

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра східнослов'янської філології
та інформаційно-прикладних студій

**ФЕМІНІСТИЧНИЙ ДИСКУРС
В СУЧАСНІЙ РОСІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

Кваліфікаційна робота
на здобуття ОС «бакалавр»
студентки IV курсу
галузь знань 03 «Гуманітарні науки»,
спеціальності 035 «Філологія»,
спеціалізації 035.034
«Слов'янські мови та літератури
(переклад включно), перша –
російська»
ОПП «Російська мова і література
та англійська мова»
Поліни ЄВТУШОК

Науковий керівник:
к. філол. н., доцент кафедри
східнослов'янської філології та
інформаційно-прикладних студій
Олена ВАСИЛЕВИЧ

«Допущено до захисту»
Протокол № 11 кафедри
східнослов'янської філології та
інформаційно-прикладних студій
ННІФ від 12.05.2023
Завідувач кафедри
к. філол. н., доц. _____

Олександр БОНДАРЕНКО

Київ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. СТАНОВЛЕННЯ ФЕМІННОГО В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ	
1.1 Феміністика у західній традиції	6
1.2 Феміністика в пострадянський період	8
РОЗДІЛ II. НАУКОВІ ПІДХОДИ ДО ОСМИСЛЕННЯ «ЖІНОЧОГО» В ЛІТЕРАТУРІ	
2.1 Формування феміністичної традиції	11
2.2 Сучасний етап розвитку гендерних досліджень	15
РОЗДІЛ III. ФЕМІНІСТИЧНИЙ ДИСКУРС В СУЧАСНІЙ РОСІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ	
3.1 Феномен трансгресії в жіночій літературі	23
3.2 Переосмислення традиційних соціальних жіночих ролей в літературі (жінка-мати, жінка-дружина, жінка-коханка)	28
ВИСНОВКИ	41
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	44

ВСТУП

Починаючи з 1990-х років в Україні починають формуватися наукові центри з вивчення гендерних питань, у тому числі й у царині питань гендерного літературознавства. Вже понад тридцять років гендерні дослідження являють собою самостійну академічну дисципліну. Проте в сучасній науці жіночі дослідження, феміністське літературознавство та феміністська критика все ще продовжують викликати палкі дискусії. Сьогодні феміністське літературознавство, як і самі гендерні дослідження, являють собою різноманітні течії та методологічні системи. Важливим є те, що різні наукові школи та академічні рухи звертаються до дослідження явища гендер та концепції гендерних диференціацій, фемінності, а також до ознак жіночого дискурсу, як об'єкту наукового вивчення.

У наш час вже неможливо уявити повну картину наукової думки без поняття фемінізму. Його вивчення є важливим тому, що феміністична парадигма безперечно приводить нас до осмислення ключових для сучасних наукових знань проблем (насилля, статусу тіла, свободи, природи бажань і т.д.)

При цьому набули важливого значення жіночі дослідження в літературознавстві. Питання про функції жіночого зображення, про співвідношення чоловічих фантазій і жіночого досвіду, про зв'язок між певними формами репрезентації «жіночого» і специфічно владних структур «чоловічого» неминуче підкреслювали важливість жіночого досвіду як центральної категорії наукового інтересу.

У сучасному літературному світі, ми стикаємося з великою кількістю видатних та захоплюючих письменниць, які надихають своїм творчим потенціалом та збагачують сучасну літературну сцену. Це призводить до виникнення низки питань, серед яких одне з найактуальніших - це розуміння сутності «жіночої літератури» і її взаємозв'язку із сучасним

літературним контекстом загалом. В рамках цього широкого спектру «жіночої прози» виявляються різноманітні жанри, які включають соціально-психологічний роман, сентиментальний роман, роман-життєпис, оповідання, есе та повість. Великої популярності набуває також жіноча драматургія.

Актуальність теми нашого дослідження зумовлена особливою увагою літературознавства до комплексу питань, пов'язаних із проблемою гендерних досліджень.

Наукова новизна дослідження реалізована у гендерному підході до творчості російських письменниць. Також, застосовувалися культурно-історичний підхід, психоаналітичний та компаративістський методи.

Розкриваючи широкий спектр ідейно-естетичних викликів, перед сучасною жіночою прозою стає важливим вирішення комплексу завдань, які вона ставить перед собою. Перш за все, це самоідентифікація, важливий процес у подоланні культурно-ідеологічних стереотипів та особистих комплексів. Також, відіграючи значну роль, постає завдання пошуку «материнської мови» - особливого способу вираження, який сприяє зближенню жіночого досвіду та літературного поля. Поряд з цим, у жіночій прозі виникають інші важливі завдання, які активно допомагають авторкам відтворити свій світ і відкрити нові горизонти перед читачами.

Мета дипломної роботи - на основі опрацьованого матеріалу щодо гендерних досліджень, визначити яке місце у сучасній російській літературі займає жіноча проза і яку роль вона відіграє у феміністичному дискурсі.

Досягнення цієї мети можливе за умови вирішення наступних дослідницьких завдань:

- висвітлити шляхи формування та становлення фемінізму;
- визначити особливості феміністичного дискурсу;
- окреслити сучасний період розвитку фемінізму;

- дати характеристику сучасним підходам у дослідженні фемінізму;
- оглянути основоположні роботи з феміністичного дискурсу;
- провести літературний аналіз творів російських письменниць;
- сформулювати висновки на основі отриманих даних.

Об'єктом дослідження є фемінізм, етапи його формування і сучасний стан розвитку.

Предметом дослідження є феміністичний дискурс в прозі російських письменниць.

Практичне значення роботи полягає у тому, що її результати можуть бути застосовані для подальшої розробки теоретичних і прикладних завдань у літературознавстві, зібрані матеріали можуть стати корисними у навчальному процесі при викладанні курсів із гендерних досліджень, спеціальних дисциплін, а також у інших сферах людської діяльності, таких як медіа, реклама, дипломатія та інші. Також, завдяки отриманим результатам дослідження можна визначити роль і місце феміністичного дискурсу в сучасних науках.

РОЗДІЛ І.

1.1 Феміністика у західній культурі.



Протягом Середньовіччя жінки в Європі мали значну владу без чоловіків, постійно зайнятих війнами. Земельна власність визначала владу в рамках феодалізму, і жінки мали можливість володіти та керувати такою власністю (як своєю, так і чоловіка). Таким чином, у соціальній дійсності жінка фактично виступала у ролі господаря. Ця суспільна дійсність пояснює існування матронімії у середньовічному суспільстві.

Проте під час Відродження жінки втратили свої права. Новий суспільний устрій, який сформував капіталізм, зазнав великих змін і позбавив жінок панівної ролі в культурному житті, переключивши їх на сферу домашнього господарства. Освіта, яка ставала все більш поширеною серед світського населення, також змінила стосунки між статями. Педагоги, які раніше готували юнаків виключно для церковної кар'єри, тепер навчали також і мирян. Це призвело до того, що педагоги чоловічої статі формували світогляд не тільки для чоловіків, а й для жінок. Обмеження свободи пересування та вибору, зміни у відносинах між статями та вплив системи цінностей, встановленої чоловіками через освіту, перетворили жінок Відродження на пасивних «інших».

Сексизм був найважливішим явищем у житті жінки у всіх його проявах. Чітке усвідомлення цього факту, і навіть розуміння місця жінок у історії, необхідні для повного розуміння світу. Формальний опір сексизму у житті почався наприкінці XIX століття, коли фемінізм почав здійснювати пошуки рівноправності.

Внаслідок цього виникли три хвилі феміністського руху на Заході, що розпочалися в 30-х роках XIX століття. Французький історик Естель Б. Фрідман вважав термін «фемінізм» сучасним, хоча він і з'явився у Франції у 80-х роках XIX століття (*feminisme*). У цьому слові поєдналися корінь *femme* (жінка) та суфікс *ізм*, який використовується для позначення соціальних явищ і політичних ідеологій, пов'язаних з актуальними змінами.

Проте лише у 20-х роках ХХ століття жінки почали самосвідомо визначати себе як феміністки, хоча цей рух був ще обмеженим.

Найяскравішим моментом на ранньому етапі жіночого руху стало зібрання прихильників жіночих прав, яке відбулося у 1848 році в Сенека Фоллз, штаті Нью-Йорк. Там було прийнято першу Конвенцію про права жінок, в якій взяли участь близько трьохсот жінок і чоловіків. Це стало поштовхом до масштабного руху, спрямованого на реформи, що мали забезпечити рівні можливості в освіті, права власності для жінок та загальне виборче право. У початковій фазі ХХ століття теоретики фемінізму покладали акцент на матеріалістичну спадщину при розширенні морального авторитету жінок і суспільну сферу. Вони висловлювали політичні погляди, одночасно критикували домашню сферу, яка обмежувала жінок, і високо цінували найкращі якості жінок як матерів і господинь. Їх вимоги пророкували появу радикального феміністського руху у 60-х роках ХХ століття, але також сформулювали парадокс відмінності - з одного боку, закликали до визнання переваг жінок, а з іншого - наголошували на загальній жіночій ідентичності, що становила основу нерівності між статями.

З наближенням третього тисячоліття стало очевидним, що жінки стають активними учасницями своєї власної історії. Історія жінок вже не має бути просто додатком до патріархального історичного наративу, виконуючи роль жіночого допоміжного елемента в чоловічій організації, і не повинна вивчатися відокремлено від загальної людської історії. Таким чином, література, створена жінками і про жінок, викликала новий, несподіваний погляд, роблячи видимим те, що раніше було прихованим. Дані про минуле, які сьогодні отримують значний інтерес, все більше свідчать про те, що жінки мають власну історію, яка є важливою як для суспільства, так і для кожної окремої особи. На жаль, цю багатогранну історію надто довго не враховували. Хоча значення історії жінок поступово

зростає, і тепер вона доповнює і збагачує традиційні наративи, все ще існує тенденція вважати минуле окремим полем, пов'язаним виключно з жіночою сферою. Наука протягом тривалого часу уникала включення жінок в загальну історію. Щоб збалансувати цю нерівність, на Заході почалась переосмислення існуючих наукових підходів, і вже тепер відбувається прогрес, особливо щодо розмаїтості підходів.

1.2 Феміністика в пострадянський період

Рання історія фемінізму в Росії в чомусь схожа із західноєвропейською, тому що з середини ХІХ ст. жінки середнього класу все більше вимагали права на освіту та кар'єру, повної юридичної рівності та права голосу. Як і в Німеччині, це відбувалося в суспільстві, де лібералізм не був розвинений і тільки ліві організації, здавалося, були підготовлені до того, щоб серйозно ставитись до жіночих проблем. Тому, хоча багато феміністок залишалися вірними своєму класу, інші стали пов'язувати феміністські інтереси з ширшими політичними, економічними та соціальними змінами. На відміну ж від Німеччини, однак, парламентська дорога до соціалізму була надійно закрита, і значна кількість жінок стала брати участь у більш радикальних і революційних політичних рухах - дійсно, як іронічно коментує Річард Стайтс, «професія революціонерки була єдиною відкритою для жінок, де її могли б вітати як рівну, дозволити її талантам повністю розкритися і вкотре вирішити її вдосконалюватися»[1].

Річард Стайтс у своїй монографії висуває думку, що за радянських часів фемінізм розглядався лише як «буржуазний жіночий рух, що прагне до відокремленої боротьби жінок за їхню рівноправність з чоловіками за збереження основ капіталістичного ладу»[1] і оцінювався зі значною часткою негативізму. Через таку ідеологічну постановку проблеми

російський фемінізм не вивчався, історія російського фемінізму, його досягнення та традиції були успішно викреслені з російської історіографії. Жіноче питання в СРСР вважалось успішно вирішеним, а жінка-трудівниця та мати, споруджена на фальшивий п'єдестал, який лише приховував гострі гендерні проблеми, що існували в радянському суспільстві.

Споконвічно російська (літературна) традиція взаємин «чоловічого» та «жіночого» згрубіло зводилась до двох сценаріїв. Ідеальна російська жінка знаходила себе в ототожненні з ідеальним російським чоловіком, зазвичай, «зайвим», тобто, соціально незатребуваним. Неідеальна - віддавалася незайвому. Обидва сценарії не передбачали в жінці нічого, крім проєкції чоловіка, не залишаючи місця для «практики самосвідомості», що передбачає «постійні перегляд, переоцінку та переосмислення стану (як жінки) щодо розуміння своїх соціостатевих позицій іншими жінками»[2].

Ще одна причина важкого осмислення завдань репрезентації та саморепрезентації у жіночому мистецтві сучасної Росії - потужний міф про жінку, народжений за часів Радянської влади. Сильно видихлий, але досі живий, він кілька десят років цинічно та успішно камуфлював практику використання жінки як націоналізованого продукту та об'єкта тотального насильства (соціумом, трудовим колективом, чоловіком, дітьми), декларуючи при цьому загальну любов та повагу до жіночих прав. Хитромудрість механізму його дії полягає в тому, що жінка поступово набула стійкого синдрому заручниці, коли реальне насильство та декларована турбота виявляються не відмінними один від одного.

Слід зауважити, що звільнення жінок та вирішення жіночого питання за радянських часів було у нерозривному зв'язку з дореволюційними прагненнями, досягненнями та невдачами жінок, а також у світлі лютої полеміки між феміністками та марксистками.

Вперше поняття «фемінізм» щодо літературної діяльності російських письменниць прозвучало у зв'язку з діяльністю і програмою

творчої групи «Нові амазонки». «Нові амазонки» з'явилися наприкінці 80-х у складі семи жінок-прозаїків: Лариси Ванєєвої, Світлани Василенко, Валерії Нарбікової, Ірини Полянської, Світлани Васильєвої, Ніни Горланової, Олени Тарасової, драматурга Ніни Садур та поетеси Ніни Іскренко – авторок, які у середині 1970-х перебували у колі тяжіння Літературного інституту. Зовнішні та внутрішні фактори спонукали їх до створення творчого об'єднання. Важливим аспектом став психологічний фактор і особлива роль групи в досягненні психологічної стабільності особистості. В маніфесті «амазонок» (декларації групи, які передували збірникам жіночої прози початку 90-х років) пріоритетну увагу приділено ідеї виживання в неприяних умовах. Члени групи почуваються недрукованими, непоміченими, обмеженими у посадах, де їхні замовлення нерідко передаються менш талановитим письменникам-чоловікам, а також намагаються насильно виключити їх з літературного процесу. Це створило підґрунтя для пафосу самопозиціонування «Нових амазонок», а також для усвідомлення авторками пострадянської Росії себе як певної меншини. Звідси – й відсутність конкуренції серед учасниць проекту, що всіляко ними демонструвалася. Визначною тут є прокламація утопічної концепції об'єднуючої жіночої солідарності, яка має протистояти антифеміністичній позиції конкуренції об'єктів, і – що головніше з огляду на подальшу літературну долю кожної з «амазонок» – у відсутності символічного капіталу, розподіл якого мусив спровокувати літературну боротьбу жінок-прозаїків.

РОЗДІЛ II.

2.1 Формування феміністичної традиції



Як писала Тамара Гундорова, «літературна традиція - не нейтральний культурний простір, а поле, де активно діє гендерна влада»[19]. Тому, так важливо опиратися на вже сформовану традицію у подальших дослідженнях фемінізму.

Жіночі дослідження - явище не сучасне, воно не є винаходом нового жіночого руху 70-х рр. ХХ ст. Більш того, жіночі дослідження мають власну традицію.

Вчені-феміністки, які під впливом нового жіночого руху 70-х рр. ХХ ст. почали займатися маргінальним статусом жінки в суспільстві, змогли пов'язати своє дослідження з уже наявною традицією міркувань про жіноче начало. Таку традицію, в свою чергу, сформували ряд важливих робіт.

У галузі феміністських знань неперевершеною величиною залишається книга Симони де Бовуар «Інша стать». У цій книзі використовується весь сектор філософського, психологічного, антропологічного, історичного, літературного і життєвого матеріалу для того, щоб довести, що найголовнішою перешкодою до жіночої свободи є не біологія або політичні та юридичні обмеження, і навіть не економічне положення жінок, але скоріше весь процес виробництва «жіночості» в суспільстві. Її знаменита фраза «Жінкою не народжуються, нею стають», і роздуми про ті способи, за допомогою яких виховують дівчаток, відмовляючи їм у повному вираженні їх людської природи, привели її до вивчення досвіду дівчат і жінок, що включає такі заборонені судження сфери жіночого життя, як менструація і сексуальність, аналізовані нею з відвертістю, безпрецедентною для академічної публікації. Це означає, що, подібно радикальним феміністкам, де Бовуар побачила яким чином явно не політичні сфери життя, такі як сім'я, пов'язані з ширшими структурами влади. Однак, вона не вважала звільнення жінок поза історичною подією, вважаючи, що тільки в нових умовах виробництва жінки зможуть реалізувати свій потенціал вільної та автономної діяльності.



Ще однією видатною особистістю в історії фемінізму є Бетті Фрідан. У своїй роботі «Загадка жіночності» Фрідан доводить, що в Америці маніпулювати жінками ще з часів Другої світової війни, переконуючи, що повністю реалізуватися вони можуть виключно в домашній сфері. Мрії ранніх феміністок про освіту та незалежність жінок були заміщені тим чином, що Бетті Фрідан назвала «загадкою жіночності». В основі цього образу лежало переконання, що жінки «не можуть бажати собі кращої долі, ніж прославлення власної жіночності»[16], і така конструкція, на думку Фрідан, була більш небезпечна, підступна, ніж попередні традиційні цінності, тому що підтримувалася псевдо науковими теоріями (зокрема, вульгарною версією фрейдистського аналізу та функціоналістською соціологією) і підкріплювалася жіночими журналами та всією рекламною індустрією, які «навчили, що жінкам, що володіють істинною жіночністю, не потрібна кар'єра, їм не потрібно вищої освіти та політичних прав - одним словом, їм не потрібні незалежність і можливості, за які колись боролися феміністки. Все, що від них потрібно, - це з раннього дівочтва присвятити себе пошукам чоловіка і народженню дітей»[16]. Оскільки жінкам не було відмовлено у висловлюванні власних людських інтересів, вони були змушені жити чужим життям, бути чиеюсь фантазією, щоб позбавити себе від відчуття спустошеності, небуття, нікчемності. У кращому разі таке життя могло призвести до пасивності, у гіршому - до глибокого розпачу. Але цей відчай неможливо було сформулювати, тому що саме його існування заперечувалося загадкою жіночності, що тлумачить нещастя жінок як їх власне невміння зрівнятися з роллю жінки. Домогосподарці, ізольованій у своєму приміському «затишному концлагері» було настільки соромно навіть допустити незадоволеність, що з'явилася, що вона й уявити собі не могла, скільки інших жінок відчувають те ж саме. Джерелом «проблеми, у якої немає назви», був просто на просто той, за словами Фрідан, факт, що американським жінкам було відмовлено в будь-якій



можливості отримання незалежності або самовдосконалення. Найбільш драматичним результатом цього стало зростання душевних хвороб, алкоголізму та самогубств серед жінок, що мало надзвичайно шкідливий вплив і на наступне покоління. Бетті Фрідан, продовжуючи доносити свою позицію мільйонам молодих матерів, які припинили своє зростання і освіту, не досягнувши індивідуальності, без міцного стержня людських цінностей для передачі своїм дітям, що тим самим вони здійснюють геноцид, починаючи з масового погребіння американських жінок і завершуючи прогресуючою дегуманізацією їхніх дочок та синів.

Все це означало, що і з погляду інтересів суспільства та потреб жінок необхідно було звільнення їх від «містики жіночності».

Ще одній важливій роботі хотілося б приділити увагу, а саме есе Вірджинії Вульф «Своя кімната» («A Room of One's Own»), яке стало ще одним свого роду культовим текстом феміністської критики. У своїй дослідницькій роботі Вульф розкриває історичний контекст, що пояснює невдачі жінок в літературі, проливаючи світло на корені цієї проблеми. Вона детально аналізує перешкоди і труднощі, з якими стикалися жінки-письменниці, і приходять до висновку, що низька кількість видатних письменниць до XIX століття може бути пояснена різними факторами, включаючи матеріальні обставини, такі як відсутність власного простору (кімнати) та фінансової незалежності: «У кожної жінки, якщо вона збирається писати, мають бути кошти та своя кімната»[17].

При цьому проблема кімнати як необхідної власності, яку має мати жінка для того, щоб її голос і думка були почуті, стала об'єктом розбіжностей.

Поворот феміністської теорії 1980-х у бік психоаналітичної критики суб'єкта та теорії деконструкції дозволяє прочитати Вульф по-новому. На думку дослідників, Вульф виявила фундаментальну недостатність мовних можливостей, яка ставить під сумнів відтворення жіночого «досвіду» в його



цілісності як проживання цілісної свідомості, яка є «тут і зараз». Щоб переконливо побудувати жіночу перспективу в «Своїй кімнаті», Вулф не обмежує себе і звертається більшою мірою до вигадки, ніж до правди, використовує форму оповідання від третьої особи, ніби уникаючи однозначності оцінок. Таким чином, Вулф ніби стверджує індивідуальну автономність, текстову двозначність «чужої» свідомості.

Важливою на ниві фемінізму стала також діяльність Олександри Коллонтай. Її вважають однією з найлегендарніших жінок ХХ ст., що прославилася як проповідниця вільного кохання, яке вона описувала у своїй романтичній прозі. Олександра Михайлівна Домонтович (Коллонтай) народилася у Петербурзі 1872 року у забезпеченій дворянській родині, здобула різнобічну освіту. Володіла декількома іноземними мовами (англійська, німецька, французька, шведська, норвезька, фінська та інші). З юних років Олександра користувалась великим успіхом у колі чоловіків і відрізнялася неперевершеним розумінням чоловічої психології.

Філософські та соціологічні погляди Коллонтай можна характеризувати як «марксистський фемінізм». Свої погляди на нову жінку передового суспільства Коллонтай розвиває у статті «Нова жінка». Модель її «нової» жінки будується за такими принципами: контроль над своїми емоціями і почуттями, самодисципліна; повага до свободи чоловіка, відмова від ревності; пріоритет у відношеннях з чоловіком - дбайливе ставлення, а не матеріальне забезпечення; жінка може бути самостійною і сама вибирати свій шлях, орієнтуючись на свої власні інтереси, а не інтереси суспільства, сім'ї і т.д.; відмова від фетишу «подвійної моралі»; нова жінка не приховує своєї сексуальності.

Коллонтай вважала, що оголосити жінку рівноправною мало, потрібно ще й зробити її рівноправною. Політичні й економічні реформи не виправляють ситуацію, потрібно переглянути міжстатеві відносини.



Жовтнева революція та капіталізм були необхідною умовою у створенні та розвитку типу нової жінки по всьому світу. Коллонтай, описуючи тип нової жінки, піддавала критиці, так звану, традиційну модель ролі жінки, яка полягає в споживчому відношенні чоловіка до жінки та використання її для власної користі і цілей.

Нова жінка, на відміну від традиційної, відмовляється від другорядної ролі в суспільстві і хоче бути рівноправною та повноцінною особистістю. На думку Коллонтай, такий тип жінки найкраще відображають незаміжні жінки, адже, вони, на протигагу жінкам старих уставів, не лише дружини - тіні й доповнення своїх чоловіків, а вони самі є повноправними членами суспільства.

Нові ідеї Коллонтай та її художня творчість викликали активну дискусію у суспільстві. Її роботи ставлять в один ряд з роботами Сімони де Бовуар та Вірджинії Вульф.

2.2 Сучасний етап розвитку гендерних досліджень

Історія феміністичних теорій розвивалася нерівномірно. У певному сенсі становище жінок у західних суспільствах виразно покращилося, і багато питань, які піднімали феміністки минулого, стали сьогодні частиною повсякденної свідомості в суспільстві. Так що мало хто сьогодні тестуватиме право жінок на освіту, оплачувану працю або право голосу.

У багатьох країнах світу, однак, жінкам, як і раніше, відмовлено в цих правах, а переваги від змін розподілені далеко не порівну в Європі та Америці. Більше того, деякі сучасні феміністки вважають, що очевидні досягнення являють собою скоріше зрушення в системі нерівності або придушення, а не його завершення, тобто юридичне нерівноправність і особистісне підпорядкування в сім'ї частково змінилися більш розмитими або менш відчутними формами пригнічення, де економічна залежність від



держави, керованої чоловіками, і маніпулювання сексуальністю через порнографічну культуру стають ключовими проблемами. Жінки більше не сидять в ув'язненні біля домашнього вогнища, але перебувають у суспільстві, в якому неспроможні протистояти експлуатації на кожному кроці.

Останнім часом, здебільшого під впливом постмодернізму, відбулося нетипове у жіночих дослідженнях зміщення векторів, що виявилось у міждисциплінарних дослідженнях літератури, антропології, психоаналізу, історії. З'явилося безліч чудових робіт по сексуальності, сексуальній культурі, а також ряд прекрасних збірок англійською мовою, які розглядають такі захоплюючі предмети, як жіночі костюми, театральні виступи, літературні образи, поезію, автобіографію, літературні посвяти та безліч інших. У майбутньому фактично неможливо буде писати про театр, музику, оперу, балет, художню літературу, живопис та кінематограф незалежно від використання у них гендерних категорій аналізу. Більше не буде традиційного дослідження канонічних текстів. Особливість нинішнього стилю полягає у тому, щоб співвіднести мистецтво з повсякденним життям і навпаки, а також в інтертекстуальному вивченні культурної міфології. Історики вчаться проводити паралелі і навіть переплітати традиційний виклад фактів, взятих із загальноприйнятих джерел (мемуарів, законодавчих актів, документів і т.п.), з тим, що було створено мистецтвом і сприйнято суспільством. І дійсно, це може стати прекрасною інтелектуальною вправою, оскільки суб'єктивні роздуми не відображають достатньо «реальний» досвід, створений документами, логічним аналізом та здоровим глуздом.

Багато вчених відмічали розрив між західними та радянськими вченими, який нині зникає завдяки сучасним російським дослідникам, які поєднують найкраще з європейської та американської методологій (без сліпого їх копіювання) з глибоким зануренням у первинні російські



джерела. Наприклад, дуже вражає робота, виконана викладачами Європейського університету Санкт-Петербурга в галузі історії та соціології, а також, їх ерудиція та оригінальні підходи до вивчення суспільства в минулому та сьогодення. У їх авторстві чудові роботи, що дивують широтою охоплення: від вивчення історії кількох дворянських сімей протягом кількох поколінь до стратегій виживання жінок вищого стану у перші десятиліття радянської влади. Їм властива рідкісна неупередженість та об'єктивність, позбавлена як однозначних тлумачень, властивих старій радянській історіографії, так і тенденційні підходи, як і в роботах західних авторів часів «холодної війни».

Зараз ми дійшли того, що для розуміння жіночого питання в його суспільно-політичному значенні стало неможливим подальше використання поняття природи жінки для обґрунтування її підлеглої ролі.

Існує принципова відмінність між жіночими дослідженнями і дослідженнями про жінок. Ця відмінність враховує включення жіночого життєвого досвіду в соціальну та культурну дійсність як основу наукової роботи. Вона покладає акцент на визнання значення жіночої перспективи та урахування її в контексті суспільства і культури. Такий підхід не лише змінив тип аргументації, але й вніс до неї інший пізнавальний інтерес.

Багато філософів відзначають парадоксальну закономірність: життєві умови жінок часто погіршуються в періоди, які традиційно вважаються продуктивними історичними етапами соціального розвитку. Цей парадокс може бути пояснений декількома факторами.

По-перше, під час періодів інтенсивного соціального розвитку часто посилюється увага до економічних та політичних аспектів, що призводить до занепаду, ігноруванню питань гендерної рівності та жіночих потреб. Це може виявлятися у недостатній участі жінок у процесах прийняття рішень, обмежених можливостях в освіті та зайнятості, а також високих рівнях насильства та дискримінації.



По-друге, традиційні історіографічні підходи часто приділяють увагу передусім до діяльності та досягнень чоловіків, викреслюючи жіночі внески та досвід з історичного наративу. Це спричиняє недооцінку жіночого внеску у суспільний розвиток і може підтримувати нерівні умови для жінок.

Варто зазначити, що цей парадокс викликає необхідність перегляду традиційних підходів до історіографії та розширення досліджень, щоб враховувати жіночий досвід, внесок та проблеми у контексті соціального розвитку. Це може сприяти покращенню умов для жінок і розбудові більш рівноправного суспільства.

Щоб зрозуміти становище жінок у минулому і теперішньому, необхідно звернутися, передусім, до емпіричних досліджень. Тим самим розмитим і спекулятивним характером досліджень про жінок має бути протиставлена реальність досвіду. Крім того, набули важливості зображень «жіночності» та різних її образних проявів, що будуються на контрастах: «свята»/«блудниця», «біла жінка»/«фатальна жінка» (*femme fatale*).

Важливим є те, що саме література забрала на себе основну увагу, коли наприкінці 1960-х років почав з'являтися жіночий рух. Саме літературний дискурс став одним з небагатьох, де жіноче мало помітну і очевидну роль. Завдяки ньому можна було відобразити реальність жінок протягом сторіч.

Кейт Міллет створила текст політичного спрямування «Теорія сексуальної політики», який мав на меті викрити негативні уявлення про жінок, вигадані і пропагандовані деякими американськими письменниками. Такі зображення жінок були прямим натяком на сексизм. Таким чином, Кейт Міллет підкреслила зв'язок між жіночністю та її репрезентацією, що стало вирішальним для подальших жіночих досліджень.

Згодом, у фемінізмі сформувались два напрями, які протистояли один одному: жіноча рівноправність та визнання жіночої унікальності. Ці



два напрями, в свою чергу, виробили дві різні стратегії: підкреслення рівності жінок та чоловіків, а також акцентування на існуванні відмінностей і специфічності «жіночого».

Означення чоловіка та жінки, а також розуміння відмінностей між жіночністю та мужністю, є динамічними і еволюційними. Різні уявлення про гендерну ідентичність і ролі існують одночасно, і їх значущість може змінюватися в різних культурах та соціальних контекстах. Ці уявлення взаємодіють та комбінуються, щоб надати характеристики людини в цілому, враховуючи різницю між статями. Довгий час ми сподівалися, що значення слів у цій галузі залишаються незмінними. Дослідження з історії літератури повинні враховувати наявність двох тенденцій: зміна літератури під впливом нових концептів розрізнення статей та зміни самих цих концептів під впливом нових літературних моделей жіночого та чоловічого.

Саме письмо як таке, а відповідно і література, оголошуються феноменом, який володіє жіночою природою (*écriture féminine*). Що ж стосовно літератури, яка створюється жінками, то їй належить особлива роль, так як вона володіє більш безпосереднім зв'язком з літературністю, а також здатністю уникнути чоловічих за походженням бажань панування та влади.

З цим пов'язані спроби Юлії Крістевої та ряду інших дослідників затвердити особливу, привілейовану роль жінки в становленні уявлення про людську свідомість. Крістева постулює існування фігури «оргазмичної матері», «матері насолоди», в якій поєдналися ознаки материнського та сексуального, причому дослідниця пов'язує їх буття з буттям «мистецтва-в-мові», або «мови-мистецтва» як «материнської насолоди». Тут Крістева відверто вступає в область активної міфотворчості, особливо характерної для неї з середини 70-х років. Вона інтенсивно переробляла та інтерпретувала еросну символіку Платона, особливо його аналогію між поняттями «матері» та «матерії» (як праматері всього), переосмислюючи їх



у неофрейдистському ключі. При цьому в дусі популяризованої манери грати словами, співзвуччями та неологізмами вона, наприклад, визначає жіноче начало як простір не лише письма, а й істини – «le vreeel» (від le vrai та le reel), що умовно можна перекласти як «реально істинне» і від vrai-elle - «вона-істина», щоб підкреслити жіночу природу цього поняття. Ця істина, стверджує Крістева, «не представляється» і «не відтворювана» традиційними засобами і лежить за межами чоловічої уяви та логіки, чоловічого панування та чоловічої правдоподібності.

У подібного роду наукової думки Крістева далеко не самотня. Близька їй за духом та методологією Люс Ірігарай також закликає жінок визнати свою силу як прояв прафеномена «земля - мати-природа / відтворниця» і робить спроби створити власну міфологію, яка виправдовує цю триєдність.

Сучасні підходи у дослідженні фемінізму включають широкий спектр теоретичних і методологічних підходів, що відображають різноманітність феміністичних перспектив. Деякі з цих підходів включають:

Інтерсекційність: Інтерсекційний підхід враховує взаємодію різних форм дискримінації та нерівностей, таких як раса, клас, гендер, сексуальна орієнтація та інші. Він розглядає, як ці категорії перетинаються та впливають на життя і досвіди людей, а також як це відображається в структурах влади та соціальних відносинах.

Постколоніальний фемінізм: Цей підхід аналізує вплив колоніалізму та імперіалізму на гендерні відносини та нерівності. Він досліджує, як гендерні ролі, статус та права були сформовані та змінювалися в контексті колоніальних і постколоніальних суспільств.

Культурний фемінізм: Цей підхід зосереджений на вивченні культурних репрезентацій гендеру та ролей у суспільстві. Він розглядає вплив культурних норм, медіа, мистецтва та інших аспектів культури на



формування та утримання гендерних стереотипів, ідентичностей та нерівностей.

Транснаціональний фемінізм: Цей підхід розглядає гендер в контексті глобалізації та транснаціональних процесів. Він вивчає, як глобальні сили, такі як економічні структури, міграція, рухи людських прав та інші, впливають на гендерні стереотипи, нерівності та боротьбу за гендерну справедливість.

Квір-теорія: Квір-теорія досліджує сексуальність, гендер та ідентичність в рамках культурних та соціальних контекстів. Вона критично ставиться до гетеронормативних стереотипів та структур, викликає бінарні уявлення про стать та визначення гендеру.

Ці підходи не є вичерпним переліком, і феміністичні дослідження можуть комбінувати різні підходи та перспективи.

В українському літературознавстві становлення гендерних досліджень починається в пострадянський період. Відчиняються наукові центри з вивчення гендерних питань, у тому числі й у царині питань гендерного літературознавства. Одним з перших на пострадянському просторі стає Харківський центр гендерних досліджень, заснований у 1992 році. Директорка центру гендерних досліджень І. Жеребкіна зробила значний внесок у розвиток української та пострадянської науки в галузі гендерних досліджень. Її численні навчальні посібники, монографії, хрестоматії познайомили пострадянського читача з історією західної гендерної гуманітаристики та її численними концепціями, теоріями та гіпотезами.

Важливою науковою спробою застосування гендерного підходу до вивчення пострадянської жіночої літератури стають численні статті та монографія Г. Улюри, в яких дослідниця, спираючись на постструктуралістські концепції та основні положення феміністської



літературної критики, аналізує прозу пострадянської Росії крізь призму стратегій її легітимації в сучасному літературному процесі, а також окремі структурні елементи та жанрові утворення жіночої літератури.

Треба зазначити, що концептуалізація фемінного на рубежі ХХ-ХХІ ст. відбувається в рамках постфемінізму, що розвивається на стику з постмодернізмом і постколоніалізмом.

РОЗДІЛ III.

3.1 Феномен трансгресії в жіночій літературі

Дослідження трансгресивної жіночої поведінки та гендерних позицій, природно, нагадує про фемінізм та феміністську боротьбу за викриття ієрархічної гетеронормативності сучасного світу. Постфемінізм сьогодні вважає, що здобутки фемінізму вже змінили патріархальний порядок; він виступає проти ідеї «віктимізації» жінок, стверджуючи, що жінки тепер рівні чоловікам і можуть приймати самостійні рішення як незалежні агенти, не обтяжені сексизмом.

Термін трансгресія походить від латинського слова, що означає «переступити».



Шляхом контекстуалізації актів трансгресивної поведінки жінок у конкретному національному та культурному часі та просторі, окреслюються специфічні підривні дії слов'янських жінок. У моєму дослідженні така підривна поведінка позиціонується як опір і порушення очікуваних соціальних і гендерних ролей.

Симона де Бовуар вважала, що «жінки анітрохи не винні в тому, що часом відмовляються підкорятися правилам поведінки, встановленим для них суспільством, адже ці правила склали чоловіки, і до того ж без жодної участі жінок. Ось чому у них з нами природні і неминучі розбрати і чвари»[15].

Щоб продуктивно пояснити трансгресивну поведінку жінок та що їх до цього спонукає опиратимемось на літературний контекст. У нашому полі зору для прикладу головна героїня роману Ольги Брейнінгер «В Радянському Союзі не було аддерола».

Ольга Брейнінгер, яка народилася в 1987 році в Караганді, вважається однією з найцікавіших російських письменниць молодого покоління. Варто зазначити, що вона також проводить літературні дослідження та заходи з популяризації літератури, працює над активізацією молодих літераторів. Значний вплив на творчість Брейнінгер має її багаторівнева ідентичність, пов'язана насамперед із численними змінами місця проживання. Своє дитинство письменниця провела в Казахстані як нащадок поволзьких німців, депортованих до цієї країни у 1940-х роках. Після закінчення Літературного інституту ім. Горького в Москві, вона переїхала до Німеччини, а потім до Оксфорда, де закінчила магістратуру. Ступінь доктора філософії, у свою чергу, вона отримала в Гарварді на основі дипломної роботи про літературні образи Північного Кавказу. Ці враження вона відобразила в дебютному романі «В Радянському Союзі не було аддерола», опублікованому в журналі «Дружба народів» у 2016 році, а через рік разом із кількома оповіданнями - у вигляді самостійної книги.



Сама письменниця заперечує автобіографічність роману, але, на мою думку, його можна віднести до кола автофікції.

Перш ніж перейти до основної частини міркувань, видається доцільним коротко окреслити сюжет твору. Юна героїня, ім'я та прізвище якої читач не знає, стає учасницею наукового експерименту під керівництвом доктора Карлоу. Метою експерименту є розробка сучасної версії надлюдини - особистості, яка завдяки досконалому інтелекту та працездатності зможе контролювати процеси, що відбуваються у світі. Інструментом вченого є система нейроконфліктного програмування, заснована на використанні напруги, породженої різномірним, часто несумісним життєвим досвідом. Героїня, докторантка Гарвардського університету, яка народилася в Радянському Союзі, виявляється ідеальним кандидатом на майбутню надлюдину завдяки своїм надзвичайним розумовим здібностям і амбіціям. Розповідь головної героїні про поточні події переплітається з її спогадами про минуле, які підтверджують її статус громадянки світу, талановитої, амбітної та сильної, але водночас чуйної молоді людини. Водночас читач спостерігає паралельний процес фізичного та психічного виснаження жінки з постійним перфекціонізмом, штучно підкріпленим психостимуляторами. Здатність до зрілої, глибокої саморефлексії дозволяє жінці поставити під сумнів сенс деструктивних амбіцій і висловити потребу в рефлексії, дослідженні власних емоцій і пошуку психологічного притулку.

Тож, повернемося до терміну «трансгресія» і спробуємо встановити через що «переступає» головна героїня. Спочатку звернемо увагу на модель її поведінки. Якщо в ранньому віці вона була милою, чуйною, допитливою, оточеною любов'ю та піклуванням батьків, дівчинкою, то вже в підлітковому віці вона стала перетворюватись на досить зарозумілу, знаючу собі ціну дівчину з феноменальними розумовими здібностями. Саме в підлітковому віці вперше описуються контури її руйнівної суті: «Но уже



тогда (в Караганде) у меня стал проявляться несдержанный характер, который я впоследствии стала считать лучшим, что во мне есть, – острый, резкий, упрямый, не поддающийся хорошему родительскому воспитанию.»[24]

Поворотним пунктом в її житті стає Німеччина. Там дівчина втрачає свою життєрадісність, занурюється в чужий простір, недружелюбний та некомфортний. Як подальшу стратегію виживання вона обирає суцільну агресію не тільки на зовнішній світ, а й на саму себе. Усі ці руйнівні події, безперечно, загартовують як сталь, її характер. Вона швидко дорослішає, набуває байдужості, яка плавно переходить у повну відсутність сердечності.

Наступний поворотний етап в її житті відбувається під час навчання в Оксфордському університеті. В гонитві за високими результатами і постійному прагненні відповідати рівню Оксфордського університета, досі принципово правильна та обережна, дівчина вдається до допомоги спочатку алкоголю: «в одну из ночей на третьем году своей программы бакалавриата сижу в библиотеке перед своим компьютером и под бой часов, извещающих, что сейчас два, прямо из бутылки пью виски – методично, старательно, прилежно – в надежде, что уж это-то мне поможет преодолеть блокировку мысли, что очень скоро, как только алкоголь ударит мне в голову, я наконец-то выдам свою магна-карту»[24], а згодом і наркотиків, а саме: до потужного психостимулятора, який так любляють студенти престижних західних вузів: «Как бы это описать... Острое чувство наслаждения собственным умом. Желание предпринять что-нибудь прямо сейчас, да что там, не только желание – силы, энергия, понимаете, по-настоящему. Это просто блаженство.»[24]

В результаті, такий шалений темп життя та гонитва за новими ідеями, підривають її духовне та фізичне здоров'я, поступово перетворюючи її з людини (особистості) в об'єкт інноваційного проекту



(надлюдину). Наркозалежність, анорексія, повна апатія до навколишнього світу стали побічними реакціями так званої глобалізації: «Вкупе с анорексией, с которой, за неимением времени об этом задуматься, я сдружилась как с естественным состоянием своего тела, за два года эти заботы превратили меня из человека внутренних конфликтов в просто изломанного и измученного. Мне, впрочем, было плевать. Как я выгляжу, какие буквы начертаны на моем лице и что думают все вокруг – вопросы, давно отошедшие на задний план. Человек, его физическая оболочка не имеют значения, они лишь носители идеи.»[24] Таким чином, героїня безповоротно втрачає зв'язок зі своїм тілом і повністю нехтує контролем за такими життєвоважливими процесами, як сон, харчування, відпочинок, спілкування з рідними, адже вона просто наче «машина, яка розігналась до швидкості п'ятисот кілометрів на годину» і все її існування тільки заради ідей.

Крім того, необхідно зазначити, що вибір американських учених з центру нейронно-конфліктних розробок, у свою чергу, виглядає досить симптоматичним для початку XXI ст., оскільки як об'єкт дослідження з конструювання «надлюдини» відбирається саме молода, незалежна жінка як символ руху західної цивілізації до поступової гендерної рівноправності.

З цих міркувань витікає наступне: трансгресивну поведінку жінки можна пояснити рядом причин. Іншими словами, до трансгресії жінку можуть спонукати наступні причини:

- 1) *втрата рідного коріння;*
- 2) *завищені вимоги суспільства;*
- 3) *складність власної реалізації;*
- 4) *травматичні моральні втрати та переживання;*
- 5) *згубний вплив глобалізації.*



Є ті константи, на яких формується благополуччя жінки, її природний комфорт, внутрішня та зовнішня гармонія, і якщо вони порушуються відбувається збій в системі (цінностей, поведінки і т.д.). Для жінки цими константами є зв'язок з батьківським домом та рідним корінням, повага до її потреб, бажань, свобода у виборі шляху (роботи, діяльності, ролі у суспільстві), визнання її принципово жіночих особливостей, таких як фізична слабкість, ніжність, чутливість як перевага, а не недоліків.

3.2 Переосмислення традиційних соціальних жіночих ролей в літературі (жінка-мати, жінка-дружина, жінка-коханка)

Жінка з давніх часів відіграє активну роль у системі організації влади. Патріархальні традиції надавали певний набір владних функцій жінці-матері, жінці-дружині та жінці-коханці, що так чи інакше впливало і на управління суспільством загалом. Стійкість традицій, що надають жінці владу, зберігалися протягом століть і сягнули нашого часу у своїх архетипових формах.

У своєму дослідженні я проаналізую як ці жіночі образи втілені у творах сучасної російської літератури. Виділю специфіку образу жінки-матері, жінки-дружини, жінки-коханки в творах представниць жіночої прози ХХ-ХХІ століття.



В гендерних дослідженнях плідно розвивається тенденція до типологізації жіночих ролей. З'явилась необхідність класифікації жіночої поведінки залежно від її ролі в суспільстві.

Жінка-мати

Образ матері займає провідне місце у всіх національних літературах на різних етапах розвитку та являється одним з найважливіших архетипів культури, що вкоренилися в національній свідомості та культурі (в тому числі масової). Образи Матері є типовими для розвитку людини взагалі і мають універсальне значення. Тому тема материнства, образи матері, підходи до специфіки втілення образу матері, роль архетипу матері у формуванні національної ідентичності привертає увагу дослідників в різних національних культурах.

Матеріалом для аналізу стала повість Людмили Петрушевської «Час ніч».

Людмила Петрушевська є яскравою представницею «нової драми». Вона працює в різних жанрах драматичного мистецтва, створюючи багатоактні та одноактні п'єси.

Твори Людмили Петрушевської продовжують її драматургію у тематичному плані та використанні художніх прийомів. Вони є своєрідною енциклопедією жіночого життя, охоплюючи період від юності до старості. Її твори відзначаються глибоким розумінням та відтворенням внутрішнього світу жінок, їхніх турбот, проблем, радощів і страждань.

Петрушевська у романі «Час ніч» майстерно створила монолог самозваної поетеси Анни Андріанівни Голубевої та її повсякденне життя в сучасній Росії (кінець 80-х — початок 90-х), яке складається з конфліктів з її дітьми, виховання онука та постійною боротьбою з нестерпною бідністю. «Матери, о матери. Святое слово, а сказать потом нечего ни вам ребенку,



ни ребенку вам. Будешь любить — будут терзать. Не будешь любить — так и так покинут»[25] - відчайдушно та безнадійно розмірковує головна героїня.

Коли з'явився цей роман (1992) , він був сприйнятий критиками як графічне, наднатуралістичне зображення суспільного становища, типового для того часу. Проте з 1992 року впізнавана соціокультурна побутова деталь радикально змінилася, і вже нікого не шокує хворобливе зображення сімейних жахів. Проте культурна значимість роману Петрушевської залишається незмінною. Саме рідкісні російські тексти кінця 1980-х — початку 1990-х витримали випробування часом і значення яких не згасло на світанку ейфорії епохи гласності.

Хелена Госцило була однією з перших вчених, які оцінили роботи Петрушевської та багато написали про них, у тому числі про «Час ніч». У своїй основній статті «Mother as Mothra» (1995) Госцило дає інтерпретацію роману, що здобула широке визнання в русистиці та академічних колах США. За словами Госцило, головна героїня роману та оповідачка Анна Адріанова «пропагує свій власний образ як показовий зразок мученицької щедрості, надійної скелі в трясині рухомого апетитом, безвідповідального потурання своїм слабкостям»[26]: «Андрей ел мою селедку, мою картошку, мой черный хлеб, пил мой чай, придя из колонии, опять, как раньше, ел мой мозг и пил мою кровь, весь слепленный из моей пищи, но желтый, грязный, смертельно усталый.»[25] Але якщо пильніше розглянути двоголосся тексту, то можна викрити під маскою прославленого самозреченого образу Анни Андріанівни непримиренний садистський контроль та вампіризм - і все в ім'я любові, адже вона вважає, що «самое главное в жизни — это любовь»[25].

Героїню Петрушевської можна розглянути як фігуру інтеріоризованої патріархальної та одомашненої тоталітарної влади. Таким чином, численні символічні деталі та відсилки в романі вписують Анну Андріанівну в



міфологічний контекст Гекати та Баби-Яги, перетворюючи «погану матір» на прояв позачасової сили, що сплавляє руйнування з животворною і тісно пов'язує з її старшим (бабусею) та молодшим (дочка) проявами. Центральне місце материнської постаті в пізньорадянській культурі обумовлено низкою факторів, у тому числі поєднанням егалітарної гендерної риторики з патріархальною культурною парадигмою, демографічною кризою, політичним консерватизмом та глибоким страхом нестримної сексуальності.

З цього погляду ми хочемо стверджувати, що «Час ніч» документує повну кризу материнської міфології своєї епохи та здійснює її радикальну деконструкцію. У своєму романі Петрушевська не тільки вписує міфологічні мотиви у відомий соціально-історичний контекст, а й розхитує сакральність материнства, сплавляючи ці міфологічні мотиви з топосом мізерної повсякденності. На цій новій основі Петрушевська потім переосмислює стародавній культурний троп Батьківщини (Родина-мать), витоки якого лежать набагато глибше за радянський тоталітаризм і продовжують функціонувати в пострадянський період.

Відсилки до Гекати і Баби-Яги, що перекриваються і переплітаються в тексті Петрушевської створюють багате символічне поле, приховане під «побутовою» фактурою оповідання. По суті наявність міфологічних підтекстів перетворює видимий сюжет роману в метафору з дуже широким спектром відсилок. Проте ця метафора не розчиняє гіперреалістичне зображення персонажів; навпаки, це уявлення і спрямовує метафоричні значення, і верифікує їх.

Тоталітарні методи, відкриті Госцило в риторичних, емоційних та нарративних маніпуляціях Анни, видають її спроби запозичити патріархальні моделі панування над своїми дітьми і особливо над дочкою Альоною. Посилання на Велику Мати, навпаки, підводять нас до антипатріархальних уявлень про владу. Іншими словами, Анна Адріанівна



пропонує деконструкцію як патріархального, так і матріархального гендерних режимів як однаково навантажених насильством та пригніченням. Жорстка бінарна опозиція патріархального та матріархального явно розвалюється стосовно «Час ніч».

Петрушевська не руйнує міф про священне материнство, а реконструює (і деконструює) міф про материнство як жахливе для об'єктів материнської любові і для самої матері. Більше того, через зображення материнства як сакрального і жахливого одночасно, Петрушевська вселяє сприйняття всього сакрального і поняття сакрального взагалі як джерело неминучого витіснення, бо ніщо не може змагатися з материнством.

Здається перекрученою логіка, що представляє руйнування як необхідний каталізатор творення, відповідає не просто казковій функції Баби-Яги як лиходія-помічника або лиходія, чиї злодіяння врешті-решт призводять до щасливого кінця. Руйнування постає як умова (відтворення) у повторюваній вічності, що передбачається міфом про Геката: у цій вічності немає місця для чогось нового, якщо щось існуюче не зруйновано, а руйнування і смерть (кістки) є єдиним доступним матеріалом для інновації. Однак зворотний бік цього світогляду резонує з чарівною силою Баби-Яги, а саме з її здатністю перетворювати смерть на життя за допомогою мертвої та живої води.

В цей контекст доречно вписується поняття трансгресивної поведінки, яке ми розглядали. Як пише Дженні Камінер про Анну Андріанівну у своїй книзі 2014 року «Women with a Thirst for Destruction: The Bad Mother in Russian Culture», «паразитична мати доводить материнський міф до гротескної крайності: самопожертва стає задушливою і тиранічною»[28]. Таким чином, Петрушевська і спростовує, і перекручує міф про героїчне материнство, жест, який пізніше знайде своє відображення у дитячій літературі пострадянського періоду. Камінер нагадує нам, що погана мати — явище не нове в російській літературі: варто лише поглянути



на толстовську Анну Кареніну, яка кидає сина заради пристрасного зв'язку, або на Аріну Петрівну із Салтикова-Щедріна, щоб простежити погану матір як улюблений сюжет романів XIX століття. За словами Камінер, погані матері з'являються в російських нарративах за часів соціальних криз, таких як звільнення кріпаків у 1861 році, більшовицька революція 1917 року та розпад радянської держави у 1991 році, коли погана мати стає втіленням суспільних розривів. І навпаки, священна мати як символ релігійного, національного та державного стає домінуючим за часів соціальної стабільності.

Сібілл Біркхойзер-Оері в своїй книзі розкриває глибинний сенс казкових образів методами юнгіанської психології. В її роботі розкритий образ жадливої матері; вона вважає, що темне прагнення знищення — така сама частина архетипу матері, як і його світла сторона, пов'язана із зародженням нового життя. Таким чином, «материнські почуття, що впливають із еротичного фемінного початку, у своїх крайніх, інстинктивних проявах можуть занапастити об'єкт, на який вони спрямовані. Не викликає жодних сумнівів, що будь-якій жінці спочатку властиве прагнення до руйнування, і є небезпека, що це прагнення несвідомо відчуватиме будь-яка мати, яка не зможе звільнити свої материнські почуття від тваринного інстинкту.»[29]

Жінка-дружина

Шлюб завжди вважався світським інститутом, адже він має значення для суспільства. Навіть у тих спільнотах, де спостерігається більша сексуальна свобода, жінці, яка народжує дитину, належить бути одруженою. Одній зі своїм потомством їй справитися важко, потрібна присутність чоловіка. Часто він несе більшу відповідальність за дітей; між



чоловіком і дружиною, батьком і сином виникають узи, засновані на спільному проживанні, спільній праці та інтересах, взаємній ніжності.

«Є добре начало, яке створило порядок, світло і чоловіка, і зле начало, яке створило хаос, морок і жінку»[30], – писав Піфагор. Тим не менш, Зло необхідне Благу, матерія – ідеї, а ніч – світлу. Чоловік знає, що якщо він хоче задовольнити свої бажання і продовжити своє існування, без жінки йому не обійтися.

Подружня стратегія влади реалізує себе переважно через сімейну та весільну обрядовість і, як і материнська стратегія, використовує при цьому традиційні ресурси ментальності патріархального суспільства. Зокрема, уявлення про те, що жінка може почуватися успішною лише у разі заміжжя, подружня стратегія не відкидає, а, навпаки, базується на ній, використовуючи потенціал чоловіка для жіночої самореалізації. Подружня стратегія є одним із найбільш вдало вписаних у патріархальну систему суспільного устрою і тому може розглядатися як соціально затребувана.

Типологія жіночих ролей органічно вписується в контекст драматургії Надії Птушкіної. Від того, як реалізує себе чоловік та жінка в любовно-сімейній сфері, залежить задум і вирішення конфлікту Птушкіної. В п'єсі «Пізанська вежа» головні герої - Чоловік та Дружина. Сюжет такий: дружина кидає чоловіка через роман з італійцем, з яким вона познайомилась через шлюбне агентство. Починається скандал, з'ясування відносин, кидання образ одне в одного - загалом виливається увесь бруд, який накопичився за довгі роки подружнього життя. Такі сцени мимоволі нагадують нам сцени Миколи Коляди, який полюбляв використовувати сцени довгих скандалів, вважаючи їх найуспішнішими.

«На фирму, куда ты меня соизволил устроить, пригласили психотерапевта. И вот задаёт он мне всякие вопросы, в том числе - есть ли у меня постоянный сексуальный партнёр? Я отвечаю - нету. О тебе даже и не вспомнила, представляешь? Из виду упустила. Какой же ты сексуальный



партнёр? Ты муж.»[31] Як бачимо, між подружнім і сексуальним життям у чоловіка з дружиною утворилася прірва, вони не відчують сексуальної жаги один до одного, усе, що утримує їх разом - суто відчуття подружнього обов'язку.

До того ж, дружина відчуває образу на чоловіка через те, що він позбавив її улюбленої роботи - справи її життя, її покликання, того, що приносило їй задоволення. Відчуття нереалізованості, марно прожитих років, наскученої буденності, відчаю з'їдають героїню зсередини. Остання крапля терпіння закінчується, і приходить розуміння того, що їй більше нема чого втрачати, вона і так втратила вже занадто багато і дає собі шанс почати життя з нового листа. Ефектність, привабливість, грайливість, веселість, доброзичливість, інтелектуальність, освіченість, елегантність, спортивність, шарм - все це, за словами героїні, у неї в потенції, і все це - так і не розкрилось в ній через те, що поряд з нею не «той» чоловік. Адже, щоб все це реалізувалось потрібен той, «Который обожал бы меня! Восхищался мной! Был бы неизменно воспитан и дружелюбен. А также внимателен, нежен, щедр...»[31]

Важливим, життєвонеобхідним для Дружини є любов. Все життя вона віддавала свою любов мамі, сину, чоловіку, а зараз вона сама як ніколи її потребує. «О дайте же, дайте мне любви, дайте же мне кто-нибудь любви!»[31] - вигукує змучена жінка. Чоловік у своє виправдання наводить вагому причину такого ставлення до неї: вона зламала йому життя і завадила його щастю. Він змушений був зв'язати з нею життя через її вагітність, а насправді він навіть не кохав її. З його слів: «Удавиться хотелось, а не жениться!»[31], а ще боявся, що вона закінчить життя самогубством. Він згадує як навіть на їхньому весіллі дозволяв собі фліртувати з іншою, а дружина просто закривала на це очі, тим самим дозволяючи принижувати себе. «Если ты себя не любила и не уважала, то чего от меня хотела?»[31]- задається питанням чоловік.



Надія Птушкіна очевидно тяжіє до поглядів Жан-Жака Руссо, який вважав, що для жінки «гідність - бути невпізнаваною, її честь - пошана чоловіка, свої радості знаходить вона у сімейному щасті». Класична модель дружини у Птушкіної - відданна, лагідна, турботлива жінка, яка здатна пожертвувати всім заради сім'ї, у її силах терпіти зради та образи її чоловіка.

Перед Чоловіком стоїть вибір - зруйнувати сім'ю і занепасти життя Дружини та сина, або зберегти сім'ю, але занепасти своє життя, відмовившись від своїх бажань, мрій та від кохання. Але Чоловік обирає сім'ю. Почуття обов'язку перед сім'єю, відповідальність за добробут близьких не змогли перебороти навіть кохання. Бажання і здатність любити йому зовсім не чуже і дуже цінне. Це доводить його роман з немолодою, нічим не примітною, самотною жінкою, із сином на руках.

Момент коли Чоловік зізнається Дружині у зраді стає кульмінаційним. Для Чоловіка - це найсвітліший і водночас найтяжкіший спогад, для Дружини - жахлива несподіванка, але водночас і величезне відкриття. Вона побачила в чоловікові зовсім іншу людину, про існування якої ніколи не підозрювала. Шляхетний лицар, про який вона все життя мріяла, завжди був поруч із нею. Але за призвою численних образ вона не бачила його, або не хотіла бачити і навіть не намагалася.

Діалоги та спогади героїв ведуть до заключної сцени, де Дружина розуміє, що не може залишити Чоловік. Фінал не ставить тверду точку, але, очевидно, що ні до якого італійця Вона не поїде, і Він її ніколи не залишить. Вирішальними стають слова чоловіка: «Мне будет плохо без тебя. Мне уже сейчас так плохо как никогда в жизни не было»[31].

До фіналу настає очищення, без якого жодна п'єса Птушкіної не може відбутися, і обидва герої нарешті знаходять себе. Шлях до цієї самоідентифікації і становить драматичну дію, що прописано також законом жанру.



В одному з інтерв'ю сама Надія Птушкіна пояснила, який конфлікт лежить в основі її п'єси: «Рано или поздно семейные отношения терпят разные кризисы, даже те браки, которые создавались по большой любви, а тем более браки без любви. И тем не менее, разводов гораздо меньше, чем предполагала бы человеческая природа. В чем загадка брака, почему он не распадается у людей ответственных?» Таке питання виникло в неї ще на початку 90-х років і досі вона відповідає на нього у своїй творчості.

Жінка-коханка

Жіноче начало у процесі соціальної еволюції мало ще одну форму владного управління, пов'язану з сексуальністю і гранично гнучко вбудованого в структуру традиційного суспільства. Жінка не протистоїть чоловічому світу, не відокремлюється від нього, вона лише використовує найслабшу ланку цього світу, і в результаті отримує одне з принципово значущих прав - право керувати чоловічим світом.

Право спокушати чоловіка у всіх культурах приносило жінці чи не найзначніші дивіденди у сфері реалізації її владних комплексів. Відповідно до тантрийський поглядів, жіноча сексуальна енергія, реалізована у вигляді владних прагнень, мала величезну силу, яка мала як творчий, так і руйнівний характер.

Роль чоловіка як сексуального ініціатора визначається як його фізіологічними особливостями, так і звичаями. У коханці чоловік знаходить лише той реальний об'єкт, володіти яким він пристрасно бажає: жіноче тіло.

З образом жінки-коханки тісно пов'язаний популярний в епоху модернізму та символізму образ *femme fatale*. Ірина Жеребкіна в одній зі своїх робіт звернулась до питання жіночої суб'єктивності і окреслила, зокрема, поняття фатальної жінки. «Структура відносин з «*femme fatale*»



така, що ніколи, за жодних умов суб'єкт (герой) не може досягти відносин взаємодії з нею: або вона залишається недоступною назавжди (а він при цьому гине), або він досягає близькості до неї (і тоді гинуть вони обидва, або гине кохання)[32]. «Femme fatale» - це втілення травматичного, «нелюдського» об'єкта, з яким неможлива ситуація розуміння.

Таким чином, перед нами ще один приклад прояву жіночої жаги до руйнування. Образ фатальної жінки, жінки-спокусниці, чії чари становлять небезпеку для чоловіка, паралізують його волю і дозволяють жінці використовувати його у своїх цілях – це один із архетипів світової культури та міфології. Анастасія Філіповна Достоевського, Анна Одінцева Тургенєва, Акси́нья Шолохова, Анна Кареніна Толстого - доказ того, що цей образ цікавив багатьох російських класиків. Їх поєднує вміння використовувати свою жіночу природу, свою сексуальність як зброю, що дозволяє домінувати над зачарованими чоловіками. Природа фатальної жінки подвійна: з одного боку, вона відмовляється від ролі, що традиційно відводиться жінкам – ролі дружини та матері – заради того, щоб боротися з чоловіками на їхньому полі та у їхньому світі. Її прагнення до свободи, виражається в її бажанні бути незалежною як від чоловіка, так і фінансово, що сприймається чоловіками як нежіночне. Часто в ужитку таких жінок традиційно чоловічі атрибути, такі, наприклад, як цигарки та пістолет, що натякає на їхній відступ від своєї «жіночої» природи. З іншого боку, свою боротьбу вона веде здебільшого не самотійно та відкрито, а використовуючи чоловіків як засоби для досягнення мети. Головна зброя *femme fatale* - не пістолет, а її сексуальність. Відмовляючись від ролі дружини та матері, вона тим не менш погоджується залишатися об'єктом бажання – але її сексуальність стає для неї не слабкістю, а силою. Об'єктивізація гарної жінки, властива чоловікам у патріархальному суспільстві, грає на руку фатальній жінці; чоловіки не сприймають її як джерело активної, загрозливої небезпеки, що дозволяє їй брехати,



маніпулювати та плести інтриги, тоді як чоловік може цього просто не помічати.

Фатальні жінки відмовляються від ролі матері і використовують свою сексуальність не для пошуку чоловіка та потенційного батька своїх дітей, а для досягнення особистих цілей та отримання сексуального задоволення поза шлюбом, що стає викликом та загрозою традиційному патріархальному порядку. У літературному сюжеті *femme fatale* грає активну роль: вона бере участь у розвитку сюжету, найчастіше рухаючи його до катастрофи, маніпулює чоловіками і часом йде на вбивство. Маскулінна агресивність і прагнення до сили і незалежності поєднується в ній із зухвалою сексуальністю: яскравий макіяж, одяг, що облягає, каблуки, розпущене волосся - постають атрибутами фатальної жінки.

Ще раз звернемося до творчості Надії Птушкіної. У типологічній структурі її персонажів знаходить місце також образ коханки, який яскраво контрастує з образом дружини, аналізований нами раніше.

Щоб розглянути цей образ, візьмемо п'єсу «Приходи и уводи». П'єсу вперше було поставлено 1997 року у Московському обласному театрі драми ім. Островського та у Київському театрі драми Лесі Українки.

Чоловік перехідного віку заводить роман із ефектною коханкою і хоче піти з сім'ї, а значить кинути дружину, двох дочок, матір, будинок, створений своїми руками. Назавжди залишити тих, хто його дуже любить і розуміє, тих, хто дуже ним дорожить, тих, з ким він пережив і горе, і радість. На кону кохання чи близькі люди та зона комфорту, що сформувалася за всі ці довгі роки.

Любовна тема густо замішана на побуті комунальної квартири, якщо не сказати, що вона розчиняється в ньому. Петрушевська помістила всіх героїв у тісній комуналці: дружину, чоловіка, його коханку, матір, давнього знайомого матері, «залицьяльника» дочки, дочку. Всі вони органічно вписалися в цей простір, крім однієї - коханки - відчувається бажання інших



героїв витіснити її з цього простору, позбутися її як кісточки, яка застрягла поперек горла. Мати і дружина намагаються показати, що зовсім її не помічають, що вона тут ніхто і кликати її ніяк, тим самим підштовхнути її до рішення піти з їхнього будинку і життя. Тим не менш, нічого не заважає коханці Еммі бути присутньою і муляти всім очі, демонстративно виставляти любовні стосунки з чужим чоловіком на очах його дружини. Сміливо, зухвало, нахабно, але не менш дивно спостерігати за реакцією дружини Віри – жодних прямих заперечень на те, що відбувається.

Кінцівка типова для сюжету Птушкіної: вибір чоловіка на користь сім'ї, бо родинні цінності для її героїв - понад усе.

Для Птушкіної образ коханки носить набір антицінностей. Як правило, це дуже ефектні, добре забезпечені, успішні в кар'єрі, впевнені в собі жінки. Головна їх функція в п'єсах - руйнація. Вони безцеремонно вторгаються в затишний простір чужого будинку і крадуть найдорожче, найцінніше для дружини - її чоловіка. Пристрасне, агресивне, плотське начало керує ними. Вони освідчуються чоловікові в коханні, обіцяють йому казкове життя, задовольняючи своє самолюбство, виконуючи чергове бажання свого всеосяжного «єго». Байдужість, меркантильність, впевненість у тому, що все можна купити за гроші, у томі числі і кохання, жорстокість та безсердечність – таким переліком антицінностей наділяє Птушкіна жінок цього типу.



ВИСНОВКИ

Ми висвітлили шляхи формування та становлення фемінізму та встановили зв'язок між феміністикою в західній традиції та феміністикою пострадянського періода, які базуються на боротьбі за рівність, критиці гендерних стереотипів, жіночій солідарності та підтримці; та виявили відмінності, що спричинені різним відношенням до влади, політичною ситуацією та культурними особливостями.

Визначили особливості феміністичного дискурсу: розмаїття підходів, голосів та досвіду, спрямованість на досягнення рівноправ'я і рівності для всіх людей, незалежно від їхньої гендерної ідентичності, надання інструментів та платформи для жінок для вираження своїх потреб та зміни негативних гендерних практик і структур. Ці особливості визначають феміністичний дискурс і відображають його головні цілі. Варто зазначити, що феміністичний дискурс постійно розвивається та розширюється, відкриваючи нові перспективи.

Ми дали характеристику сучасним підходам у дослідженні фемінізму, серед яких інтерсекційний, постколоніальний, культурологічний, транснаціональний та інші. Різноманітність підходів



підтверджує важливість вивчення фемінізму та його актуальність у сучасній науковій думці.

Ми оглянули основоположні роботи з феміністичного дискурсу і переконались, що вони відіграють важливу роль у розвитку і розумінні фемінізму. Ці роботи внесли значний вклад у розширення знань про гендер, стать та соціальну нерівність та стали теоретичною основою для подальших феміністичних досліджень.

На основі опрацьованого матеріалу щодо гендерних досліджень, ми провели літературний аналіз творів російських письменниць.

Наше дослідження підтверджує, що жінка відіграє активну роль у системі організації влади. Патріархальні традиції і архетипи впливають на управління суспільством, встановлюючи певний набір владних функцій для жінки-матері, жінки-дружини та жінки-коханки.

Аналізуючи специфіку образів жінки-матері, жінки-дружини та жінки-коханки у творах представниць жіночої прози ХХ-ХХІ століття ми зрозуміли, як ці образи відображаються і розгортаються у сучасному літературному контексті.

Жінка-мати: Образ матері у творчості Людмили Петрушевської відображається як складний, багатогранний та часто суперечливий, надаючи читачеві можливість поміркувати про різні аспекти материнства та його вплив на жінку і суспільство в цілому. Авторка виконує радикальну деконструкцію материнської міфології. Вона вписує міфологічні мотиви у соціально-історичний контекст і розкриває наявні в образі матері протиріччя. Це допомагає переглянути традиційні уявлення про материнство та розкрити його реальний, неідеалізований аспект. Петрушевська переосмислює культурний троп Батьківщини, який існує від стародавніх часів. Вона вказує на його глибокі корені, які виходять за межі радянського тоталітаризму і продовжують функціонувати в пострадянський період.



Жінка-дружина: У творах Надії Птушкіної образ дружини часто асоціюється з відданістю та турботою про свого чоловіка. Вона готова пожертвувати своїми потребами та бажаннями, щоб забезпечити щастя та комфорт своєму партнерові. Вона вразлива до емоційних труднощів та конфліктів. Це пов'язано зі стереотипними ролями та очікуваннями, які висуваються перед нею в суспільстві, а також зі складнощами, що виникають в особистих відносинах. Через залежність від свого чоловіка, який виступає в ролі провідника, жінка відчуває обмеженість та втрачає власну самостійність. Таке уявлення про роль жінки у суспільстві дещо стереотипне та базується на патріархальних концепціях.

Жінка-коханка: Образ коханки втілює ту модель поведінки, яку можна вважати показовою. У цій ролі жінка почуває себе органічно, не піддається стереотипам та встановленим патріархальним традиціям у суспільстві. Вона вільна у своїх діях, фінансово незалежна, самостійна, впевнена у собі, виглядає так, як вона хоче, займається тим, що їй подобається і, загалом, обирає життя, яке базується на її власних бажаннях, інтересах та цінностях. Цей образ у творчості Надії Птушкіної постає як негативний, він контрастує з образом дружини. Так, у Птушкіної коханка носить набір антицінностей: меркантильність, байдужість, егоїзм. Також цей образ пов'язаний з руйнацією (патріархального ладу, сімейних цінностей і т.д.) Це ще раз підтверджує стереотипність сприйняття жінки авторкою.

Трансгресивна жіноча поведінка, яку ми досліджували на прикладі героїні роману Ольги Брейнінгер, виявляється в жіночому протесті соціально-культурним нормам, патріархальному устрою, нав'язаних суспільством (переважно чоловічим) рамок і обмежень. Часто така поведінка являється способом жіночого самовираження, а не дійсно такою, що несе у собі суто руйнівний характер, який може нашкодити іншим.



Жага до руйнації, або так званої «трансгресії» притаманна також образу матері та коханки, але в кожному з цих образів реалізується по-своєму.

Таким чином, у феміністичному дискурсі жіноча проза відіграє роль стимулюючого фактора, що сприяє обговоренню гендерних питань та посиленню свідомості про жіночу проблематику. Вона надає платформу для розгляду жіночої ідентичності, соціального статусу та нерівності. Жіноча проза може викликати дискусії про роль жінки в суспільстві та спонукати до подальшого розвитку феміністичних ідей і практик.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Стайтс Р. Женское освободительное движение в России. Феминизм, нигилизм и большевизм 1860-1930. Москва: РОССПЭН, 2004. 305 с.
2. Лауретис де Т. Антология гендерной теории. *Риторика насилия. Рассмотрение репрезентации и гендера*. Минск: ЕГУ, 2000. С. 347-373
3. Улюра Г. Пострадянська жіноча проза як соціокультурний та естетичний проект (на матеріалі російської літератури). Київ: Ніка-Центр, 2015. 607 с.
4. Пол. Гендер. Культура: Немецкие и русские исследования / Под ред. Э. Шоре, К. Хайдер, Г. Зверевой. Москва: РГГУ, 2009. 530 с.
5. Брайсон В. Политическая теория феминизма. *Введение*. Москва: Идея-пресс, 2001. 304 с.
6. Введение в гендерные исследования. Ч. 1-2.: учебное пособие / под ред. И.А. Жеребкиной. Харьков: ХЦГИ; СПб.: Алетейя, 2001. 708 с.
7. Милль Дж. С. Подчиненность женщины: монография. СПб., 1869. 255 с.



8. Феминистская критика и ревизия истории политической философии: сборник / сост. М. Л. Шенли, К. Пейтмен. Москва: РОССПЭН, 2005. 400 с.
9. Мой Т. Сексуальная текстуальная политика. Москва: Прогресс-Традиция, 2004. 240 с.
10. Гапова Е. Классы наций: феминистская критика нациостроительства. Москва: Новое литературное обозрение, 2016. 368 с.
11. Гендерная теория и искусство. Антология: 1970–2000: сборник / под ред. М. Бредихиной, К. Дипуэлл. Москва: РОССПЭН, 2005. 587 с.
12. Гендерний підхід: історія, культура, суспільство: збірник статей / під ред. Л. Гентош, О. Кісь. Львів: ВНТЛ-Класика, 2003. 250 с.
13. Гендерна проблематика та антропологічні горизонти: матеріали II Всеукраїнської наук.-практ. конф., м.Острог 16-17 березня 2012 року. Острог, 2012. 200 с.
14. Бовуар С. де. Второй пол. Москва: Прогресс, 1998. 832 с.
15. Фридан Б. Загадка женственности. Москва, 1994. 576 с.
16. Woolf V. A room of one's own. 1929. 15 p.
17. Коллонтай А., Цеткин К. Чего хотят женщины. Москва: Алгоритм, 2014. 240 с.
18. Литературоведение на современном этапе. Теория. История литературы. Творческие индивидуальности. *Женское письмо и гендерная иерархия на литературном поле*: монография. Тамбов; Елец, 2014. С. 36-54.
19. Кристева Ю. Силы ужаса: эссе об отвращении. СПб.: Алетея, 2003. 256 с.
20. Clement C., Kristeva J. Le féminin et le sacré. Paris: Albin-Michel, 2015. 320 p.



- 21.Иригарей Л. Этика полового различия. Москва: Художественный журнал, 2004. 183 с.
- 22.Transgressive Women in Modern Russian and East European Cultures: From the Bad to the Blasphemous / Edited by Y. Hashamova, B. Holmgren, M. Lipovetsky. NY, 2020. 228 p.
- 23.Брейнингер О.А. В Советском Союзе не было аддерола: роман. Москва: АСТ, 2018. 349 с.
- 24.Петрушевская Л. Время ночь. Дом девушек: авторский сборник. Москва: Вагриус, 1999. 446 с.
- 25.Goscilo H. Mother as Mothra: Totalizing Narrative and Nurture in Petrushevskaja. A Plot of Her Own: The Female Protagonist in Russian Literature / Edited by S. S. Hoisington. Evanston: Northwestern University Press, 1995.
- 26.Goscilo H. The Unbearable Heaviness of Being. Review of The Time: Night, by Liudmilla Petrushevskaja / Translated by Sally Laird. The Women's Review of Books, 1994.
- 27.Kaminer J. Women with a Thirst for Destruction: The Bad Mother in Russian Culture (Studies in Russian Literature and Theory). Northwestern University Press, 2014. 208 p.
- 28.Биркхойзер-Оэри С. Мать. Архетипический образ в волшебной сказке. Москва: Когито-Центр, 2006. 256 с.
- 29.Большая книга афоризмов и цитат. Москва: АСТ, 2018
- 30.Птушкина Н. Овечка и другие пьесы: сборник / Под ред. О.А. Славниковой. Москва, 1999.
- 31.Гендерные исследования: Феминистская методология в социальных науках. *Прекрасная дама: к вопросу о конструктах женской субъективности в России.* / Под ред. И. Жеребкиной. Харьков: ХЦГИ, 1998. 356 с.



32. Вигарелло Ж. Искусство привлекательности: История телесной красоты от Ренессанса до наших дней. Москва: Новое литературное обозрение, 2014. 432 с.
33. Пушкарева Н. Частная жизнь женщины в Древней Руси и Московии. Невеста, жена, любовница. Москва: Ломоносов, 2014.
34. Голдман В.З. Женщины у проходной. Гендерные отношения в советской индустрии (1917–1937). Москва: РОССПЭН, 2010. 358 с.
35. Михель Д.В. Гендерные исследования. «Ужасные» отражения материнского тела: примеры гендерных политик на Западе в современную эпоху. Харьков: ХЦГИ, 2000.
36. Hundorova T. Acta Slavica Japonica. *The Melancholy of Gender*. 2005. p. 165-176
37. Мелешко Т. А. Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в гендерном аспекте: учеб. пособ. по спецкурсу. Кемерово: КГУ, 2001. 91 с.
38. Черняк М.А. Женский почерк в современной прозе. Современная русская литература. Москва: Форум, 2010. 352 с.
39. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. Москва: Интрада, 1998. 255 с.
40. Агеєва В. Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму. Київ: Факт, 2008. 358 с.
41. Millett K. *Sexual Politics: essay*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1970. 383 p.
42. Herlihy P. *Alcoholic Empire: Vodka and Politics in Late Imperial Russia*. Oxford: Oxford University Press, 2002
43. Hubbs J. *The Feminine Myth in Russian Culture*. Bloomington: Indiana University Press, 1993. 302 p.
44. Johnson J. *Gender Violence in Russia: The Politics of Feminist Intervention*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2009. 230 p.



45. Marsh R. New Mothers for a New Era? Images of Mothers and Daughters in Post-Soviet Prose in Historical and Cultural Perspective. *Modern Language Review* 107(4), 2012.

