості, довгий час викликала осуд і гноблення в патріархальному суспільстві, що виражалося переважно в жорсткій цензурі з боку критики, яка часто завертала «жіночу» літературу, як апріорі нездатну до здорової конкуренції. Ймовірно через це атлас письменницьких постатей ХХ століття такий бідний на жіночі імена, адже письменники-чоловіки впродовж століть плекали в українській літературі традицію неминуче для нещасливої жіночої долі, виводили й утверджували певний канонічний набір характеристик жіночого образу. Оксана Забужко називає три типи жінок, існування яких в українській літературі допускала критика: жінка-рабиня, жінка-вамп та Діва-Войовниця [23, с. 174]. Найбільше окресленим серед них вважають образ жінки-жертви, оспіваний Тарасом Шевченком. Проте варто зазначити, що на хвилі модерністичних течій, перебуваючи в новаторському пошуку, автори-чоловіки самі свідомо розширювали рамки застарілих уявлень про слабку стать (М. Хвильовий, М. Куліш тощо).

Питання міжстатевої комунікації й місця жінки в соціумі не оминають у своїх творах Леся Українка та Ольга Кобилянська. На думку О. Забужко, зображуваною проблематикою своїх драм Леся Українка «перевела патріархальний міф на матріархальний» [23, с. 175]. С. Павличко вважає, що саме жіноча тема є центральною у творчості Лесі Українки, а опозиція жіночого і чоловічого притаманна й творам О. Кобилянської [48, с. 69]. Ймовірно, дослідження творчої спадщини інших відомих жінок-письменниць кінця ХІХ – початку ХХ століття з позицій проблематики гендерного паритету, продемонструвало б, що це питання турбувало багатьох авторок зазначеного періоду.

У творах письменниць другої половини ХІХ століття одним із складників жіночого досвіду є мотив відмови від шлюбу. Шлюб тривалий час був

визначальним чинником у формуванні гендерної ролі жінки й визначав її суспільну цінність. За гендерною моделлю Р. Коннелла сфокусовано три аспекти: влада, виробництво та емоційне навантаження. Консервативний підхід до шлюбу апелює до перших двох аспектів, прагнучи створити ліберальну модель, яка поєднує двох особистостей задля спільного блага. Натомість феміністичний підхід розглядає шлюб як інструмент влади над жінками й зосереджує увагу на виробництві, прагнучи подолати експлуатацію жіночої праці й захистити їх від чоловічої сваволі [21].

Мотив відмови від шлюбу у творах Лесі Українки символізує персональний вибір, зумовлений любовними переживаннями. Наприклад, у незавершеному творі «З людської намови» героїня постає перед вибором: чекати коханого з війська чи вийти заміж за нелюба. Від багатьох інших історій нещасливих кохань і силованих шлюбів, цю відрізняє усвідомлення дівчиною власних можливостей діяти й готовність до втрат: *«То таке «ніби», що за нього безчестя сплатиш, як не підеш. – То й сплachu, а таки не піду»* [21], – проте відмова від запланованого шлюбу не гарантує одруження з коханим. Вага відповідальності за свою долю та тиск обов'язків спричиняють сумніви та страх дівчини. У творах О. Кобилянської героїні також відмовляються від шлюбу. Пригадуючи героїню «Valse Melancolique» Ганнусю, можемо вказати, що відмову персонажка сприймала як спосіб розвитку особистості. На думку С. Жигун, письменниця розуміла: *«сконструйованість розуміння незаміжності як вибракуння, за якого жінка не може самореалізуватися, випадає з соціуму, відповідальності і здорового глузду»* [21], – а жіночий страх перед незаміжністю не її, а нав'язаний соціумом. Важливою передумовою такої емансипації є фінансова незалежність і специфіка фаху. Належність до світу мистецтва частково звільняє героїню від патріархальних норм через актуалізацію романтичного концепту творчості як вільної діяльності [21].

У творчості О. Кобилянської, на думку Т. Гундорової, модерний світ поділений гендерно: жінки, які мають волю та прагнуть до самоздійснення; чоловіки, часто пасивні, патріархальні й зрадливі; вироблені культурні типи

європейців «чужинців», а ідейно-тематична особливість деяких творів («Гортенза, або нарис з життя одної дівчини», «Він і вона», «Ніоба», «Через кладку») – спроба побачити жінку очима чоловіка, де можливо відгадати чоловічі погляди на роль і місце жінки в сім'ї та суспільстві. Її героїня має чітку установку: *«Я бажала стільки, але не для себе, для других! Про особисте щастя не думаю вже. Думала я про свій народ, про його долю»* [32], – а новаторське бачення письменниці у підході до розвитку любовної історії, через який можливо потрактувати шлюб не як пік життєвої кар'єри, а як шлях до вдосконалення: для чоловіка кохання і шлюб взаємопов'язані: *«Де двоє любляться, належать уже до себе, і я саме хочу, щоб вона належала мені»* [32], – а для жінки ні: *«Любити а належати комусь назавсідги – се щось інше»* [32].

Українська жіноча проза XIX-XX ст. становить великий інтерес для сучасного літературознавства, який має на меті довести, що українська література у своєму розвитку не була обмеженою лише чоловічою творчістю, а письменниці цього періоду намагалися створити модерних персонажів, які підтримували прогресивні погляди всупереч традиційно-патріархальним.

1.3. Олександра Судовщикова як знакова постать літературного процесу кінця XIX – початку XX століття

Літературний процес у своєму історичному розвитку охоплює як відомих, так і маловідомих або забутих авторів. У контексті гендерних досліджень варто звернути увагу на постать Олександри Судовщикової-Косач. Літературний доробок та творчий шлях письменниці досліджувала та вивчала велика кількість літературознавців, науковців та критиків, а саме В. Гуляк, Н. Жук, В. Агеєва, В. Винниченко, М. Левченко, Д. Стус, А. Погрібний та інші, проте гендерний аспект її спадщини здебільшого залишається поза увагою науковців. Відтак, творчість письменниці потребує детальнішого дослідження та переосмислення.

Небезпідставно С. Павличко зазначала, що в літературознавстві досі бракує праць, присвячених постаті Грицька Григоренка [48, с. 63].

Для того, щоб ґрунтовніше зрозуміти специфіку гендерного виміру творчості О. Судовщикової та її особисті переконання, варто окреслити біографічні відомості письменниці.

Як зазначала С. Русова, в українській літературі в кінці XIX – початку XX століття під псевдонімом Грицько Григоренко творила Олександра Косачева або ж Олександра Судовщикова-Косач. Її творчість характеризувалася народністю з оригінальним, чисто песимістичним висвітленням подій: *«Серед українських народників тої епохи вона виділяється правдивим, реальним малюнком народного життя, без його ідеалізації. Але читаючи сумні оповідання Грицька Григоренка, ви відчуваєте, як йому болять та жорстока правда, що її він малює, від якої не дозволяє собі на крок відійти і яку він так хотів би розвіяти ясним промінням ласки й освіти. Ця скромна в своєму житті письменниця виступає в нашій літературі, як визначна сила»* [50, с. 60].

Письменниця народилася 1867 року в місті Макарієві, в сім'ї учителя Євгена Судовщикова, який викладав у Київському інституті й був близьким другом Михайла Драгоманова. Окрім професійного суголосся поглядів, чоловіків пов'язувала й міцна дружба, що витримала випробування роками, адже пізніше вони дружили сім'ями. Михайло Петрович неодноразово згадує Судовщикова, називаючи його «космополітом» у своїх спогадах та вказуючи на вільний розум і стійку громадянську позицію [19]. Матір'ю О. Судовщикової-Косач була Ганна Хойнацька, дівчина дворянського походження, родом з Поділля, яка була ученицею Є. Судовщикова й згодом також викладала, проте в молодших класах Нельгівського пансіону. Щасливе подружнє життя тривало не довго, адже в 1866 році чоловіка запідозрили в політичній неблагонадійності й разом із дружиною вислали у місто Макарієв, де через рік народилася письменниця, проте її батько незадовго після того помер через важкі умови життя та суворий клімат, які підірвали його здоров'я [13, с. 3–4].

Після смерті Є. Судовщикова, доньку виховувала молода вдова. Євген Васильович був заможною людиною (за родичів мав родину Кушельових-Безбородків), тому в спадок своїй родині залишив Оржинський хутір, недалеко від Яготина, куди із заслання їх привіз брат Ганни. Ольга Косач-Кривинюк згадує, що хазяйка (Ганна Хойнацька) була завжди привітною й ласкавою, та хоч сім'я жила не багато, «завжди у їх маленькому приміщенні було багато книжок і був надзвичайний порядок і чистота» [28, с. 39].

Дитинство письменниці пройшло в Києві, де вона закінчила міністеріальну гімназію у 1885 р. та Вищі жіночі курси у 1889 році. Дівчина змалку була порівняно стриманою й виваженою, тендітною й дещо блідою, і за визначенням О. Косач-Кривинюк, «складно вдягненою» [28, с. 383]. Також згадки про зовнішній вигляд О. Судовщикової-Косач ми можемо віднайти у її творах з автобіографічними елементами. Наприклад, в автобіографічному тексті «Хаос», який написаний у березні 1904 – травні 1906 року, та дослідники проінтерпретували його як сповідь про жіноче. *«Це буде мій єдиний художній твір, сюди увійде все, і більше я не буду писати, тому що не вмію і не хочу...»* [6, с. 184–186], – зазначає письменниця. Цей твір про життя та осмислення травматичного досвіду, і як фіксація того, що сталося. Образ героїні-письменниці ми можемо реконструювати через автопортрет, яким письменниця намагається зруйнувати гендерні стереотипи: *«Вид у мене такий: жовте обличчя нерівного кольору, дві зморшки між бровами та три повздовжні, волосся негусте та сірувате від сивини, на підборідді стирчать волоски, дрябла шкіра на щоках, зверху залишилося всього два різці – але... іноді це обличчя перетворюється»* [6, с. 184–186].

Окрім батьківської дружби з Драгомановими, Судовщикову також поєднувало й заміжжя із братом Лесі Українки, Михайлом Косачем, яке відбулося у вересні 1893 року, а до того їх об'єднували роки дружби та молодіжне товариство «Плеяда», яке виникло у 1888 році. Саме тут дівчина вперше пробує себе в літературі, адже з'являються дебютні вірші, оповідання та переклади творів закордонних письменників. Метою учасників гуртка був

розвиток та популяризація української літератури та ознайомлення українців із перекладними творами визначних письменників того часу. Також члени гуртка на своїх засіданнях обговорювали власні твори та вивчали літературно-критичні праці тогочасних критиків [13, с. 4]. На думку дослідниці Алли Дибі, «Плеяда» збуджувала в людях їхні глибоко приховані інтелектуальні сили, давала наснагу й гідний відбиток на все подальше життя, природно приводила до праці на українську культуру [17, с. 312]. Такий вплив позитивно відбився на становленні літературного кругозору молодой письменниці.

Кінець XIX століття припадає на зріст творчої активності Судовщикової-Косач. До своїх творів жінка ставилася вимогливо, із частиною сумнівів. Єдиним, кому вона на початку дозволяла знайомитись зі своєю творчістю, був найближчий радник і критик Михайло Косач. Завдяки йому 1898 року у Юр'єві вийшла перша збірка оповідань письменниці «Наші люди на селі» під псевдонімом Грицько Григоренко, яким письменниця намагалася засекретити гендерну належність. За своїм характером О. Судовщикова була замкненою та скромною натурою, а до своїх творів ставилася критично й нікому, окрім М. Косача, не дозволяла читати. Видання першої книжки викликало апатію та творчу кризу про що в листі до О. Косач згадує Леся Українка, яка гостювала в сімейства на початку 90-х років XIX століття: *«І навіть поговорює, що, мовляв, писать їй взагалі не варт, до чого воно і т. п., але я думаю, що то так тільки на якийсь час така «меланхолія, чи мінор» напали, а вже як хто втягнеться в писання так, як вона, то навряд, щоб міг покинути. Не хоче мені ні за що свої драми ні прочитать, ні показать, я було домагалась, але тепер залишила..»* [13, с. 5].

Про інтерес Лесі Українки до творчості Грицька Григоренка говорить той факт, що вона, як і брат, брала активну участь в організації рецензування збірки «Наші люди на селі». Коли книжку було опубліковано, поетеса в листі звернулася з проханням до І. Франка: *«Оце надсилаю Вам дві книжечки „Наші люди на селі” [Грицька Григоренка] і прошу Вас <...> про рецензію в „Віснику”, чи де вважаєте за краще»* [28, с. 453]. Письменниця тут пояснює, що оповідання

виходитимуть у трьох виданнях (дослідниця Н. Жук вважає, що саме через таке не однотомне видання втрачалася цілісність збірки, й оповідання не було гідно оцінено) [13]. Варто зазначити, що творчість О. Судовщикової була високо оцінена Лесею Українкою, що свідчить про літературну цінність оповідань молодой письменниці на противагу черговому незначному здобутку.

Непросто склалися стосунки Олександри Судовщикової зі свекрухою – письменницею Оленою Пчілкою, яка, за висловом Лесі, пиляла «дерев'яною пилою» Мішу з приводу його одруження [28, с. 222]. Попри те, що О. Пчілка була першою біографинею О. Судовщикової-Косач та писала про її творчість, натомість применшувала її талант. В останньому листі до Михайла, Олена Пчілка відкрито нацьковувала сина проти невістки. Попри те, що Михайло Косач був певен у схожості характерів дружини й матері та й той факт, що їхні сім'ї товаришували, повинно було сприяти їхньому зближенню, але насправді їхнє відчуження поступово перетворювалося на катастрофу. Своє ставлення до неї Олександра Судовщикова окреслює так: *«Я не ненавиджу, я просто далека [...] ми чужі назавжди!...»* [14, с. 248]. Життя змусило їх налагодити стосунки, проте це відбулося лише в останні роки життя [29].

Одною з найменш досліджених сторінок життя Олександри Судовщикової були її громадська та адвокатська роботи. Олена Пчілка, про цей період її життя, обмежується короткою іронічною фразою про те, що вона виконувала «якісь обов'язки й знаходилась при київському суді; та служба та прийшлась не по мислі Олександрі, і вона свою посаду покинула. Жила на свої кошти, дуже мізерні, та без прикрого для неї оточення» [6, с. 179]. Проте її донька, Євгенія Косач-Мільська, у своїх спогадах вказує: *«Мама... й сама вчилася на Вищих жіночих курсах і закінчила у 1910 р. юридичний факультет. Після цього пішла працювати адвокатом (правозаступником) у юридичну колегію, потім у міський суд»* [6, с. 179]. Дослідниця О. Пашко зазначає, що О. Судовщикова може належати до першого випуску жінок-юристок Київських вищих жіночих курсів, проте ця освіта не передбачала можливості працевлаштування, адже указом від 1871 року сфера їхньої офіційної діяльності обмежувалася педагогічними,

акушерськими професіями, також жінки могли робити щеплення від віспи та служити в телеграфному відомстві. Спеціальним наказом від того ж року жінкам на території імперії було заборонено працювати адвокатками не тільки в державних, а й у приватних установах [6, с. 179–180].

Окрім адвокатської діяльності, О. Судовщикова-Косач тривалий час захоплювалась жіночим рухом, взаємодопомогою між жінками, яку вона пояснювала так: *«Я ненавиджу несправедливість – тому я заступаюсь за права жінок»* [6, с. 180]. Можливо, її переконання й підштовхнули до юриспруденції, адже письменниця вірила, що жінки не менш талановиті, ніж чоловіки, а в жінку вона насамперед вірила як у людину й у своїй творчості намагалася довести, що жінка може стати генієм [6, с. 179–180]. Відвідуючи публічні обговорення й одночасно пишучи свої твори, письменниця не завжди була задоволена, вона подекуди сприймала це як суєту, «ілюзію корисної діяльності», а згодом приходили втома й розчарування: *«Заважає суєта моя... суєта суспільної діяльності, свого письменства, у яке я кинулася, як в омут з головою, щоб забутись»* [6, с. 180].

Олександрю Судовщикову після літературного дебюту в 90-ті роки XIX століття традиційно вважають другорядною авторкою, адже сучасному читачу вона відома лише як авторка збірки оповідань «Наші люди на селі» й із назви зрозуміло, що ці тексти присвячені селянам. Досліджуючи цю збірку, науковці дійшли висновку, що в ній об'єднано одразу дві стилеві течії: традиційну, етнографічний реалізм та новаторську, тобто неореалізм: *«Річ у тім, що, будучи за стильовою манерою представником старої школи, так званого «етнографічного реалізму», письменниця дивовижно вміло і несподівано спрямувала можливості цієї школи проти тих, кого цей напрямок найбільше характеризував, – проти письменників ліберально-народницької орієнтації. Відтак «етнографічно-побутове» оповідання довело під її пером, здавалося б, непередбачувані можливості: воно чудово придалося для показу глибини соціальних антагонізмів, закріплення та розвитку естетичних засад*

революційних демократів» [58]. Загалом, літературну творчість письменниці дослідники поділяють на дві групи:

- перша складається з етнографічно-побутових оповідань, у яких зображено тогочасне село на економічному та моральному роздоріжжі;
- друга, яка складає меншу частину та розпочалася з 1903 року. Вона містить оповідання про українську інтелігенцію, у якій відбиваються модерні впливи й психологічний індивідуалізм [50, с. 62].

Варто зазначити, що творча діяльність О. Судовщикової представлена великим тематичним колом творів: перші спроби пера демонструють оповідання народницького спрямування («Смерди», «Ніяк не вмере», «Батько»), інтерпретацію революційних подій 1905 року подано у творах «Чи по правді?» та «Людям». У творчому доробку Олександри Судовщикової наявні й натуралістичні нариси, що відображають природу людської поведінки («Сон сильніший», «Семеро», «Ессе Номо»), а у творах пізнього періоду наявна саморефлексія («Хаос»), де письменниця звертає увагу не на жіночих персонажів, а на чоловічих, називаючи себе жінкою-Гамлетом, «змученою рефлексією, відсутністю волі, великою втомою душі та відсутністю радості життя» [6, с. 186].

Творчий доробок письменниці в різні часові відтинки досліджували по-різному. За радянської доби за Олександрою Судовщиковою закріпилася репутація письменниці-реалістки, а за часів незалежної України інтерес до її творчості ґрунтується на вияві феномену жіночого письма. У передмові до антології «Українська мала проза» Віра Агеєва окреслила нетиповий погляд на стиль Грицька Григоренка: *«...в новелістиці Грицька Григоренка знаходимо пряме заперечення формальних, зокрема композиційно-сюжетних, приписів традиційної реалістичної поетики»* [1, с. 19], – а нову хвилю інтересу спричинила відносно нова публікація раніше невідомого тексту «Хаос» та рукопис драми «Чому», який зберігається у фондах Національного музею літератури України [29].

Літературознавчі дослідження творчості Грицька Григоренка останніх років спрямовані на дослідження гендерного виміру тексту. Дослідниця О. Пашко у своїй статті «Грицько Григоренко: приватне як “чиста дружба”, суспільне як взаємодопомога» пропонує візію письменниці як емансипантки й стверджує: *«...в її автобіографічних текстах, оповіданнях та драмах конструюється новий тип жіночності: це самотійна, діяльна, рішуча жінка, із сильними рефлексивними здібностями...»* [6, с. 188], – а в літературних творах змальовані різні сфери життя жінок, які вважалися табуйованими або були змальовані сентиментально-позитивно. Наприклад, у новелі циклу «Один мент» О. Судовщикова змальовує пологи, де народження дитини описано за допомогою агресивного дієслівного метафоричного ряду – «роздирати», «рватися», «виганяти»: чоловік *«міцно тримав рукою те живеє, що йшло, що рвалося середини з силою такою, наче куля з гармати, що наче роздирає на шматки рідную пащу... А мати схопила закинутими за чоло руками на бильце дерев'яного ліжка й теж напружувалась уся, як здорово натягнена струна, щоб вигнати його якомога швидше з себе, щоб опростатись»* [6, с. 188–189].

Окрім прозових творів О. Судовщикова також є авторкою багатьох п'єс, де сюжетом є пошук жінкою свого місця в сучасному суспільстві. У одній із драм, яка має назву «Пітекантропос», письменниця ідеологічно зобразила роль жінки в суспільстві: призначення жінки не обмежується материнством: *«жінка йде вперед та може щось зробити, поки вільна, поки не зв'язана з дітьми, з хворобами, які їх визивають, від яких вона тупіє, втрачає пам'ять та зацікавленість до всього, що лежить поза тваринним життям»* [6, с. 198]; жінка не повинна погоджуватися на «добровільне, огидне рабство» та стосунки між чоловіком та жінкою потрібно схарактеризувати як «духовну, братську любов» [6, с. 198–199].

Вивчення прозового здобутку Олександри Судовщикової становить цінність перш за все для висвітлення палітри громадянських поглядів авторки, адже за відсутності ґрунтовних публіцистичних праць, що вміщували б відповідні авторські інтенції. Як зазначає Л. Томчук: *«Найвищою мірою*

своєрідність письменника виявляється в його творах, у яких нерідко буває закодовано те, що не одразу сприймають читачі і критики, зате може згодитися для перечитування художніх текстів в умовах нових реалій, нових літературних і культурних контекстів» [52, с. 100]. Відтак, в умовах оновлення літературознавчих студій, вивчення творчого доробку є необхідним для отримання всебічної картини особистісних літературних інтенцій авторки. Відповідно, аналіз прози Судовщикової заслуговує окремого дослідження під якісно відмінним від наявних кутом зору. З огляду на популярність гендерних студій у сучасному літературознавстві, цікавим постає дослідження оповідань авторки з урахуванням проблематики міжстатевої нерівності.

Висновки до розділу I

Дослідження поняття гендеру в сучасності є одним із найпоширеніших напрямів вивчення не лише в царині соціально-поведінкових наук, а й у літературознавстві, адже художній твір відображає усталені соціальні норми, репрезентує гендерні стереотипи та упередження, бо творчість – ословлює соціальну дійсність, використовуючи художні засоби, а письменники – розкривають характери своїх персонажів, спираючись на реальних прототипів або ж на певні їх риси (індивідуальні чи соціальні). Загалом гендерні студії від початку свого зародження відділилися від феміністичних та жіночих досліджень, адже через патріархальні утиски жіноцтва такі дослідження були пріоритетнішими, а гендерно нейтральні – є важливими для дослідження не лише жінок, а й чоловіків.

Гендерне літературознавство як самостійний напрям наукової думки пройшло еволюційний шлях від жіночих студій через феміністичну критику до комплексного міждисциплінарного аналізу, який охоплює як жіночий, так і чоловічий досвіди. Гендерні дослідження в сучасному літературознавстві

виокремилися як важливий інструмент деконструкції усталених патріархальних наративів.

У сучасному українському науковому просторі класичними стали праці з гендерної проблематики В. Агеєвої, Т. Гундорової, О. Забужко, С. Павличко. Предметом досліджень стає літературна творчість українських та закордонних письменників, яка містить життєві цінності, культурні смисли, історичну дійсність та ідеали людського життя, репрезентує соціальні орієнтації та стандарти поведінки персонажів. Для сучасних досліджень характерне використання порівняльного аналізу чоловічого та жіночого стилів письма, адже гендерна критика виявила різне бачення дійсності у творах чоловіка-письменника та жінки-письменниці.

Емансипаційні процеси й феміністичний рух, вплинули не лише на соціальний статус жінки, а й на літературну творчість жінок-письменниць, яка характеризувалася прагненням до самоідентифікації та подоланням традиційних гендерних стереотипів. Авторки, творчість яких припала на кінець XIX – початок XX століття, у літературних творах намагалися деконструювати патріархальний міф про неспроможність жінки до творчості та інтелектуальної діяльності, репрезентуючи образи сильних, самостійних, рефлексивних героїнь. Серед цієї когорти письменниць у такому контексті є знаковою постаттю Олександра Судовщикова-Косач, яка не лише була однією із випускниць Вищих жіночих курсів, а також і письменницею, яка у своїй творчості охопила широкий тематичний спектр від етнографічно-побутових оповідань до психологічно-модерністських текстів, що сфокусовані на проблемах жіночої ідентичності та суспільній ролі жінки. Її творчість містить потужний потенціал для осмислення в царині гендерних студій, оскільки її тексти презентують конструювання нового типу жіночості, де героїні змальовані як самостійні, діяльні, рефлексивні особистості, здатні до критичного трактування патріархальних настанов.

РОЗДІЛ II. ЕВОЛЮЦІЯ МАЛОЇ ПРОЗИ ГРИЦЬКА ГРИГОРЕНКА У СВІТЛІ ГЕНДЕРНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

2. 1. Фемінні та маскулінні типи у ранній творчості письменниці: на помежів'ї традиції і модерну

Актуалізація вивчення творчості письменниць кінця XIX – початку XX століття в українському літературознавстві зумовлена виникненням нового вектора дослідження в літературних студіях, а також у висвітленні маргіналізованих творів, яких з певних причин ігнорували, акцентуючи на кількох постатях культурного життя того часу.

Гендерні дослідження довели, що гендерна ідентичність не залежить від статі, а гендерні ролі не обмежуються стереотипним образом фемінності та маскулінності. Загалом ці поняття визначають відповідно до гендерно-рольових норм і стереотипів, які типові для поведінки жінок та чоловіків, їхнім стилям життя та вибором морально-етичних цінностей та установок. Фемінність характеризують емоційністю, сентиментальністю, емпатією та уважністю до деталей, а маскулінність пов'язана з впевненістю у собі, силою, лідерськими цінностями та емоційною стійкістю. Однак, у соціумі людина має різні гендерні ролі, які отримує через взаємодію з оточенням та різні ситуації, тому поняття фемінності та маскулінності поєднуються. Наприклад, жінки перебирають стереотипні чоловічі риси, а чоловіки навпаки [7]. Оскільки гендерні дослідження спрямовані на вивчення жіночих та чоловічих відмінностей, то художнє мислення жінок-письменниць і письменників чоловіків може бути специфічним, оскільки існує специфіка світосприйняття, проте літературна творчість не завжди репрезентує їхній досвід: художній світ жінок та чоловіків і стереотипний набір гендерних характеристик [25].

Об'єкт нашого дослідження – збірка Грицька Григоренка «Наші люди на селі», яка вийшла друком 1898 року трьома випусками. Письменниця у своїх творах відобразила ті процеси на селі, які породжував розвиток капіталізму.

Збірку тогочасні діячі зустріли по-різному. *«Мо, теж споритимуть pro i contra, як тепер кияни починають споритися за Грицька Григоренка»* [13, с. 11], – писав Михайло Косач у листі до Лесі Українки, а ця цитата повністю розкриває різносторонні думки про цю збірку. Наприклад, Б. Грінченко звинуватив О. Судовщикovu в недоброзичливому ставленні до селянства, написавши В рецензії на збірку, що письменниця змальовує село лише чорними фарбами: *«Все там погано; всі люди погані, то коли хочеш змалювати селян, намалюй поганих людей, то і будуть тобі селяни»* [13, с. 11–12]. Дослідниця Н. Жук вказує, що такі звинувачення були безпідставними та несправедливими, адже головна цінність збірки *«Наші люди на селі»* полягає у справедливому змалюванні українського села у передреволюційні роки. Голод, зубожіння, важке становище дітей та старих батьків у родині, бо вони *«зайві роти»*, важка праця, моральний занепад не лише людської душі, а й соціуму загалом – теми, які змальовує письменниця у своїй творчості та пояснює ці аморальні вчинки важким економічним становищем та соціальним гнітом, в якому перебувало дореволюційне українське село [13, с. 11–12].

Ще одну критичну думку про збірку виразив Іван Франко, який одержав від Лесі Українки твори Грицька Григоренка у своїй статті *«Перегляд слов'янських літератур за 1899 р.»*. *«Життя селян на Україні змальовує з доброю знайомістю та бистроумністю письменниця, що пише під псевдонімом Грицько Григоренко. <...> Її оповіданням бракує, на жаль, наукової скупченості та аналізу, її праці – скоріше низка студій, вирваних просто з натури, нескладних однак в науковій цілості»* [13, с. 12], – пише письменник та не тільки не обвинувачує письменницю в тому, що вона неправильно зображує життя селян, як це робила ліберально-народницька критика, а навпаки, усупереч їй, підкреслює, що вона була обізнана з життям тогочасного селянства. Цей аналіз підтверджує творчу манеру авторки, яка немовби фотографує окремі факти і явища із зовні спокійним тоном спостерігача розповідає про виродження, здичавіння села, що жило в нужді та злиднях, про жахливі явища, які відбувалися на цьому ґрунті в селянських родинах. Але за зовні спокійним тоном розповіді

відчувається глибока симпатія авторки до затурканого, безправного селянства й щира турбота про його безрадісну долю [13, с. 12].

Повертаючись до «чоловічих» та «жіночих» типів у творчості письменників XIX – початку XX століття, варто зазначити, що для текстів письменників було переважання зображення образу матері, як цілком консервативного, за яким інколи закріплювалася функція збереження духовності нації, або образи жінки-покритки чи вдови, які демонстрували девіантну поведінку. Натомість у текстах письменниць з'явилися жіночі образи, які намагалися протистояти соціальній несправедливості та прагнули особистої свободи, а наприкінці XIX століття усе частіше з'являлися образи жінок-інтелігенток, які, подолавши комплекс меншовартості, долають перешкоди на шляху свого становлення як особистості [3]. Такі типи жіночих образів також притаманні для творів О. Судовщикової, яка в ранній період своєї творчості зображувала селянок, які вважали, що призначення жінки: *«гнути ся та коритися од колиски та могили!»* [6, с. 183], – а у творах пізнього періоду творчості головними персонажами стають жінки-інтелігенти. Варто зазначити, що одним із наскрізних мотивів прози авторки є питання гендерного паритету, а дослідження специфіки міжстатевих взаємин, особливостей їх втілення у суспільному житті персонажів письменниці дає змогу говорити про широку шкалу образів, наявну в прозовому здобутку Олександри Судовщикової.

Найбільше жіночих образів у прозі Грицька Григоренка можна схарактеризувати за типом «жінка-селянка», що повністю відображає тематику збірки «Наші люди на селі».

Жіночі образи оповідання «Сватання» – баба Сикліта, Маруся та мала Софійка, які у своїй віковій групі репрезентують специфіку сприйняття світу тогочасним жіноцтвом. Так, найменша з героїнь – Софія, росла без батька, тому змалку всотує материну мову: *«Ти, моя донько, ти, моє ледасцо, де ти сляєєся? Сцо ти по досвітках ходис, із хлопцями благузкаєє, а діла не лобис? Сцоб зе тебе, донько, цолти цолні взяли!..»* [13, с. 32]. Спостерігаючи за сестрою, вона набувала заочного досвіду спілкування з чоловіками. Головна ж проблема оповідання

побудована навколо сватання молодої Марусі. Баба Сикліта не знала іншого клопоту, окрім заручин доньки, найбільшим її страхом було, що дівчину «ніхто не посвата» [13, с. 32]. Такий стан речей зумовлений соціальним статусом родини, і бажання віддати хоч одну дитину на самостійне утримування є тут цілком закономірним. Складні умови життя вимагали таких дій, але сільське життя та злидні породжували роздуми про те, чому смерть не забрала «хоч двох з моїх сиріт, як той обклад ходив по селі» [13, с. 30], тому мовчазна покірність, з якою дівчина погоджується на одруження, видається логічно вмотивованою, враховуючи позитивне ставлення Марусі до заміжнього життя: *«Бачила вона, як тії жінки посідають коло хат і балакають-балакають, як сороки, проміж себе, і думала вона: “Добре їм, балакають собі!” Хотілось і їй того добра й здавалось, що жінки нічого не роблять, а вона робити не любила: ще шити собі сорочки, то так, а вже прясти або на жнивах, то ні, нудота! Хто и знає, як то вона думала, що жінки того діла не роблять, аже ж бачила? Бачила! Та бачила й те, що вони у шинку гуляють та на родинях горілку п’ють. Ось їй і здавалось, що жінки вільніші та в своїй хаті найстарші»* [13, с. 38].

Аналізуючи чоловічі образи цієї новели, які репрезентують персонажі Василь Мітла, Ярема Турпак, Максим Череватий та Іванько, син Сикліти, залежно від віку також відображають особливості сприйняття дійсності. За соціальним становищем всіх цих персонажів можемо типізувати як «чоловік-селянин». Оскільки Ярема та Максим були старостами, то їхня поведінка відображала національні особливості спілкування під час сватання: розхвалити молодого, виставивши його в «доброму світлі», та отримати згоду від батьків молодої. Щодо характеристики малого Іванька, то його поведінка відображає рівень його розвитку, адже дитячі ігри та навіть розмовна мова вказувала на те, що він дитина. Оскільки в хлопця не було батька, то він, як і своя сестра, мав опосередкований досвід спілкування з чоловіками й бачив лише негативно забарвлену характеристику чоловіків тогочасного суспільства, наприклад, пияцтво, тиранію, агресію як ознаку інших персонажів.

Образ дівчини, відмінної від інших, Олександра Судовщикова зображує на тлі проблеми правди та брехні в сучасному її соціумі в оповіданні «Хівря Язиката». Неприйняття оточенням правди призводить до ігнорування молодой Хіврі в усіх сферах суспільних відносин. Тут знову постає мотив сватання – довгий час Хіврю ніхто не брав заміж, проте дівчина страждала лише з тієї причини, що «кожне глузує, кожне пальцем тикає» [13, с. 107]. Обмеженість розуміння місця жінки в соціумі яскраво ілюструє усталена в селі думка: *«На що ж дівка, як не на те, щоб заміж вийшла, а як не йде, то, може, вона вже якась там гнила, чи що!»* [13, с. 107]. Найбільш повно в цьому оповіданні висвітлено ставлення авторки до шлюбу як обов'язкового складника повноцінного існування жінки: *«За чарку горілки готові дівку упекти в тее пекло, де чоловік н'є й жінку б'є, свекруха кляне, свекор лає, а діти – малі діверята та зовиці – регочуться та малими язиками погані слова ляпають, де робити не на себе, а на чужу родину так, що й дихати ніколи!»* [13, с. 108]. З відчаєм письменниці підбиває підсумок такого життя: *«А проте кожна дівка заміж іде, йшла, і буде йти»* [13, с. 108]. Цей висновок ілюструє історія заміжнього життя Хіврі, котра як і всі, потерпала від руки чоловіка-пияки. Жінка, яка сприймає дисбаланс патріархального світу як норму, так виправдовує свого мужчину: *«Якби чоловікові іще й жінки не вільно було побити, то був би він уже зовсім нещасливий, бо в зборні йому олвічали: гроші в казну плати, або зборициком, або чим поставлять – служи, в москалі йди, як час прийде, – треба хоч вдома душу одвести, – так казали жінки; не так думала Хівря, та не її верх був»* [13, с. 112]. Попри те, що незалежна все життя Хівря врешті-решт поступається перед силою брехні, образ цієї жінки є самодостатнім – вона добре усвідомлює свою залежність не від чоловіка, а від суспільної думки.

Аналізуючи поведінку Хіврі, бачимо, що вона не є втіленням сірої покірності, адже їй все життя доводилось іти проти просякнутої брехнею суспільної моралі. Проте в її образі вбачаємо непересічний характер, який допомагає героїні йти всупереч ставленню близьких та знайомих й відстоювати свою правду, яку переслідують та засуджують, адже за невміння брехати та

дипломатично помовчати там, де треба, її не люблять дорослі й молодь, «парубки тікають від неї, як горобці од пугала» [13, с. 15]. Такий спосіб життя й помста куркуля Івана Кривди: підпал її хати, зломила героїню й змусила пристосовуватися до реалій тогочасного життя, навчаючи цього своїх дітей: *«Одного тільки вона для них боялася, щоб вони не були дуже говірки й усе було Наталцю зупиняє: “Не кажи”, “Помовч”, “Скажи: «А хто його знає!...», “Цитьте, діточки, сидіть собі тихо в своїй норці: ви нікого не чіпайте — вас ніхто не чіпатиме!”»* [13, с. 120].

Щодо чоловічих персонажів цього оповідання можна сказати, що вони попри свою маргінальну позицію, мають негативне змалювання. Чоловік Хіврі, Василь Невдачливий, випивав й бив жінку, й був «невдачливим»: *«Що не задумає, що не зробить — все на діло не йде: проміняв повітку на коня, — на другий день роздивився, що йому сліпого підсунуто; почав кабана на продаж годувати, — кабани перед тим саме, як упасся, — здох; загнав кобилу з возом у болото, щоб колесо закло, — кобила окривіла, витягаючи воза з болота накупив цибулі — думав барити, цибуля померзла — продав на вбиток; пустив поле під сіно, сіно подешевшало, — своїх грошей не визволив, — отак йому все не ведеться: раз хата од грому згоріла, постріївся — завалилась!»* [13, с. 109]. Цей персонаж не мав хисту до господарства та в їхній сім'ї нічого не було: ні худоби, ні хліба, а його типологію можливо окреслити як чоловік-тиран. Загалом цей персонаж окреслював всю темноту й затурканість пореформеного села, яку зображувала О. Судовщикова у творах раннього періоду, адже наклепи, процвітання забобонів, тиранія, пияцтво — характерні риси не лише для чоловіка Хіврі, а й для загального образу селянина тих реалій.

Позитивне змалювання одного із чоловічих персонажів, Степана Зануди, з оповідання «Старий-молодий». Порівняно із чоловічими персонажами попередніх творів, Степана можна схарактеризувати як працюючого господаря, який намагається забезпечити свою сім'ю та розбудувати господарство. Цей образ чоловіка-господаря протиставлений батьківському — безвідповідальному та несерйозному. Грицько Зануда після смерті дружини намагається всіма

силами знайти собі молоду дружину, ігноруючи слова сина та невістки. Він з кожним днем відчуває більшу свободу й вирушає на пошуки красивої жінки, адже *«йому хотілося мати коло себе щось живе, своє, настоянне-таки своє, близьке, дуже рідне, щоб він міг його сам і жалувати, як схоче, щоб був би над ним хазяїном...»* [13, с. 85]. Сучасні погляди на таку ситуацію визначають її як порушення гендерної рівності та дискримінацію жінки, яка змушена виконувати другорядну роль, виконуючи примхи чоловіки й визнаючи його вищість, однак цей текст містить багато реплік, які зображують тогочасне ставлення до жіноцтва: *«Жінка для чоловіків – то каміння на шию, не таке важке, щоб зовсім задавити чи втопити, та таке тяжке, що чоловіка все на дно тягне, все вниз...»* [13, с. 87]. У відповідь лунає, що жінку треба бити, щоб зробити покірною і лагідною: *«А ти б свою жінку частіше бив, то каміння на пісок розсипалось би»* [13, с. 87]. Ці репліки яскраво ілюструють опозицію «хороший – поганий» чоловік, яких зображують Степан та Грицько Зануди, адже син не підтримує таку думку батька й із повагою ставить до своєї дружини Наталки.

Яскраві у своїй унікальності жіночі образи постають зі сторінок твору «Божевільна». Кожна з героїнь має у творі свого антипода: лукавість та мудрість ворожки Катерини контрастують із простотою та наївністю Малашки, деструктивна відчайдушність Христі протиставляється спокійній гармонії Ївги. Фемінні персонажі оповідання вдало функціонують в межах своєї специфічної тотожності. Так, Катерина цілком задоволена своїм соціальним статусом в селі (жінки ставляться до ворожки з благоговійним страхом), закріплює свій вплив на молодій Христі, яка своєю чергою з легкістю позбувається пут сімейних і суспільних обов'язків (молода мати покидає власних дітей на волю фатуму), прикидаючись божевільною. Така її поведінка викликає обурення і, на перший погляд, посягає на розвінчання звичного міфу про материнську самопожертву. Проте не можна стверджувати, що жінка повністю зреклася цієї ідентичності, адже вона продовжує піклуватися про доньку: *«Вона вночі Наталцю годує, а при людях одтихає»* [13, с. 212]. Аналізуючи взаємодію персонажів, дослідниця О. Пашко вказує на психологічну залежність Христі від ворожки Катерини:

«Якби Катерина їй звеліла, то, може, вона всі гроші оддала б і все добро попереносила б до ворожки» [6, с. 186]. На противагу Христі й Катерині, в оповіданні фігурує виключно позитивний, гармонійно узгоджений в усіх аспектах свого існування образ Ївги – дружини брата Христі, яка відрізняється виключно оптимістичною рецепцією навколишнього: робота її не лякає, шестеро дітей радують око. Її спокій поширюється на оточення: навіть Христя поряд з нею забуває про свою маску навіженої, перебуває на грані викриття, і врешті зазнає фіаско.

Покинуті ж матір'ю діти залишаються на поталу куми Малашки – єдиної, хто з власної волі погодився допомагати родині. Проста доброта хрещеної змушувала її розриватись між своєю сім'єю і родиною Христі, бігати «як галушка в окропі, то туди, то сюди» [13, с. 204]. Цей образ, який можемо типізувати як жінка-берегиня, підкреслює закладене в однойменному архетипі берегині почуття відповідальності жінки за долю не тільки найближчих, а й усього світу.

Підкреслимо, що Олександра Судовщикова не ідеалізує своїх героїнь. Фемінні типи, представлені в оповіданнях письменниці не є виключно позитивними чи негативними, що зумовлене архетипно амбівалентною природою жінки. Так, до хитрощів вдаються героїні оповідання «Божевільна» Катерина та Христя, адже переконані, що «отак жінки не вміють визволитись од своєї роботи, хоч і клянуть увесь світ, а роблять» [13, с. 217]. Вони ж знайшли єдиний можливий спосіб утекти від повсякденного гніту, що зводить існування жінки до мізерної служби родині. Ївга й Малашка ж навпаки впевнені, що «гріх не робити», проте постають не просто втомленими, зацькованими жінками, до яких звик читач, а по-новому сильними характерами, здатними не тільки легко вправлятися з утриманням родини, а й отримувати задоволення від свого буття.

Яскраву палітру фемінних образів доповнюють безіменні студентки оповідання «Сам zostавсь». Текст знайомить нас перш за все із соціальним статусом та зовнішнім виглядом головного героя: *«Він, професор ординарний на кафедрі російської історії, найменше всього був схожий на героя – низенький,*

миришавий, з волоссям наче намазаним на голові, з лицем ізклавшимся у бганки, наче сірувата наволочка на подушці, на котрій хтось довго спав, з якимись зовсім непримітними очками, що ховались поза золотими окулярами, з хрипким, нерозбірним голосом...» [13, с. 401]. На думку І. Кузнецової, така манера характеристики є типовим складником предметно-структурної схеми презентації маскулінного персонажа жінкою-автором: «Маркери експліцитної оцінки з'являються у перших фрагментах чоловічих характеристик» [35].

Головний герой оповідання, помітивши, що студенти втрачають інтерес до його лекцій, вдається до змін у викладанні, проте способи досягнення мети («підпустив романтичну нотку», сподіваючись на пожвавлення активності студенток) демонструють виключну стереотипність й обмеженість сприйняття фемінного світу чоловіком. А помітивши безрезультативність експериментів, Бовкун визначає головною причиною своїх невдач саме жіночу аудиторію, до якої ставиться зверхньо: «А це...сказано розум жіночий» [13, с. 403]. Відтепер, заняття лектора стають дедалі беззмістовнішими, а він сам перетворюється на різкого противника явища емансипації: «Скрізь до ладу й не до ладу почав її дискредитувати» [13, с. 403]. У кінці твору професор стверджується в антифемінних настроях, адже жодна студентка не прийшла на лекцію. Такий незначний, але протест, якісно відрізняє оповідання від ряду більш консервативних творів письменниці.

Оповідання «Ось яка “сторія”» доводить різновекторність маскулінних типів у творчості Олександри Судовщикової. Поданий у тексті випадок демонструє родинні стосунки, просякнуті деструктивною жадобою, що якнайгостріше проявляється в стосунках двох рідних братів. Микола має родину та утримує старого батька, у той час як Іван, котрий залишився один із двома доньками, потерпаючи від злиднів, не отримує жодної допомоги від сім'ї. Його особисте горе (смерть дружини, донька-каліка) залишається непоміченим братом. Особистісні якості героїв оповідання виражені тут непрямо, авторка в характерній для неї манері, не подає свого ставлення до персонажа. Так, про жорстокість й обмеженість Миколи говорить одна з його реплік, коли він

переконає батька віддати весь город (який був попередньо поділений між братами) його родині, залишивши Івана ні з чим: *«Він тільки приставляється нещасним, щоб батька на свої гроші йому не содержувати, й не ховати, ні поминок, ні дев'ятин, ні сороковин не справляти й горілки не купувати, щоб то на мою шию усе накинати»* [13, с. 47]. А той факт, що Іванові треба годувати дітей, Микола взагалі не бере до уваги, віддаючи пріоритет у виживанні своїм синам: *«Ось у мене два сини росте, а у його тільки дівчата – велика штука»* [13, с. 47]. У цьому творі образ Миколи нічим не поступається в хитрощах кращим жіночим характерам Олександри Судовщикової.

Попри пороки, притаманні Миколі, жоден з братів не є позитивним героєм. Іван зі свого боку виступає байдужим ледащо, не здатним впоратись із власним господарством, а відтак перспектива втратити батькову частину города мало лякає чоловіка. Через свою індіферентність він втрачає спадок, і так і не відновлює стосунки з батьком.

Єдиний персонаж, в описі якого наявна позитивна експліцитна оцінка – дід Микита: *«Це був гарненький дідок, цей Микита: весь білий – і чуприна, й борода, й вуси, маленький, мов зайча, бистрий, швидкий»* [13, с. 44]. Старий батько виступає винятково в ролі жертви, він менш за всіх хоче сварок між рідними синами, та врешті решт помирає з почуттям провини.

Проблему емансипації та жіночої освіти продовжує оповідання «Вона „грамотна”», де авторка подає кардинально різні погляди на проблему самореалізації жінки, а відтак і саморозвитку в межах однієї соціальної групи – групи молодих дівчат. Так, на захоплення Оксани читанням подруги реагують насмішками, адже сенсу в цьому не вбачають: *«Хіба їм у москалі йти, чи у тисарчуки»* [13, с. 333]. Ідеалом жінки для молоді тут постає така, «що жижки тремтітимуть, що діло горітиме, що чоловіка любитиме» [13, с. 334]. Як бачимо, тут сконденсований образ відданої берегині, яка, перш за все, забезпечуватиме сприятливі умови для чоловіка й дітей. Враховуючи невідповідність Оксани Короленкової переліку якостей успішної дружини, найстрашніший варіант майбутнього – перспектива залишитись незаміжньою, яка із вуст Оксаниної

матері звучить переконливо: *«Ти вже знов за своє, а я тобі що казала? Покинь і покинь свою науку, бо ніхто не свататиме! Добре бути розумним, тільки ти вже така розумна, що аж дурна!.. Ось візьму і сплю твою книжку в печі...»* [13, с. 336].

Наскрізним у творі постає один із популярних в прозі Олександри Судовщикової-Косач конфлікт між суспільною мораллю й внутрішніми інтенціями особистості. Ситуація ж пошуку власної тотожності, в якій опиняється головна героїня оповідання, її психологічні переживання детермінують модерний підхід до давно відомої українському письменству проблеми вибору, яка раніше обмежувалась героїчною капітуляцією на користь «вікової мудрості», яку несла більшість: *«Куди бабі наука? Її діло діти, а не що!»* [13, с. 430]. Всупереч застереженням батьків і друзів, Оксана не покидає улюбленої книжки, і виходить заміж. Хоча фінал історії цієї жінки й видається щасливим (чоловік схвалює її захоплення), проте час втрачено, і весь науковий досвід, що жінка пронесла через життя полягає в тому, що Земля кругла й крутиться навколо Сонця. Таким чином, доходимо висновку, що героїня оповідання, хоча й не була нещасна в шлюбі, проте так і не змогла до кінця піти за покликом серця.

У творі авторка звертається до притаманної прогресивній жіночій прозі початку ХХ століття проблематики: головним є не протистояння суспільній думці, а внутрішній конфлікт, який переживає вже емансипована героїня [33]. Так, Оксана вже є самодостатньою – на неї не впливає думка подруг чи хлопців. Однак специфіка суспільного устрою зумовлює дисгармонію між необхідністю відповідати ролі успішної дружини та потребою в самореалізації, що призводить до поразки.

За нашими спостереженнями, специфіка репрезентації фемінних образів в оповіданнях Олександри Судовщикової-Косач вказує на те, що під час висвітлення характеру героїнь найбільшу увагу авторка приділяє чуттєвій сфері жіночого існування. Кожна з персонажок ранніх творів письменниці перебуває в циклічній взаємодії з шаблонними моделями гендерної поведінки, нав'язаними

сучасним суспільством. Жіночі персонажі Грицька Григоренка перебувають в постійних пошуках гармонії зі своєю гендерною маскою, приміряючи ролі жінки-матері, берегині, коханої, інтелігентки. Порівнюючи фемінні й маскулінні характери можна дійти висновку, що чоловічі типи, які фігурують в прозі Олександри Судовщикової, є більш легковажними за жіночі. Згадані чоловіки без жодних докорів сумління залишають родини, для них змінити колообіг життя ніколи не пізно, вони завжди молоді та повні сил, вони впевнено прямують до мети.

2.2. Апологетика жіночої свободи у збірці «Наші люди на селі»

Еволюція ролі жінки в суспільстві, яку розпочав феміністичний рух, докорінно змінила масштаб їхніх можливостей від ролі берегині родинного вогнища до жінки-товариша. Оскільки Олександра Судовщикова-Косач була однією із піонерок феміністичного мислення в українській літературі, тому транзитний характер її творів від традиційного підходу до гендерних відмінностей та стереотипів до формування нового модерного підходу, який відображав інновації у гендерній диференціації. Не дивно, що меншість жіночих образів були революційними.

Поняття жіночої свободи ми можемо трактувати через призму фемінізму. Аналізуючи поняття ідентичності, рівності та свободи у призмах двох соціальних тенденцій – марксизму та лібералізму – принциповим буде вибір. Від нього залежали соціальні зміни, які спричинила емансипація. Тракткування жіночої свободи в царині марксистської стратегії полягає у звільненні жінки від впливів приватної власності. У межах цієї парадигми було обґрунтовано права жінок на соціальну автономію та самореалізацію. З погляду лібералізму жіноча свобода ґрунтувалася на бажанні допомогти жінці поводитися й думати як чоловіки. Загалом змінюються можливості реалізації жінки в публічній сфері та

подолання її біологічних і соціальних обмежень та залежностей, оскільки сфера «берегині домашнього вогнища» є виявом гендерної нерівності. Тому поняття жіночої свободи в царині феміністичного дискурсу означає право на самореалізацію у суспільній сфері та отримання однакових прав нарівні з чоловіками, які забезпечують економічну, соціальну та демократичну свободу, не обмежуючись сферою домогосподарства [24].

Звертаючись до аналізу типів жіночих персонажів у творах української літератури, які навела О. Теліга у своїй статті «Якими нас прагнете?», бачимо, що найпопулярнішими типами були жінка-матір, жінка-рабиня та жінка-вамп, проте на початку ХХ століття частіше почав з'являтися третій тип – жінка-амазонка або так звана «мужчина у спідниці». Авторка вважає цей тип найорганічнішим, адже жінка не є залежною чи підвладною комусь, і має рівні права з чоловіками, проте вона не втрачає гендерно-стереотипних жіночих рис і є підтримкою та опорою для свого обранця: *«Вона вже не хоче бути ні рабинєю, ні «вампом», ні амазонкою. Вона хоче бути Жінкою. Лише такою жінкою, що є відмінним, але рівновартісним і вірним союзником мужчин»* [57]. Попри те, що письменниця виокремлювала ще важливість боротьби жінки за життя та націю, цей погляд феміністичний і суголосний з поширеними ідеями фемінізму, а жіноча свобода розуміється як рівність суспільних ролей людей різної статі, проте для жінок також підкреслюють важливість збереження жіночності.

У прозовій творчості Грицька Григоренка жінка – безправна людина в сім'ї та суспільстві. Письменниця не зображувала сильних та бунтівних героїнь. Її жінки замучені злиднями, важкою працею та зазвичай власниці важкої долі в патріархальному суспільстві. Вони були не здатні на протест. На думку Н. Жук, жінки у творчості авторки натури пасивні та мовчки страждають, проклинаючи свою долю, проте не намагаються відстояти свої права: *«Грицько Григоренко не показала у своїх творах образи сильних, протестуючих жінок. Її жінки, замучені важкою працею, злиднями, затуркані і забиті, не здатні на протест»* [13, с. 16–17]. Однак, у когорті цих персонажок ми можемо окреслити тих, хто виявляв

прагнення захистити свої права чи бути незалежними або як особистості або хоча б мати вибір вчинити так, як вони того прагнуть.

В оповіданні «Доля», головна героїня Горпина, була змушена терпіти знущання чоловіка у сім'ї через те, що він пішов у москалі попри те, що подружжя мало власну хатину: *«Горпина була двічі взаміжжю. Вперше за Опанасом Нечаєм, що через кілька місяців після весілля пішов у москалі й покинув жінку в батька. Свекор, розуміється, задержав невістку у себе (хоч і поставив для Опанаса нову хату, як женив його), щоб на їх робила»* [13, с. 121]. Вже з цієї цитати можемо зробити висновок, що жінка потрапила у звичну ситуацію патріархального суспільства, де родина чоловіка поповнювалася новим членом, проте їхня доля не завжди була радісною. На долю головної героїні випало страшне горе – смерть синів і двох чоловіків. Не стерпівши насмішок та несправедливості в хаті свого свекра, Горпина вирішила перебраться у власну хату та виховувати малого Йвася самотійно. Це був перший вияв її сили духу, адже залишитися з господарством сам на сам та порати городи без коней, тому що жінка тримала лише свині та кури, а коні – одні із найважливіших тварин для окультурення землі, було сміливо. Після смерті першого сина та двох чоловіків, жінка вдруге офіційно вийшла заміж за Омелька Кандзюбу, проте пияцтво та тиранія випробувала її долю вже вкотре. Горпина пішла від чоловіка, що тоді жорстоко засуджувалося, проте це яскравий вияв емансипаційних тенденцій, що вже зустрічалися серед тогочасного міського населення, але були неприйнятними селянам. В такому контексті її вчинок є проявом сильного характеру й незалежності. Ще одним виявом сили характеру було мовчання: третій син жінки, Яківець, був тираном, проте Горпина ніколи не жалілася на сина: *«Горпині – не можна і словом обізватись. Положим, сама вона винувата, що перше так Яківцю в вічі дивилась та, що б не зробив, хвалила. Люде хитали головами й дивувались, на Якова дивлячись, хоч Горпина нікому в світі не жалілась, бо ще змалечку привчилась терпіти й мовчати, а дедалі й зовсім замовкла, як річка, що очеретом заросла та греблями запруджена»* [13, с. 138–139]. Через призму тогочасного суспільства така ситуація виглядає як вчинок

мудрої жінки, яка зберігає позитивний образ свого сина, проте емоційне нагнітання та знущення психологічно знищувало героїню й рішення залишатися в такому побуті – вияв мужності. Проектуючи мужність героїні на її вибір дії, можемо сказати, що це своєрідний вияв її свободи. Попри перебування спочатку у сім'ї свекра, а потім у сім'ях чоловіків та сина, Горпина завжди чинила сміливо та намагалася відновити хід подій, який їй здавався правильним, проте найяскравіше рішення – піти з того оточення, яке тобі некомфортне, а це є одним із виявів поняття свободи.

Головна героїня оповідання «Вона “грамотна”» Оксана Короленкова стала однією з перших героїнь у прозі письменниці, яку можна схарактеризувати як «нову жінку» у літературі. Вона була грамотною (вміла читати) у патріархальному суспільстві. Грицько Григоренко порушила проблему емансипації та жіночої освіти й окреслює різні погляди на проблему самореалізації жінки, як у межах тогочасного соціуму, так і в межах однієї соціальної групи – групи молодих дівчат. Так на захоплення Оксани читанням подружки реагують насмішками, адже сенсу в цьому не вбачають: *«Хіба їм у москалі йти, чи у писарчуки»* [13, с. 333]. Ідеалом жінки для молоді тут постає така, *«що жижки тремтітимуть, що діло горітиме, що чоловіка любитиме»* [13, с. 334]. Батьки героїні також були скептично налаштовані: матір вважала, що вона «чудна»: *«І навчив же її отой Костянтин (син) на нашу голову грамоти, – зовсім якось дівчину спортив... Хай би краще була вже непокірлива, лінива, лиха або-що... то б за коси одтріпала та й уже! А це що?... Наче рибонька холодна...»* [13, с. 336]. Батько ж зберігав подвійне ставлення: одночасно вважав, що для жінки читання непотрібне діло, адже головне народити дітей, а з іншого – щовечора просив читати «бамажку», тому що сам хотів знати новини, проте погано вмів сам читати. Є ще один погляд на таку ситуацію: чоловік Оксани, Іван, із захопленням спостерігав за тим як вона читає, тому що сам цього не вмів, а за допомогою цих знань дружини їхній син міг навчитися читати та бути грамотним: *«Це ж добре, це дуже добре!.. Ось колись і його навчиш (мотнув він головою на колиску), бо я ж неграмотний: якось не вивчивсь, хоч і вчили, –*

трудно воно мені дуже теє, еге...» [13, с. 341]. Дивлячись на таку ситуацію з сучасного погляду, ми можемо сказати, що читання – вияв жіночої свободи, адже право на освіту жінки розпочали виборювати в перших хвилях феміністичного руху, а ця неусвідомлена тогочасним суспільством перевага була показником змін суспільного устрою та патріархальних установок. Однак оповідання містить збережене традиційне бачення, що жінка в першу чергу повинна бути берегинею та забезпечувати сприятливі умови для чоловіка й дітей. Враховуючи невідповідність Оксани Короленкової переліку якостей успішної дружини, найстрашніший варіант майбутнього для неї – перспектива залишитись незаміжньою з вуст Оксаниної матері: *«Я тобі що казала? Покинь і покинь свою науку, бо ніхто не свататиме!»* [13, с. 336].

Один із найпопулярніших конфліктів у прозі Олександри Судовщикової – це конфлікт між суспільною мораллю та внутрішніми намірами особистості. Ситуація пошуку своєї ідентичності, в якій опиняється головна героїня оповідання, та її психологічні переживання, визначають сучасний підхід до проблеми вибору. Він давно відомий в українській літературі, проте раніше обмежувався капітуляцією перед «вічною мудрістю», яку несе більшість: *«Куди бабі наука? Її діло діти, а не що!»* [13, с. 337]. Попри застереження батьків та друзів, Оксана не покидає улюблену книгу та виходить заміж. Однак, час, який можливо було витратити на здобуття наукового досвіду, витрачено даремно. А всі знання, які вона набула протягом життя, зводяться до того, що Земля кругла та обертається навколо Сонця: *«Та чи ви знаєте, що... що земля наша не рівна, як стіл, а... а... кругла, як... як... що?.. Як яблуко, як картоплина, і... крутиться, крутиться вона, як веретено, кругом сонця і круг себе»* [13, с. 336]. Тому ми робимо висновок, що героїня оповідання ніколи не змогла б повністю слідувати голосу свого серця через переконання своєї матері та суспільства, адже патріархальні устрої були вкорінені й героїня також була під їхнім впливом. Вона мала стан глибокої самотності та втратила надію знайти своє кохання, тому попри прогресивні навички та самодостатність, порівняно з оточенням героїні,

вона все одно була заручницею дисгармонії між необхідністю відповідати ролі успішної дружини та потребою в самореалізації.

Незвичний вияв жіночої свободи можна віднайти в оповіданні «Божевільна». Головна героїня Христя була глибоко нещаслива в шлюбі: насильно віддали заміж, у сім'ї було багато дітей, жило подружжя в батьків, що було звичним для тогочасного суспільства, та дівчина ніколи не відчувала прихильних почуттів до чоловіка, тому наважилася втекти: *«Суд присудив мені вернутись, бо чоловік мене не бив»* [13, с. 199]. Попри невдалу спробу, Христя вирішила вдатися до хитрості: «збожеволіти», а цим і втекти від важкої долі жінки-селянки. Вона відмовляється годувати новонароджену дитину, не йде на роботу, байдикує, «вона, як тая пташка, вільна» [6, с. 183]. Такі дії викликали намагання оточення повернути дівчину до тями: примус виконувати хатні справи чи доглядати дітей, а також радили чоловіку побити її, що він згодом і зробив. Проте бажання звільнитися від важкого життя переважило усе й спричинило спротив: *«Вона так його покусала зубами й подряпала пазурами, як скажена кішка... більше він її не займав»* [6, с. 183]. В оповіданні вияв жіночої свободи вбачаємо у можливості вибору власного життя навіть у такий маніпулятивний спосіб: *«Хіба це моя воля? Доки ходитиму, доти ходитиму»* [13, с. 216]. Ще одним виявом шляху до незалежності було намагання Катерини самотійно заробляти гроші, але шляхом гадання, проте це було поєднання хитрості та вміння чути та збирати інформацію: *«Вона [Христя – прим. наша] не знала того, що Катерина, навчивши її карти, не навчила розбирати по лиці, хто сумний, хто веселий, хто добрий, хто лихий, хто бреше, хто ні, не навчила вона її скрізь усе визнавати, підгляджувати, підслухувати, розпитувати, а так вона сама робила, й чоловік її й діти скрізь її було все розвідають і перекажуть, а вона вже сама, що знає, переплете, перемішає й ворожить»* [13, с. 194]. Героїня використовувала це для того, щоб маніпулювати людьми та цим отримувати «клубочки та рублі», однак Катерина цілком була задоволена своїм соціальним статусом в селі, адже жінки ставилися до ворожки з благоговійним страхом, а Христя мала психологічну залежність від її думки: *«Якби Катерина її звеліла,*

то, може, вона всі гроші оддала б і все добро попереносила б до ворожки» [13, с. 197]. Загалом, в оповіданні «Божевільна» жіноча свобода постає через прагнення героїнь вирватися з обмежень традиційного селянського життя за допомогою вдавання до хитрощів: Христя чинить опір, демонструючи бажання мати владу над власною долею, а Катерина – шукає незалежності через заняття ворожінням, використовуючи спостережливість і хитрість як спосіб заробітку та впливу на людей.

Виконання роботи, яка була нетиповою для жінок тогочасного суспільства, ми можемо також вважати виявом жіночої свободи, адже цей факт демонструє руйнування шаблонів, закладених у патріархальному суспільстві. Одна з героїнь оповідання «Самі собі» Харитина попри свою відносну фінансову незалежність, тому що вона могла б забезпечити свою сім'ю самостійно, відображає цю зміну шаблону. У минулих століттях карсети шили лише кравці-шевці чоловіки, а Харитина навчилася цього вміння від свого брата: *«Харитина навчилась од брата свого, що вмер, і тепер багацько грошей заробляє, найбільш перед різдвом та перед святою неділею, бо тоді вже кожна з дівчат, хоч що хоч роби, а нового карсета собі набере»* [13, с. 255]. Однак, це оповідання також має поєднання усталеного бачення ролі жінки та її працевлаштування із модерним – бажанням зайняти маскулінну роль: *«Жінка Хведора – Харитина, теж була баба до своєї бабської роботи способна; та вона не тільки ткати, а навіть і карсети шити вміє, а в нас на селі це вдивовижу, щоб карсети жінка шила, бо всі кравці-шевці чоловіки»* [13, с. 255]. В оповідання «Самі собі» образ Харитини є відображенням початку руйнування патріархальних усталеностей у традиційному українському селі. Опановуючи «чоловічий фах» і отримуючи хорошу оплату за це, героїня втілює новий тип жіночої активності та професійної свободи, що формує нові уявлення про можливості й самореалізацію жінки в суспільстві.

Одна із героїнь оповідання «І чого вони з нього сміються» Мотря була наділена зовсім відмінним характером, ніж в уявленнях патріархального суспільства: *«як хотіла, так і крутила»* [13, с. 353]. Її свобода в діях та словах була зумовлена ставленням її чоловіка, Мартина, до неї: *«Мартин ніколи не*

штурхався попід боки, не обнімався міцно за шию, наче голову хотів одтяти, як те роблять другі хлопці, – він тільки скрізь робив, робив за Мотрю її роботу, робив од щирого серця. Хто його знає, як це він встигав за неї й за себе робити при своїй марудності з своїми заздоровими ногами, що крок за кроком, помалу, як скорси, плентались то туди, то сюди, і з своїми незграбними «граблиними» руками, а вспішався, й ні одного важкого мішка з зерном не прийшлося Мотрі однести на плечах самій, і разу не підгребла вона сама за собою згонини коло машини <...> Мартин не тільки не пив, а й не кутив» [13, с. 352–353]. Однак, не лише через доброту чоловіка, а й через твердий характер, Мотря домогалася кращого життя для себе та своєї сім'ї: «Мотря ж, знаючи схильну вдачу свого чоловіка, ще й перед людьми за його “пельку” служила: лаялась, кричала, за своє добро заступалась, коли було треба, і скрізь добивалась “свого права”» [13, с. 353]. Цей симбіоз можемо схарактеризувати як гармонійний, адже в збірці «Наші люди на селі» ця пара є не лише нетиповою через їх характери, а й через те, що вони створили психологічно стабільний союз, де підтримували та поважали одне одного. Один із виявів жіночої свободи також можемо простежити у самовираженні дочок подружжя – Марви та Харитини. Дівчата завжди мали «й у скрині і на собі», а батько ніколи не забороняв їм виряджатися, а любив як вони одягнуться та йдуть у село, червоніючи спідницями та сяючи намистами: «Мартин уважав гарне убрання – плісовий карсет там, золоте, дуте намисто тощо, за дурницю, за витребеньки, – так і казав: “Це витребеньки”; сам скрізь обшарпаний, обідраний ходив (любив тільки в неділю чисту сорочку одягти), а дочкам своїм не тільки що не забороняв гарно одягатись, а ще було і любить ними, як вони повиряджаються та дуть удвох на село, сяючи намистом, червоніючи спідницями, чорніючи плісовими каретками та маючи в повітрі різнобарвними стрічками, що всю спину вкривали» [13, с. 355], – проте дівчата завжди поважали батька, тому що знають, що він за них дбає та думає [13, с. 355]. Отож образи оповідання «І чого вони з нього сміються» демонструють альтернативну модель сімейних стосунків, засновану не на примусі чи жорсткому патріархальному контролі, а на взаємоповазі,

підтримці та довірі, а вияв жіночої свободи ґрунтується на повазі та внутрішній впевненості героїнь. Тому свобода – результат гармонійних взаємин, психологічної підтримки та визнання жінки рівноправною особистістю з правом голосу та самовираження.

У збірці «Наші люди на селі» Грицька Григоренка апологетика жіночої свободи розкрита в умовах патріархального суспільства та побуту. Через образи героїнь та їх родин, письменниця показує, що попри суворе подекуди середовище жінки знаходять можливості для самовираження: через освіту, професійну діяльність, протест, психологічну витримку, маніпуляцію чи партнерські взаємини. Усі ці стратегії вказують на поступовий злам традиційних гендерних ролей і формування нового уявлення про жінку як суб'єкту, розумну та здатну до вибору особистість.

2.3. Особливості гендерної взаємодії у психологічних текстах письменниці, опублікованих поза збіркою

Оскільки про творчість Грицька Григоренка Н. Шумило зауважила що: *«Сповідуючи у своїй творчості принцип естетики “від серця до серця”, письменниця “підстерігала саме життя”, вихоплювала з нього окремі шматки для сюжетів і цим самим надавала звичному натуралізму “імпресіоністичного” забарвлення»* [41, с. 102–103], – то для її творів, які належать до пізнього етапу творчості, характерний відхід від етнографічно-побутового письма до «коротеньких безфабульних “почуттєвих” або “настроєвих” нарисів та “силуетів” із стислою й уривчастою композицією», а сюжет стає внутрішнім і відображає динаміку людських переживань та душевних станів [41, с. 107]. Враховуючи це, дослідники зазначають, що центральним типом героя стає інтелектуальна, чутлива особистість, позбавлена «гігантизму» й винятковості

[41, с. 111], а отже зміщується не лише зовнішнє, а й внутрішнє, до якого належить і гендерна взаємодія між персонажами твору.

Аналізуючи прозову творчість Грицька Григоренка поза межами збірки «Наші люди на селі», зокрема її психологічні тексти, можна виокремити низку ключових особливостей гендерної взаємодії, які стають центральним об'єктом художнього дослідження письменниці [13]. У цих творах гендер не є статичною соціальною маскою чи суспільною роллю, а постає як динамічний, часто болючий і суперечливий процес постійного вибору, діалогу та внутрішньої боротьби. Грицько Григоренко зосереджується на глибинних психологічних механізмах, що визначають стосунки між чоловіком і жінкою, розкриваючи їх не через призму зовнішніх соціальних конфліктів, а через внутрішній світ персонажів, їх мотивації, травми та несвідомі імпульси. Гендерна взаємодія в її текстах – це дзеркало, в якому відбивається складний лабіринт людської психіки.

Однією з фундаментальних особливостей є те, що гендерна взаємодія в психологічних творах Олександри Судовщикової-Косач рідко має характер рівноправного діалогу. Натомість вона часто будується на асиметричній залежності, де один з партнерів, незалежно від статі, займає позицію психологічного домінування, а інший – підпорядкування. Проте ця асиметрія не завжди збігається з традиційними патріархальними моделями. Письменниця майстерно деконструє стереотип про сильного чоловіка-господаря та пасивну жінку-жертву. У її текстах ми часто зустрічаємо чоловіків, психологічно крихких, невпевнених у собі, які поринають у стосунки з жінками не як захисники, а як шукачі опори, материнської турботи або ж несвідомо прагнуть знайти в партнерці той стрижень, якого їм самим не вистачає. Такі чоловіки можуть бути інтелектуально розвиненими, але емоційно вони залишаються дітьми, що створює специфічну динаміку в стосунках. Жінка в таких парадоксальних союзах змушена брати на себе не лише традиційно «жіночу» роль годувальниці та втішниці, але й «чоловічу» функцію прийняття рішень та психологічного лідера. Це призводить до внутрішнього конфлікту в самій героїні: з одного боку, суспільство та її власні уявлення диктують їй потребу в

сильному плечі, а з іншого – реальність змушує її саме виконувати цю роль, що сприймається нею як тягар та відхилення від норми. Таким чином, гендерна взаємодія стає полем психологічного напруження, де обидва партнери відчують себе невпевнено через невідповідність своїх соціальних і гендерних очікувань [30, с. 29].

У новелі «Жіноче» мета гендерної взаємодії зосереджена для передання емоційного переживання головних героїв: жінку мучать страхи щодо спільного життя, а чоловік не розуміє цього: *«Їй стає образливо на його байдужість і разом хочеться його теплоти та ласки, тому в очах її палахає гнів і разом любов»* [41, с. 112]. Їхню взаємодію можемо схарактеризувати як боротьбу за першість, адже жінка демонструє свою вищість та самоцінність, тримаючи в секреті свою вагітність: *«Він став пильно прислухатись і в очах його одбилась і радість, і мука, і дивування. Її ж чудові карі очі виявляли тепер урочистість, що він не розуміє, не в силах зрозуміти великої таємниці життя, що витворюється в ній...»* [41, с. 112–113].

Іншим важливим аспектом є роль мовчання та нерозказаного як засобу гендерної комунікації. У психологічних текстах Грицька Григоренка діалоги між персонажами часто є поверховими, тобто справжня драма розгортається в тому, що залишається невимовленим. Чоловіки та жінки в її творах розмовляють різними мовами не лише через різницю в соціалізації, а й через різний психологічний досвід. Різницю між лінгвістичними ознаками гендерної мови можемо окреслити так: жіноча мова часто має прихований підтекст, сповнена натяків, несвідомих звернень до почуттів, а чоловіча мова – прагне до конкретики, фактів, логіки, але саме ця логіка виявляється безсилою перед складністю емоційних станів партнерки. Ця комунікативна різниця стає джерелом постійних непорозумінь і кризи в стосунках, адже героїня намагається донести свій біль чи радість не через прямі формулювання, а також і через жести, інтонації, паузи, сподіваючись, що партнер «зчитає» її стан. Герой же, не знаходячи логічного ключа до розшифрування цих сигналів, замикається в собі або вдається до раціоналізації, що ще більше віддаляє його від жінки. В

результаті гендерна взаємодія перетворюється на гру, де кожен залишається сам зі своїми переживаннями. Мовчання в таких стосунках набуває різних форм: воно може бути знаком непорозуміння, спробою захиститися від болю, або ж, навпаки, найвищою формою близькості, коли слова стають зайвими.

Схожу ситуацію ми можемо спостерігати в новелі «Одна ніч», яка була написана під враженнями від подорожі О. Судовщикової разом із другом П. Карташевським [41, с. 112]. Центральним мотивом тексту є «чиста дружба» між давніми знайомими [6, с. 190]. Героїня нещодавно втратила свого чоловіка та болісно проживає це, її історії, які вона розповідає своєму супутнику, сповнені щасливими спогадами подружнього життя, а цей діалог – спосіб проговорити втрату та свої почуття: *«Вона знайшла для себе порозуміння»* [41, с. 112]. Натомість її знайомий прагнув заспокоїти її та відчував щастя, однак це була точно не любов: *«Він був щасливий, що вперше він не бачив жінки в цій жінці: він її не кохав, а проте одицурався б ради неї, ради цієї приязні од усього: од сім'ї, од дітей, котрих він любив більше, як життя; одрікся б і пішов би на край світа, на смерть... Він був щасливий, що був людиною...»* [41, с. 112]. Загалом їхня гендерна взаємодія будується на довірі та братерстві: *«Він був щасливий, що ділив із нею горе та вона довірилась йому як другу, як брату»* [6, с. 191], – а репліки сповнені емоційним навантаженням проговорення втрати

Тілесність та її роль у гендерній взаємодії є ще одним ключовим мотивом у психологічних творах письменниці. Тіло постає не просто як об'єкт бажання, а як складний текст, на якому записані історія персонажа, його травми, страхи та прагнення. У его-тексті «Хаос» ми натрапляємо на опис тіла хворого чоловіка, яке підпорядковане жінці та яке вона любить: *«любила твоє тіло, коли побачила твій хворий, худий, весь порожній, опалий... живіт... хворе, розпростерте, яке не соромиться і яке не має бажань тіло»* [6, с. 188]. У сферах інтимності письменниця розкриває глибоко психологічний аспект близькості. Інтимність у її героїв часто виявляється не актом єдності, а ще однією формою самотності, коли фізична близькість лише підкреслює психологічну відстань. Чоловік і жінка можуть бути фізично разом, але їхні думки, страхи та бажання залишаються

роз'єднаними. Наприклад, у новелі «Був тихий, білий вечір» описано момент поцілунку, що суперечить наявності будь-яких глибших почуттів, ніж приятні: *«Цілюючи, він не обіймав її, навіть не торкався до неї, не зачіпав її краєм одєжини своєї, – так побожні люди цілують святі образи в церкві...»* [6, с. 191]. Через опис фізичних відчуттів, реакцій тіла (дрижки, оніміння, спалахи жару чи холоду), Грицько Григоренко передає стан героїв краще, ніж через прямі психологічні характеристики. Тіло в її текстах не бреше: воно видає ті емоції, які персонаж намагається приховати навіть від самого себе. Таким чином, гендерна взаємодія на рівні тілесності стає мовою, якою говорять несвідомі психічні процеси [38, с. 113].

Конфлікт між індивідуальним бажанням та соціальними обмеженнями, що мають виражений гендерний підтекст, є ще одним наріжним каменем психологічних творів Григоренко. Її героїні часто опиняються в ситуації вибору між тим, чого хоче їхня власна натура, і тим, що диктує їм суспільство з його жорсткими уявленнями про жіночу честь, обов'язок дружини та матері. Однак письменниця не іде шляхом простої критики патріархату. Вона заглиблюється в складнішу проблему про те як ці зовнішні норми інтерналізуються самою жінкою, стають частиною її власного світогляду. Героїня може розуміти, що суспільні установки несправедливі, але внутрішній голос, вихований цими ж установками, засуджує її за найменший відхід від норми. Це створює жахливий внутрішній розкол. Ця внутрішня боротьба безпосередньо впливає на гендерну взаємодію. Відносини з чоловіком будуються не на свободі та щирості, а на підґрунті постійного самоконтролю, прихованості та очікування покарання. Чоловіки в цих конфліктах часто постають не як конкретні особистості, а як символи цих соціальних норм – вони можуть бути уособленням суду, закону, традиції. У такий спосіб особистісні стосунки перетворюються на психологічну арену, де розігрується бій між індивідом і колективом [9].

Цей внутрішній розкол, породжений інтерналізацією суспільних норм, набуває у творах Грицька Григоренка характеру повноцінного психологічного дуалізму, де жінка веде безперервну війну сама з собою. Її свідомість

роздвоюється: одна частина, спонтанна та автентична, прагне реалізації індивідуальних почуттів та інтелектуальної свободи, тоді як інша, що вбирала в себе голос колективу, функціонує як невблаганний цензор. Ця внутрішня інстанція, говорить голосом матері, голосом сусідок, голосом усієї тієї неписаної моралі села або містечка, що формувала її з дитинства. У результаті кожен внутрішній порух чи бажання героїні миттєво отримує оцінку з позиції цієї внутрішньої інстанції. Наприклад, прагнення до освіти, до читання книг може сприйматися нею не як природне право, а як небезпечна забаганка, відхід від «правильної» жіночої долі, що обмежується хатнім господарством та дітьми. Таким чином, соціальні обмеження перестають бути зовнішніми: вони стають внутрішніми психологічними стінами, побудованими самою жінкою, і тому боротьба з ними рівнозначна самознищенню, спробі зруйнувати частину власної особистості.

Крім того, письменниця майстерно демонструє, як цей внутрішній конфлікт між бажанням і обов'язком урізується в саму мову та мислення героїнь. Їхній внутрішній монолог часто являє собою хаотичне переплетення справжніх почуттів і готових соціальних формул, засвоєних з дитинства. Одна частина монологу може виражати тугу чи протест, а наступна – миттєво його гасити, засуджуючи за допомогою внутрішнього голосу, що говорить клішованими фразами на кшталт «так не годиться», «що люди скажуть», «ти ж мати». Ця є прямим відображенням психічної боротьби [36, с. 122].

Таку ситуацію ми можемо спостерігати у новелі «Два настрої», яка була опублікована ще за життя М. Косача в газету «Рідний край» 1908 року. Твір знову містить мотив «чистої дружби», проте між двома жінками. У тексті ми можемо спостерігати внутрішні монологи, які демонструють внутрішні страхи втратити подругу: *«Я йшла до неї, до свого друга, з особливим почуттям, з почуттям пекучої згаги; мабуть, таку згагу відчувають ті, що серед гарячої, голої пустині, серед піску, вмирають без води; ще до того йшла я зо страхом, з великим страхом — помилитися, не знайти нічого, окрім примари (підкреслення – наше)»* [15]. Одна із головних героїнь висловлює цей дуалізм думок, які

окреслюють зміну зовнішніх обставин іншої жінки та її почуттів, які викликані обов'язком «бути матір'ю»: *«Я сиджу і дивлюся, і слухаю, як вона годує напуває дітей молоком, хрестить їх, цілує, одправляючи спати, перелічує брудне хустя, оддаючи його на завтра до прання, як малеча робить церемонні книксени і йде спати, а після у спальні ще веде довгі розмови про те, чії чулочки довші, тощо... А я почував себе зайвою, зовсім зайвою у цьому шумливій уліку»* [15]. Однак, двох жінок об'єднують історії кохання, що змушують боротися з самими собою: незаміжня подруга розчарувалася у цьому почутті, а інша, будучи у шлюбі та маючи дітей, закохалася у молодшого за себе хворого хлопця: *«Я... збентежилась і з того часу наче причарована я: нема волі, нічого нема!»* [15]. Тобто кожна з них має внутрішню боротьбу з усталеним почуттям відповідальності та частково обов'язком бути матір'ю, закріпленим патріархатом, та власним серцем. Тому гендерна взаємодія між ними містить елементи чуттєвості та емоційності, які характерні для жінок, та твердості у своїх переконаннях, які характерніші для чоловіків. На думку дослідниці О. Пашко, жіноче в тексті зображене як андрогінне, але з тією різницею, що чоловічий міф про андрогіна змінюється на жіночий. Загалом ідеальну андрогінну людину уособлює поєднання подруг, адже одна з яких уособлює жіночий принцип, друга – чоловічий: *«Бо в нас з вами – одна душа... одна, тільки розрізана на дві половини... от... розумієте?»* [6, с. 193–194]. Отже, новела «Два настрої» демонструє складну внутрішню динаміку жіночої дружби, яка виходить за межі звичайного соціального зв'язку й набуває екзистенційного виміру. Обидві героїні переживають внутрішню боротьбу патріархально нав'язаними нормами жіночої поведінки та власними почуттями, що надає їхній дружбі емансипаційного змісту: саме взаєморозуміння між жінками стає для них простором свободи, де можливе щире самовираження.

Важливе місце в системі гендерної взаємодії у творах письменниці займає мотив самотності як її неминучого результату. Попри всі спроби героїв і героїнь знайти порозуміння, справжній, глибинний зв'язок часто виявляється недосяжним. Самотність у стосунках постає як фатальна доля, обумовлена

самою природою гендерних різниць та соціальної умовності. Героїня може бути оточена людьми, мати чоловіка, дітей, але відчувати себе глибоко самотньою, тому що ніхто не здатний побачити її справжню, не відфільтровану через соціальні ролі, сутність. Ця самотність має різні прояви. Іноді вона веде до внутрішнього спустошення та апатії, коли жінка просто виконує свої обов'язки, як автомат, не відчуючи ні радості, ні горя. В інших випадках вона стає каталізатором внутрішнього бунту, коли героїня починає шукати вихід з психологічної пастки, часто ризикуючи втратити все, що має. Для чоловічих персонажів самотність також є ключовою темою, але вона часто має іншу природу – це самотність того, хто не може або не вміє висловити свої емоції, хто зазнав невдачі у реалізації соціально нав'язаної ролі годувальника та лідера. Таким чином, гендерна взаємодія в психологічних текстах Грицька Григоренка часто завершується не гармонією, а усвідомленням неподоланого бар'єра між двома людьми, який корениться в глибинах їх психіки та у лабіринтах суспільних кодів.

Окремо варто зупинитися на образі дитини як каталізатора гендерної взаємодії, адже її народження вносить корективи у звичайне життя людей та літературних героїв. У психологічних текстах Олександри Судовщикової поява дитини в сім'ї ніколи не є нейтральною подією. Вона завжди вносить кардинальні зміни в динаміку стосунків між чоловіком і жінкою, нерідко оголюючи ті проблеми, які існували й раніше, але були приховані. Материнство для героїнь письменниці – це складна, багатогранна роль, що поєднує в собі відчуття безмежної любові та важкого тягаря, самопожертви та втрати власної індивідуальності. Чоловік у цій новій реальності часто відсувається на другий план, відчуючи себе зайвим у діаді «мати-дитина». Наприклад, у новелах «Жіноче» та «Один мент» розкрита тема материнства, але в першому творі жінка була неготовою до неї, а в другому, окрім важкого та агресивного опису пологів, також розкрито післяродову депресію та невдалі спроби чоловіка допомогти дружині, адже його витіснили з діади, тобто поза сферою жіночих страждань: *«Він шепотів, він потішав її, як той жебрак, що тільки просить, а сам нічого*

не дає, бо не може дати» [6, с. 189]. Таким чином, гендерна взаємодія, пройшовши через випробування батьківством, або зміцнюється на новому, більш зрілому рівні, або остаточно руйнується, коли партнери усвідомлюють, що їхні уявлення про сім'ю та обов'язки є абсолютно несумісними [9].

Таким чином, можна стверджувати, що особливістю гендерної взаємодії в психологічних текстах Грицька Григоренка, опублікованих поза збіркою «Наші люди на селі», є її глибоко інтроспективний характер. Письменниця переносить фокус із зовнішніх соціальних колізій у внутрішній світ своїх персонажів, де гендерні ролі та ідентичності не є чимось заданим, а постійно конструюються та переосмислюються під впливом емоцій, травм, несвідомих імпульсів та екзистенційних викликів. Взаємодія між чоловіком і жінкою у її творах – це завжди напружений діалог, що ведеться на межі мовчання та слова, тіла й духу, індивідуального бажання і колективної норми. Через аналіз асиметричних залежностей, комунікативних провалів, тілесності, конфлікту з соціумом, самотності та впливу батьківства, Григоренко створює складну та багатовимірну картину гендерних стосунків. Вона позбавлена спрощених оцінок та показує гендерну взаємодію як трагічний, але невіддільний елемент людського буття, в якому пошук порозуміння залишається вічною, хоча й не завжди здійсненою мрією.

2.4. Особистісне «Я» нової жінки у сповідальному дискурсі пізнього доробку Олександри Судовщикової.

Сповідальний дискурс – це особлива форма художнього мовлення, у якій герой або героїня відверто розкривають внутрішній світ, аналізують свої почуття, сумніви, гріхи та прагнення. Через нього автор або персонаж веде щиру, відверту розмову із самим собою чи уявним співрозмовником, прагнучи самопізнання, морального очищення або розуміння власного «Я». Це не просто

розповідь – це психологічний акт самовираження, у якому слово стає засобом пізнання себе й вираження своїх переконань. У літературі сповідь вирізняється, на думку Д. Фостера, тим, що ця ситуація сповідування дає можливість авторові «визначити, тобто наново створити інстанції, до яких звертається той, хто сповідається, закон, на основі якого він заявляє про власну винуватість і, нарешті, правила щодо того, що можна висловлювати» [4].

Для Олександри Судовщикової-Косач сповідь – це морально-психологічне самоосмислення. Це «висповідана» проза, у якій слово перетворюється на шлях до внутрішньої істини. У пізньому доробку О. Судовщикової сповідальний дискурс є центральним способом мислення: героїні (здебільшого жінки-інтелігентки) ведуть внутрішню розмову з собою, розмірковують про любов, свободу, мораль, самотність, через сповідь прагнуть самоусвідомлення, а не «покаяння». Їхня сповідь – це не плач, а філософська рефлексія: спроба зрозуміти себе й світ через внутрішню правду.

Почуття не лише об'єднує, а й оголює духовну самотність. Героїня сповідається не в коханні, а в нездатності бути почутою. Сповідь стає способом очищення від фальші, пошуком внутрішньої правди у світі, де панує формальність. Жінка у творчості Олександри Судовщикової визнає: шлях до гармонії лежить через біль, але тільки сповідь дозволяє їй стати собою. Герої не завжди говорять із Богом – вони шукають Бога в собі. Це сповідь без абсолюту, але з глибокою етичною потребою істини [42, с. 70].

Сповідальний дискурс у творчості письменниці – це шлях до духовного самопізнання; акт жіночого самовираження в культурі, де жінка зазвичай мовчить; форма психологічного аналізу інтелігенції, що втрачає зовнішню опору та шукає внутрішню. Її героїні не каються – вони мислять, відчують, пояснюють собі світ через слово.

У пізній творчості Олександри Судовщикової (кінця XIX – початку XX століття) центральним стає мотив внутрішнього самовираження жінки, яка більше не є «додатком» до чоловіка, а усвідомлює себе як самостійну духовну особистість. Цей новий жіночий голос набуває сповідальної інтонації – героїня

говорить не до суспільства, а до себе, розкриваючи найінтимніші почуття, сумніви, пориви. Її монолог – це не просто розповідь, а акт самопізнання [6, с. 179].

У віднайденому автобіографічному тексті О. Судовщикової «Хаос», який дослідники окреслюють як сповідь про жіноче, можемо віднайти риси «нової жінки». Твір був написаний уночі, приблизно у березні 1904 – травні 1906 року після смерті Михайла Косача, а його назву дослідники трактують в контексті популярної на початку XX століття тези Отто Вайнінгера про те, що «жіночість – це хаос». Історія написання твору трагічна, адже акт написання тексту вночі повертає нас до міфологічного уявлення про жіноче як темне, глибинне підсвідоме, яке в автобіографічному контексті настає після втрати елліна-чоловіка, який уособлює сонце, а письменниця занурюється у нього для того, щоб навчитися жити самотійно, тобто створити «нову жінку», яка не буде ані дзеркалом, ані музою чоловіка й стане суб'єктом творчості з рисами андрогінізму, з обмеженою сексуальністю та сповіданням ідеї «чистої дружби» [6, с. 184].

«Нова жінка» у творчості Олександри Судовщикової – це не лише соціальний тип, а психологічна категорія. Вона вирізняється кількома рисами:

- інтелектуальна самосвідомість. Героїня її творів читає, мислить, аналізує, порівнює себе з іншими; вона прагне зрозуміти «хто я є». Пишучи «Хаос», Судовщикова рефлексувала над своїм «Я» й шукала саме чоловічі образи, які віддзеркалювали б її світовідчуття, називаючи себе жінкою-Гамлетом [6, с. 186];
- психологічна глибина. Вона відчуває суперечність між розумом і серцем, між обов'язком і правом на власне щастя та життя. Емоційне та психологічне дорослішання героїні его-тексту уособлюється портретом філософині-відлюдниці з суїцидальними нахилами («тягнули отрута та рейки»), яка відчуває марноту існування (*vanitas vanitatis*) [6, с. 186];

- моральна чесність. Не приховує внутрішніх конфліктів – навпаки, проговорює їх як частину свого духовного росту. Наприклад, у «Хаосі» письменниця відмовилася від чуттєвого та сентиментального, проте авторка демонструє відвертість у своєму самоаналізі, нічого не приховуючи: *«...виразити словами все до кінця... прямо, правдиво, не приховуючи... жодної риси, не жаліючи себе; у мене завжди була така потреба висловитися до кінця, вивернути все назовні, але тільки моя скутість... не дозволяла мені цього зробити усно, а лише письмово – в літературному творі»* [6, с. 186];
- прагнення свободи. Йдеться не стільки про зовнішню емансипацію, скільки про внутрішню свободу бути собою;
- самотність як вибір. Героїня часто залишається сама – не через поразку, а як наслідок усвідомленої відмови від фальшивих стосунків або через бажання «жити самотійно».

Олександра Судовщикова впроваджує в прозу інтонацію сповіді – відвертості, саморозкриття, етичного самоаналізу. Її героїні не звинувачують інших – вони дивляться усередину, намагаються знайти гармонію між почуттям і розумом. Монологічна форма (лист, щоденник, внутрішній монолог) дозволяє показати рух душі, її непевність і рефлексію. Цей сповідальний стиль наближує прозу письменниці до європейського модернізму (зокрема, жіночого письма кінця XIX – початку XX століття: Вірджинії Вулф, Кейт Шопен, Елізи Ожешко).

«Нова жінка» Олександри Судовщикової-Косач усвідомлює себе іншою – не вписується в рамки традиційного шлюбу, родини чи патріархальної моралі. Саме тому її «Я» часто зазнає болісного конфлікту. Вона хоче щирості, але стикається з байдужістю, прагне духовного єднання, а натомість отримує «формальні» стосунки. Вона мислить і відчуває, але її мислення не приймає суспільство. Трагедія цієї героїні не в поразці, а у надмірній глибині: вона бачить більше, ніж може прийняти її світ. Письменниця створює модель «нової жінки», яка не відмовляється від почуттів, але підпорядковує їх свідомому вибору; шукає

гармонію між внутрішнім і зовнішнім світом та утверджує жіноче «Я» як рівноправний голос у культурі.

Для Олександри Судовщикової була близька ніцшеанська концепція сильної людини. Постать німецького філософа була важливою для тогочасного жіночого руху, адже з одного боку, він писав про те, що «для жінки немає нічого неможливого», з іншого, наприклад, заявляв, що «жінка не здатна на дружбу», тому що «надто довго у жінці чаївся раб» [6, с. 187]. Для письменниці ця філософія допомогла розкрити себе через героїню «Хаосу», використовуючи метафору викривленого дзеркала, та осмислити не лише своє страждання, а й змінити світ. *«Я бачу всі недоліки і в собі, і в інших, у мені живе проклятий чортик, котрий все помічає і в найсвятіші, радісні або у якому все здається смішним або потворним»*, [6, с. 187–188] – цей ефект створює нову візію жіночого, адже в маскулінному світі жінка є дзеркалом чоловіка, тому за допомогою дзеркала жінка змінює чоловічий світ [6, с. 187–188] та створює особистісне «Я» жінки, для якої немає нічого неможливого.

«Нова жінка» у творчості письменниці – це символ пробудженої свідомості. Вона не руйнує світ, а вчиться бути собою у світі, який не готовий її прийняти. Її «Я» – це духовний простір свободи, у якому народжується модерна українська жінка – та, яка мислить, розумна, чесна, самодостатня. Творчість пізнього періоду, а особливо твори, які мають сповідальний дискурс, деконструють патріархальне бачення образу жінки, замінюючи його на модерне – зміщує простори жіночого та чоловічого. У новелі «Од серця до серця (Уривки з щоденника одного літератора)» письменниця вводить нетиповий образ чоловіка-наратора, якому властива «чулість мімози», тобто використано прийом маскування, який дозволив відобразити різних жінок з дітьми, напівбожевільних, тих, які потребують допомоги, але усі вони вийшли за патріархальні рамки [6, с. 189-190].

Особистісне «Я» жінки в літературному доробку Олександри Судовщикової – це символ пробудження української інтелігентки, її духовної зрілості. Через сповідальний монолог письменниця виводить жіночий досвід із

тіні в центр художнього світу. Жінка стає повноцінним суб'єктом мислення, а не об'єктом опису – це і є головна перемога пізньої прози Грицька Григоренка. Сповідальний дискурс допомагає внутрішньо осмислити та проговорити власне «Я» і є головним шляхом до духовного самоутвердження жінки та до оновлення самої літератури.

У пізньому доробку Олександри Судовщикової сповідальний дискурс стає ключовим засобом розкриття внутрішнього світу жінки й утвердження її особистісного «Я». Через щоденникові форми, внутрішні монологи та автобіографічні елементи письменниці створює образ «нової жінки» – інтелектуальної, самосвідомої, морально чесної й здатної до глибокої рефлексії. Сповідь у її текстах не є поканням, а актом самоусвідомлення, що дозволяє героїні подолати традиційні патріархальні обмеження й утвердити внутрішню свободу. Таким чином, О. Судовщикова формує модерний жіночий образ, який мислить, сумнівається, шукає істину й вибудовує власний духовний простір поза рамками усталених гендерних чи патріархальних ролей.

Висновки до розділу II

Творчість Олександри Судовщикової-Косач демонструє перехід від традиційних патріархальних уявлень про гендерні ролі до модерного переосмислення жіночої та чоловічої ідентичностей. Дослідження її творчості у гендерному аспекті дозволило виокремити такі фемінні типи героїнь: жінка-селянка, жінка-берегиня, жінка-бунтарка та жінка-інтелігентка. Жіночі персонажі Грицька Григоренка перебувають в постійних пошуках гармонії зі своєю гендерною маскою, а персонажі її ранньої творчості переважно зображені на селянському побуті та намагаються протистояти соціальній несправедливості та відстоювати елементарні права на власний вибір. Маскулінні образи постають як психологічно слабкі, морально деградовані або байдужі до долі власних родин

персонажі та за типологією відображають чоловіка-селянина, чоловіка-пияку та чоловіка-тирана, проте поодиноких персонажів ми можемо окреслити як «доброго чоловіка», що одночасно й відображає традиційні установки тогочасного соціуму та зміну уявлень про становище жінки у сім'ї та суспільстві.

Збірка «Наші люди на селі» Грицька Григоренка через образи героїнь розкриває апологетику жіночої свободи в умовах патріархального суспільства. Жіноча свобода у творах авторки проявляється через різні стратегії виживання та самозбереження: від відкритого протесту та відмови від нещасливого шлюбу до хитрощів, маніпуляцій та імітації божевілля як способу уникнути соціального тиску.

Еволюція творчости О. Судовщикової-Косач виявляється в переході від зовнішнього конфлікту до внутрішнього, від соціальної драми до психологічного аналізу. Психологічні тексти письменниці, опубліковані поза збіркою «Наші люди на селі», засвідчують якісно відмінний підхід до гендерної проблематики, де центральними стають не соціальні обмеження, а внутрішні переживання персонажів. Гендерна взаємодія у цих творах – це завжди діалог, який поєднує традиційні патріархальні модулі разом із новим типом стосунків, який будується на взаєморозумінні та здоровій психологічній взаємодії.

Сповідальний дискурс пізнього доробку Олександри Судовщикової-Косач маркує найрадикальніший етап еволюції її прози у напрямку модерністського психологізму та феміністичного самоусвідомлення та є центральним способом мислення: героїні (здебільшого жінки-інтелігентки) ведуть внутрішню розмову з собою, розмірковують про любов, свободу, мораль, самотність, через сповідь прагнуть самоусвідомлення, а не «покаяння». Образ «нової жінки» у пізніх творах письменниці характеризується інтелектуальною самосвідомістю, психологічною глибиною, моральною чесністю та прагненням внутрішньої свободи, що виводить її за межі усталених гендерних ролей. Сповідальна форма дозволяє авторці деконструювати патріархальний міф про жіночу меншовартість та неспроможність до повноцінної інтелектуальної діяльності, утверджуючи жіноче «Я» як рівноправний суб'єкт культурної творчости.

Еволюція малої прози Грицька Григоренка від раннього періоду з етнографічно-побутовими оповідання до пізнього – з його психологічним спрямуванням та сповідальним дискурсом демонструють, що відбулися зміни спрямування письменниці від зовнішнього до внутрішнього, колективного до індивідуального та від традиційного до модерного. Авторка, враховуючи це, налужить до когорти письменниць XIX–XX століття, які створювали модерну візію жіночого досвіду, де жінка постає як мисляча особистість, здатна до виваженого морального вибору та духовного самоутвердження навіть у найнесприятливіших соціальних умовах.

ВИСНОВКИ

Гендерні дослідження у літературних текстах дають можливість простежити зміни соціуму в контексті гендерної рівності та зміни стереотипних уявлень про гендерні ролі, а також дозволяють проаналізувати психологічну взаємодію героїв, які залежні не лише від економічно-політичних обставин, а й від усталеного суспільного порядку.

Упродовж написання наукової роботи та виконання завдань дослідження ми дійшли до таких висновків.

1. Розвиток літературної думки останніх років засвідчує тенденцію до популяризації гендерних досліджень, метою яких є повноцінне та багатогранне вивчення літературного доробку письменниць, творчість яких досі не була гідно вивченою. Підвищена увага до жіночої літератури передбачає диференціацію феміністичних і гендерних студій, адже поняття соціальної статі містить у собі набір обов'язкових якостей, притаманних як жінкам, так і чоловікам, поставленим у певний соціальний контекст, а підвищена увага до них зумовлена популярністю феміністичного руху, який намагається домогтися гендерної рівності статей.
2. Поняття «гендер» у сучасних літературознавчих дослідженнях постає не лише як соціокультурна категорія, що окреслює різницю між чоловічими та жіночими ролями, а як інструмент тлумачення художнього тексту, який дає змогу виявити приховані механізми панування, ієрархій, психологічних схем та оповідних тактик.
3. Розгляд наукових праць дозволив упорядкувати сучасні гендерні концепції – від традиційного фемінізму до постструктуралістських, психоаналітичних, квір- та культурологічних поглядів. Виявлено, що гендерні студії в літературознавстві розгортаються у двох сполучених площинах: оцінці художнього зображення жіночих та чоловічих образів, а також у вивченні оповідних прийомів, якими оповідачі створюють чи долають усталені уявлення про стать чи гендерну роль.

4. Здійснений розгляд культурно-історичного тла кінця XIX – початку XX століття, який довів, що жіноче письмо постає на підґрунті пожвавлення емансипаційних процесів, зростанні важливості жіночої освіти, поширенні ліберальних поглядів та поступового розкладу патріархальних устоїв. Виявилося, що зародженню нового типу жіночої літератури сприяли також суспільні зміни: урбанізація, активізація громадянського життя, виникнення жіночих видань та мистецьких об'єднань. В такому світлі літературний доробок О. Судовщикової-Косач логічно вписуються у ширший порив європейського жіночого визволення, водночас зберігаючи глибоко національну особливість.
5. Під час дослідження прози О. Судовщикової-Косач було виявлено, що авторка у ранньому періоді творчості репрезентує традиційне селянське середовище, у якому панують суворі гендерні обмеження. Жіночі персонажі здебільшого пригнічені побутом, фізичною працею, материнством та соціальними нормами, однак, серед них авторка знаходить індивідуальні прояви сили, внутрішнього опору або прагнення свободи. Наприклад, апологетика жіночої свободи розкрита в умовах патріархального суспільства та побуту. Через образи героїнь та їх родин письменниця показала, що попри подекуди суворе середовище жінки знаходять можливості для самовираження: через освіту, професійну діяльність, протест, психологічну витримку, маніпуляцію чи партнерські взаємини. Усі ці стратегії вказують на поступовий злам традиційних гендерних ролей і формування нового уявлення про жінку як суб'єкту, мислячу та здатну до вибору особистість.
6. Аналіз творів письменниці виявив, що в прозі авторки маскулінність та фемінність постають як мінливі моделі вчинків, які не завжди узгоджуються з патріархальним порядком. Жіночі постаті в її новелах коливаються від суспільно упосліджених до внутрішньо потужних, сміливих, незалежних; чоловічі – від войовничих проявів влади до уважних і лагідних осіб, які розділяють із жінками працю та почуттєві

обов'язки. Це вказує на гнучке, незвичне для тієї доби бачення гендерних функцій, що поглиблює обрії української літературної традиції.

7. Типологія гендерної взаємодії відображена по-різному: вона буває конфліктною, партнерською, нерівноправною та гармонійною. Особливо цінним є те, що у творах О. Судовщикової чоловіки та жінки не відображені з стандартним набором якостей своїх соціальних статей, а змальовані як особистості з різним ступенем внутрішнього розвитку. З'ясовано, що письменниця акцентує увагу на моральній, а не біологічній природі стосунків, наголошуючи на потребі поваги, взаємної підтримки та відповідальності. Такі моделі є раннім виявом нової, модерної культури зв'язків.
8. Аналіз сповідальних текстів дав змогу окреслити образ «нової жінки», яку творить О. Судовщикова-Косач. Ця жінка – рефлексивна, внутрішньо могутня, розумна, здатна до критичної оцінки власних емоцій та життєвих рішень. Вона відступає від звичної ролі мовчазної виконавиці обов'язків і постає як особа, що осягає світ через власний досвід. Сповідальний дискурс виявлено як ключовий засіб духовної емансипації та становлення жіночої суб'єктності, що єднає письменницю з європейською модерністською літературою.

За допомогою послідовного виконання поставлених завдань нам вдалося виконати мету наукової роботи. Перспективи подальших досліджень у царині гендерного тлумачення доробку Олександри Судовщикової-Косач є важливими передусім для зіставлення її творчості з європейськими авторками рубежу XIX–XX століть, що дозволило б визначити спільні й відмінні тенденції формування модерної жіночої суб'єктності в різних літературних традиціях. Не менш перспективним є вивчення психологічних і психоаналітичних вимірів її прози, що відкриває можливості для аналізу криз ідентичності, травматичного досвіду та способів проговорення або окреслення жіночого «Я» у межах сповідального дискурсу. У царині цього ж аспекту можливе дослідження теми тілесності у

творах пізнього літературного доробку, адже его-текст «Хаос» містить нетипові для тогочасної літератури описи тіла та сексуального.

Перспективними також є міждисциплінарні дослідження, що поєднують літературознавство з історією, антропологією, соціологією та гендерними студіями, адже вони здатні розкрити творчу спадщину Грицька Григоренка як важливий культурний документ доби, а також дозволяє поглибити розуміння української жіночої літератури як повноцінного складника європейського модерністського процесу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеева В. Кризь століття: принагідні візії після постмодернізму. Українська мала проза ХХ століття : антологія. Київ : Факт, 2007. С. 9–46.
2. Бойко Н. Типи жіночих образів в історичних повістях Михайла Старицького. *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія*. 2015. № 21–22. С. 179–189.
3. Бойко Ю., Сергеева О. Гендерний вектор лінгвістичних та перекладознавчих студій. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2018. № 16. С. 195–202.
4. Бортнік Ж. І. Поетика сповіді в сучасній монодрамі. Релігійний дискурс у літературі: християнські мотиви, генологія, аксіологія. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"*. 2013, Т. 222 № 210. С. 16–19. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Npchdufl_2013_222_210_5 (дата звернення: 15.09.2025).
5. Брега Л. О. Гендерна природа психологізму у творах О. Забужко та О. Токарчук : дис. ... канд. філол. наук. : 10.01.05. Дніпропетровськ, 2016. 187 с.
6. Бунтарки: нові жінки і модерна нація : есеї / упоряд. В. Агеева. Київ : Смолоскип, 2024. 368 с.
7. Ващенко К. С. Фемінність та маскулінність як чинник тендерної поляризації. *Радіоелектроніка та молодь у ХХІ столітті* : матеріали 27-го Міжнар. молодіж. форуму, 10–12 травня 2023 р. Харків : ХНУРЕ, 2023. Т. 9. С. 34–35. URL: <https://openarchive.nure.ua/server/api/core/bitstreams/984884eb-6c9e-4b49-88cf-720cf28d7cee/content> (дата звернення: 04.05.2025 р.).
8. Гамоліна У. В., Соловей О. Є. Жіноча проза як феномен української літератури. *Вісник студентського наукового товариства. Донецький*

національний університет ім. В. Стуса. Вінниця, 2020. № 12. Том 2. С. 224-227.

9. Гендерна рівність і розвиток: погляд у контексті Європейської стратегії України. Центра Разумкова / керівн. проєкту О. Пищуліна; ред. А. Чернова. Київ : Заповіт, 2016. С. 244. URL: <https://razumkov.org.ua/upload/Gender-FINAL-S.pdf> (дата звернення: 02.11.2025).

10. Гербут Н. Теоретико-методологічні засади гендерних досліджень. *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України*. 2012, № 1. С. 344–361. URL: https://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/gerbut_teoretyko.pdf (дата звернення 03.03.2025 р.).

11. Годунок З. Гендерна (не)рівність у жіночому фентезі Ольги Громико «Рік щура». *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2022, №49, Серія «Філологія». С. 69–75. URL: <http://filol.dspu.in.ua/index.php/filol/article/view/173> (дата звернення: 15.02.2025).

12. Гоца Н. М. Гендерна спрямованість авторського мовлення в жіночому мемуарному романі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2019, №43, Т.5. С. 48–51.

13. Григоренко Г. Вибрані твори / упор. Н. Жук. Київ : Держлітвидав, 1959. 494 с.

14. Григоренко Г. Хаос. *Спадщина: Літературне джерелознавство. Текстологія*. 2006. № 2, С. 208–313.

15. Грицько Григоренко. Два настрої. URL: https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A0%D1%96%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%9A%D1%80%D0%B0%D0%B9/1908/1/%D0%94%D0%B2%D0%B0_%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D1%97 (дата звернення: 01.09.2025).

16. Гуліч О. О., Мірошніченко А. Р., Радчук О. В. Формування в літературі парадигми ролі жінки в суспільстві. *Development vectors of philological sciences in the modern context* : International scientific conference, (Wloclawek, Republic of Poland, April 3–4, 2024). Riga : Baltija Publishing, 2024. Рр. 25–28.
17. Диба А. Українська плеяда – найкраща, найталановитіша дитина старої (київської) громади. URL: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Lukrsuch/2007_4_1/R2/Dyba.pdf (дата звернення : 10.03.2025 р.).
18. Дороніна Т. О. Гендерний напрямок у літературознавстві: теоретикометодологічні основи та практика інтерпретацій. Гендерний розвиток у суспільстві : (конспекти лекцій). Київ : ПЦ «Фоліант», 2004. С. 314–318.
19. Драгоманов М. Австро-руські спомини (1867–1877). Літературно-публіцистичні праці : у 2 т. Київ, 1970. Т. 2. С. 227. URL: <http://ukrstor.com/ukrstor/dragomanov-ars.html> (дата звернення : 10.03.2025 р.).
20. Живиця Т. Д. Образна парадигма тетралогії Дари Корній «Зворотний бік»: гендерні аспекти. *Актуальні проблеми слов'янської філології* : матеріали III Всеукраїнської наук.-практ. інтернет-конференції для студ., асп. та мол. учен. Запоріжжя : ЗНУ, 2017. С. 17–24.
21. Жигун С. В. Відмова від шлюбу у жіночих текстах кін. XIX – першої пол. XX ст. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. 2019, Т. 30 (69), № 4. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. С. 132–137.
22. Жіночі студії в Україні: Жінка в історії та сьогодні : монографія / за загальн. ред. Л. О. Смоляр. Одеса : Астропринт, 1999. 440 с.
23. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстка 90-х. Київ : Факт, 1999. 340 с.
24. Зайцева І. Фемінізм між дискурсами марксизму та лібералізму. *Вісник Львівського університету*. Львів : Видавничий дім «Гельветика», 2024. №55. Серія філос.-політолог. студій. С. 73–81.

25. Качак Т. В. Сучасна українська дитяча література: аспекти гендерної інтерпретації. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2009. № 20. Серія : Лінгвістика і літературознавство. С. 425–436. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16593/50-Kachak.pdf?sequence=1> (дата звернення: 04.05.2025 р.).
26. Корабель М. Г., Коваленко О. А. Фемінізм та гендерні студії. *Мовна освіта фахівця: сучасні виклики та тенденції* : матеріали V Всеукраїнської наук.-практ. інтернет-конференції. (м. Харків, 23 лютого 2023 р.). Харків : Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого, 2023. С. 130–132.
27. Косач М. Твори. Переклади. Листи. Записи кобзарських дум. Київ : Видавничий дім «Комора», 2018. 592 с.
28. Косач-Кривинюк О. Леся Українка: хронологія життя і творчості. Нью-Йорк, 1970. 924 с.
29. Кочерга С. Автореференційні модуси творчості Олександри Судовщикової-Косач: его-текст «Хаос» і драма «Чому». *Волинська філологічна: текст і контекст*. 2024. № 38. С. 108–123. URL: <https://eprints.oa.edu.ua/id/eprint/10162/1/Autoreferential%20Modes%20of%20Oleksandra%20Sudovschykova.pdf> (дата звернення : 17.05.2025 р.).
30. Криворотько А. Модель формування гендерної вихованості в процесі життєдіяльності людини. *Особлива дитина: навчання і виховання*. 2023, Т. 109, № 1. С. 7–33.
31. Крижанівська Г. Т., Винник О. Ю. Мовне конструювання гендерної ідентичності жінки у сучасних англомовних романах (на основі роману Jojo Moyes «Me before you»). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022, № 6. Т. 33 (72), С. 112–117.
32. Крупка М. А. Соціокультурний дискурс оповідання Ольги Кобилянської «Він і Вона»: національний та гендерний виміри. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2022, № 58. С. 222–225.

33. Крупка М. Емансипаційні тенденції в українській жіночій прозі кінця XIX – початку XX століть : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01. Острог, 2003. 187 с.

34. Крупка М. Любов і смерть у хаосі буття («Хаос» Грицька Григоренка). *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2013. № 27. ч. 4. Серія: Лінгвістика і літературознавство. С. 49–58.

35. Кузнєцова І. Гендерні особливості презентації персонажів художнього твору: предметно-лінгвістичний аспект. *Вісник Житомирського державного університету ім. Івана Франка*. Житомир, 2004. №17. Серія: Філол. науки. С. 172–174.

36. Ларіна Т. О. Ризикування як соціально-психологічна практика життєконструювання особистості. *Наукові студії із соціальної та політичної психології*,. 2013. № 32. С. 121–128.

37. Леонтович В. Грицько Григоренко. Оттиск из журнала «Киевская старина». Киев : тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1903. 20 с.

38. Лівандовська, . Дослідження особливостей становлення гендерної ідентичності у різних соціальних умовах. *Психологія: реальність і перспективи*. 2021, № 16, С. 113–120.

39. Марценюк Т. О. Гендер. *Велика українська енциклопедія*. URL: <https://vue.gov.ua/%D0%93%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D1%80> (дата звернення: 30.11.2025).

40. Мельник Т. Гендер як наука та навчальна дисципліна. *Основи теорії гендеру* : навч. посіб. Київ : «К.І.С.». 2004. 535 с.

41. Меншій А. М. «Школа» М. Коцюбинського в українському постімпресіонізмі: рух стильових тенденцій : дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук: спец. 10.01.01, 10.01.06. Київ, 2016. с. 530.

42. Мірошніченко Л. «...надмірне страждання переростало у твір...» («Хаос» Грицька Григоренка). *Спадщина: літературне джерелознавство, текстологія*. 2006. № 2. С. 66–76.

43. Москаленко В. В., Пугач А. Є. Гендерна психологія: Жіночність у психології: основні критерії та підходи. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*. Харків, 2020. № 6. С. 43–47.

44. Наливайко І. О. Гендерна парадигма: вітчизняна практика та міжнародний досвід. *Нове українське право*. 2022, № 6. Т. 2. С. 80–85. URL: <http://newukrainianlaw.in.ua/index.php/journal/article/view/395/350> (дата звернення : 10.03.2025 р.).

45. Нера Н. Я. Гендер і мова: зміна жіночої перспективи в літературі (філософський та соціокультурний аспекти). *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка*. 2020, № 14. Серія: Філологічні науки (мовознавство). С. 141–146. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/1157702.pdf> (дата звернення : 10.03.2025 р.).

46. Основи теорії гендеру : навч. посібник. Київ : «К.І.С.», 2004. 535 с.

47. Павлено Ю. Чорнильна історія. Письмо про Себе фікційного суб'єкта (на матеріалі французького роману XVIII – початку XXI століть) : монографія. Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2018. 416 с.

48. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. Київ : Либідь, 1999. 447 с.

49. Пашко О. Грицько Григоренко: приватне як «чиста дружба», суспільне як взаємодопомога. *Бунтарки: нові жінки і модерна нація*. Київ : Смолоскип, 2024. С. 291–314.

50. Русова С. Наші визначні жінки. Літературні характеристики-силуети. Винніпег, 1945.

51. Старицька-Черняхівська, Л. Крила. *Літературно-науковий вістник*. 1913. № 64. кн. 10. С. 71–113.

52. Томчук Л. Художній світ Надії Кибальчич : монографія. Рівне, 2003. 236 с.

53. Українка Л. Повне академічне зібрання творів : у 14 т. Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. Т. 4. 454 с.

54. Українка Л. Повне академічне зібрання творів : у 14 т. Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. Т. 11. 600 с.

55. Шаф. О. В. Гендерне літературознавство в Україні: теоретико-методологічні зауваги. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. Одеса : Міжнародний гуманітарний університет, 2018. № 37, Т. 1. С. 83–86.

56. Швець А. Жінка з хистом Аріадни: Життєвий світ Наталії Кобринської в генераційному, світоглядному і творчому вимірах : монографія. Львів : Інститут Івана Франка НАН України; Лекторій СУА з жіночих студій УКУ; ВГО «Союз Українок», 2018. 752 с.

57. Шевченко А. І. Проблема жіночої свободи в публіцистиці та прозі Олени Теліги. *Theoretical aspects of education development* : зб. тез доп. міжнар. наук.-практ. конф, 24–27 січ., 2023 р. Варшава : Internation Science Group. 2023. С. 454–458.

58. Щербаков О. С. Внутрішній світ персонажів в оповіданнях Грицька Григоренка. Українська література в загальноєвропейському контексті. 2019. № 3. С. 236–240.

59. Lefort-Favreau Julien. Paysages des écritures de soi. *Acta fabula*, vol. 18, № 6, Essais critiques, Juin 2017. URL: <https://www.fabula.org/acta/document10366.php> (дата звернення: 08.08.2025).

60. Ya-Lun Tsao. Gender issues in young children's literature. URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/Gender-Issues-in-Young-Children%27s-Literature-Tsao/d72200d6dd74289c3cc434e308cb25e80500469b> (дата звернення: 15.02.2025).