

DOI: 10.31648/pw.8462

ROKSOLANA ZHARKOVA | РОКСОЛАНА ЖАРКОВА

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0192-1368>

Ivan Franko National University of Lviv

ЖІНОЧЕ ПИСЬМО, АВТОРКА, ГЕРОЇНЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ ЧАСІВ НЕЗАЛЕЖНОСТІ

Women's writing, women-author, heroine in the Ukrainian literary criticism of Independence

ABSTRACT: The article is devoted to an analysis of women's writing in the literary theory and criticism of independent Ukraine. A general overview of the formation of feminist critique and gender approach in Ukrainian literary criticism is made based on the principles of American and French literary schools. Researchers' concepts concerning the features of women's writing, themes, stylistics and poetics of texts created by women are analyzed. The achievements of Ukrainian scholars in the study of women's literature, in particular, the works of modernist and postmodernist women authors, are shown. The leading research themes of the period of Independence are determined, namely: representation and reception of a woman author, features of a text written by a woman, types of heroines in modern Ukrainian women's prose.

KEYWORDS: women's writing, women-author, heroine, feminist critique, gender studies, Ukrainian literature, Ukrainian literary criticism.

Вступ. Жіноче письмо як феномен історії культури

Жіноче письмо й жінка-авторка як суб'єкт мистецького процесу перебувають нині в полі міждисциплінарного аналізу. Хоча українське літературознавство через колоніальну заблокованість, відверту ворожість до чужих (західних) дослідницьких методологій й панування патріархальних цінностей культури лише в останні десятиліття приділило належну увагу проблематиці статевої й гендерної різноманітності художнього письменства. Відхід від усталеного в науково-теоретичному дискурсі 30-90-х рр. XX ст. літературоцентризму показав, що існують альтернативні пошукові методології. Але пострадянська літературознавча думка була «неготовою і світоглядно, і методологічно до пізнання цих явищ у контексті системних цивілізаційних змін» (Polishchuk 2016, 4). Хоча у світовій практиці вже з 50-х рр. вчені зверталися до проблем «другої статі», її видимості у соціокультурному просторі (de Beauvoir 1949|2007).

Жіноча діяльність і жіноча творчість не володіють стійкою парадигмою вивчення, мистецька самореалізація жінок подекуди має спорадичний характер, експериментальний прояв, стихійну природу саморепрезентування. Не випадково феміністка, представниця англо-американської школи фемінізму Е. Шовалтер взялася за пере-прочитання англійської класики, у 1977 році створила гінокритичний проект жіночої літературної традиції від Бронте до Лессінг (Showalter 2000), доводячи, що жіноче авторство має узвичаєну спадкоємність (С. Гілберт, С. Губар, Б. Зіммерман, Р. Ковард, А. Колодні, Н. Міллер, А. Острайкер, Р. Дю Плессі та ін.).

70-80-ті рр. ХХ століття розширили напрями дослідницьких стратегій вивчення жіночого вербального портрету, здатність жінки самовиражатися з допомогою різноманітних творчих практик. Концепція есенціалізму (Irigaray 1974) у працях французької дослідниці-феміністки Л. Ірігарай спричинилася до розвитку психосоматичної моделі відчитування художніх текстів (через фізіологічні метафори тілесного міметизму й вагінального символізму) (Irigaray 1977). Поява терміну *жіноче письмо* пов'язується зі занепадом структуралізму й зародженням деконструктивізму як інтелектуального відходу від ієрархії структур й увагою до маргінальності. Г. Сіксу пропонує розуміти жіноче письмо як відкриття прихованих можливостей мови для дескрипції жіночого. В есе «Сміх Медузи» (1975) Сіксу, звертаючись до первісних міфологій, пов'язує усмішку й крик в акті жіночого текстуального само-народження, письмо стає можливим виходом інтимного в публічний вимір: «Пиши! Письмо є для тебе, ти є для себе, твоє тіло є для тебе: бери його!» (Sixous 2010, 39). Французька феміністична школа, що виросла на ідеях есенціалізму Ірігарай, концепції жіночого письма Сіксу, деконструктивізмі Дерріда, постмодерних розмислах Ж. Дельоза і Ф. Гваттарі, реінтерпретації теорії Р. Барта, критиці психоаналітичних моделей З. Фрейда, апелювала до тілесної природи письма жінки (А. Леклерк, Б. Дедьє, Ю. Крістева), яке завжди залишатиметься о-мовленим витісненим бунтом зі своєрідним способом відчужувань питомої материнської семіотики на противагу звичній батьківській символіці (Kristeva 2004, 10).

Теоретичні концепції, викладені у працях світової гуманітаристики, стали базою досліджень українських науковців, які після 90-х рр. активно взялися за феміністичні й гендерні студії, такі трендові на Заході й такі загрозливі для пострадянського суспільства. Позаяк образ жінки-берегині здавна культивувався поколіннями як взірцевий, тож для багатьох виявилось культурним шоком те, що існував інший, маловідомий «зворотний реальний бік тієї солодкої адорації жінки, якою просякла, мов мокрим цукром, наша література, особливо поезія» (Pavlychko 2002, 25-26).

1. Феміністична критика у незалежній Україні

Фемінізм у світоглядне поле незалежної України увійшов через літературознавство, С. Павличко можна назвати однією з перших сміливих феміністок-інтелектуалок. Усвідомлюючи «архаїчність дослідницького інструментарію вітчизняної науки про літературу» (Drach | Aheyeva | Strikha et al. 2019, 158), дослідниця обережно й водночас упевнено застосовувала феміністичний метод прочитання творів не лише українського, а й світового письменства. Статті Павличко базувалися на ще тоді незнаних в Україні працях Бовуар, К. Мілет, Гілберт, Губар, Шовалтер, Барта. В українському науковому просторі 90-х помітним явищем стала поява феміністичної критики. Вже перша книга Павличко (1988) була знаковою через присутність жінки у рівноправ'ї літературного полілогу. Переконаливо звучали аргументи науковиці про особливості перечитування української класичної літератури й важливість видимості у цій літературі жінок-творчниць, жінок-бунтівниць, жінок-феміністок, адже «фемінізм – це погляд, покликаний розвінчувати ідолів» (Pavlychko 2002, 281-283).

У своїх статтях початку 90-х рр. Павличко полемічно запитує: «Чи потрібна українському літературознавству феміністична школа?». Розглядаючи генезу феміністичного руху, вона звертається до художньої літератури, тексти якої виявляють позиції жінки в соціумі, оскільки «феміністичне читання тексту враховує специфіку національної культури в її найширшому суспільному контексті» (Pavlychko 2002, 24). Українська література вочевидь не стояла осторонь усіх тих емансипаційних віянь, якими переймалися Європа й США наприкінці XIX століття. Модерністичну добу можна назвати чи не найсприятливішою в нашій літературі для імплантування альтернативних світоглядних орієнтирів, формування естетичних смаків і рішучих творчих експериментів. Павличко проголошує гіпотетичну думку, що фемінізм можна і варто розглядати «як можливий підхід до аналізу української культури», зокрема, культури українського модернізму. Авторка не лише апелює до модерного фемінізму Н. Кобринської, а й вдається до спонукальної риторики відродження того культурного явища в часи постколоніального «шоку від свободи». Уважне прочитання того, що створене жінками й абсорбувало їхні переконання й цінності, сприятиме повноті суспільного мислення. «Небезпечність» такого читання, такого погляду на літературу й культуру спонукало багатьох опонентів Павличко розцінювати її критичний підхід як академічну гру, проголошену «війну класикам» (Prusyazhna 2010, 101-104), які завжди сприймалися непорушним «іконостасом» (за М. Павлишиним) для багатьох поколінь.

Нове питання початку XXI віку – «Чи можливий в Україні фемінізм?» (1998). Авторка одночасно відповідала своїми текстами і своїм життям.

Будучи ініціаторкою феміністичного семінару в Інституті літератури НАНУ, Павличко активно поширювала ці ідеї в суспільстві. Аналізувала значення громадської діяльності Кобринської, унікальність жіночої прози «Першого вінка», з особливим захватом писала про О. Кобилянську й Лесю Українку, що «лібералізували українську культуру [...] темами, зокрема такими, як жіноча сексуальність і свобода поведінки та вибору» (Pavlychko 2002, 172) і відверто шкодувала, що «нічого подібного в українській літературі більше не повторилося» (Pavlychko 2002, 172). Дослідниці хотілося «застосувати нові інтерпретаційні підходи [...] до текстів, які майже ніхто не пробував так аналізувати» (Aheyeva 2002, 8). Особливо цікавими для неї були питання «модерністської деканонізації й зняття культурних табу (зокрема, табу в сфері тілесності й сексуальності)» (Aheyeva 2002, 11). Павличко показала українському читачеві «Канон класиків як поле гендерної боротьби» (Pavlychko 2002, 213-218), де

на протязі мало не ста років, за всіх політичних епох [...] з творчості Лесі Українки та Кобилянської виключалося все, що стосувалося фемінізму, зображення сексуальності, а також їхніх особистих стосунків, щодо яких не все є цілком зрозумілим. У такому виключенні бачимо щось більше, аніж політика або споконвічний «естетичний аргумент» (Pavlychko 2002, 218).

Завдяки Павличко українське літературознавство потроху опанувало прозахідну свободу інтерпретацій. Напр., Н. Зборовська зізнаючись про «певний крок у бік від академічного літературознавства. Саме гендерний підхід та «м'яка» феміністична настанова спонукала зробити мене цей крок» (Zborovs'ka 1999, 297), присвятила чимало публікацій темі жінки-авторки у контексті «джендерної» (як сама називала) перспективи, оскільки «замість чоловічого (традиційного) уявлення про жінку оформлюється власне уявлення жінки про саму себе» (Zborovs'ka 1998, 28). Зборовська інтерпретувала творчість українських модерністок (Кобринської, Кобилянської, Лесі Українки) та постмодерністок для пояснення проблем бажання/відрази, болю/насолоди, природи меланхолії та автоеротизму у жіночому тексті. Дослідниця намагалася через два конкуруючі коди у психоісторії літератури новітнього періоду показати її невротизм, коли «активізується материнський інстинктивний код (романтизм, модернізм) і провокується до модернізації батьківський духовний код як метафізичний і державницький» (Zborovs'ka 2006, 56). Т. Гундорова, ще одна послідовниця Павличко, дослідила окремі дискурси модернізму, що цілісно склали «дискурсію». У цій поліфонії окремих художніх проявів (дискурсів) «жіноче письмо, сугестивна й імпресіоністична образність розгортається значною мірою як антираціональна індивідуальна практика» (Hundorova 1997, 138). Свою увагу дослідниця зосереджує на психотравматичних

й перверсивно-образних домінантах прози Кобилянської, розкодує загадки її «меланхолійного» письма (Hundorova 2002, 11). Іншій знаковій модерністці, «поетесі зламу століть» Лесі Українці, присвячує своє дослідження В. Агеєва, акцентуючи на феміністичному дискурсі (Aheyeva 2001, 78). У творах письменниці Агеєва виокремлює ознаки жіночого письма, що зосереджене більше на «глибинних емоційних процесах, на станах душі, ніж на екстенсивних описах/«завоюваннях» широкого довколишнього світу» (Aheyeva 2001, 192-193). У наступній книзі науковиця декодує «жіночий простір», міркуючи «про колізії жіночих стосунків, жіночої дружби, про зміну становища жінки в чоловічому світі» (Aheyeva 2008, 13), зосереджується на фемінотематизмі та пан-автобіографізмі як домінантах художнього мислення письменниць.

Феміністичне письмо підтримує й О. Забужко, розглядаючи Лесю Українку як «єдину жінку в пантеоні українських класиків», канонічну «Notre Dame d'Ukraine» (Zabuzhko 2007). Синтезуючи феміністичну і постколоніальну методологію, авторка аналізує здобутки і втрати нашої культури, яка тривалий час жила «гендерною міфологією», уникаючи гендерної правди. Український модернізм постав саме завдяки Лесі Українці й Кобилянській, у їхній феміністичній оптиці багато сенсів стали виразнішими, хоча науковці чомусь не мають на меті «реставрувати» неперервність цієї традиції письма і «кожне нове покоління українських письменниць змушене мовби розпочинати заново конструювання свого літературного родоводу» (Zabuzhko 2006, 172). Заново звучить потреба відстоювання своїх зовнішніх та внутрішніх кордонів, авторка поєднує феміністичну настанову з постколоніальним (а з 2014 року ще й антимілітарним) імперативом, оскільки нинішня «гібридна» війна «насамперед є війною слів, то письменникові таки доводиться влізати в танк і пильно підрихтовувати всі робочі механізми».¹

Академічне застосування феміністичних й гендерних лекал для розкриття культурно-мистецької дійсності показало нові світоглядні перспективи. Феміністичні і гендерні студії в Україні розвивалися стадіально: перша стадія (поч. 1990-х – 1995) – виокремлення жіночих досліджень як самостійних дослідницьких програм; друга стадія (1995-2002) – процес інтеграції жіночих досліджень у систему вищої освіти (Smolyar 2004, 506). Парадоксально, але гендерні студії з 90-х рр. здебільшого знаходять підтримку міжнародних організацій та їх представництв в Україні (Програма рівних можливостей ПРООН, ОБСЄ, МОМ, Британська Рада, Human Rights Watch, Міжнародний фонд «Відродження», Фонд Макартурів, Представництво Фонду ім. Гайнріха Бюлля в Україні) (Drach | Aheyeva | Strikha et al. 2019, 85-100). Хоча маємо «сміливі 2010-ті: вихід на перший план феміністичної тематики», коли такі

¹ <http://litakcent.com/2019/02/25/oksana-zabuzhko-proti-frensis-fukuyami-retsenziya-na-knizhku-i-znov-ya-vlizayu-v-tank-shevchenkivska-premiya-2019/> (доступ 22.05.2020).

дослідження «проходять процес інституціоналізації, виборюючи свій статус у вищій освіті, зокрема серед інших суспільно-гуманітарних наук» (ibidem, 99). Варто пам'ятати, що «без фемінізму не було би поняття «гендер» (Martsenyuk 2018, 8) і що сам фемінізм відбувся в Україні як «інтелектуальне явище – в нас в культурі є цей спадок».² І хоча нині у багатьох країнах світу спостерігаємо стрімкий розвиток «гендерованого суспільства» (за М. Кімелом), водночас публічний «світ без жінок» (Graff 2001) все ще продовжує функціонувати з чіткими демаркаційними лініями.

3. Жіноче письмо в українській літературно-теоретичній думці

Сучасне літературознавство активно вивчає статеві та гендерні ознаки авторського стилю і способу мислення, тематики й поетики художнього тексту. До жіночого письма відносять «різні за стилем, жанром, видом, ступенем і мірою таланта та впливу на літературний процес тексти [...] поєднані [...] статтю автора» (Ulyuga 2008, 8-9). Передусім біологічна стать визначає особливості такої творчої практики (Sharova 2006, 167), коли «подієвість «великої історії» замінюється жіночою внутрішньою «афективною історією» (Zherebkina 2000, 87), де помічаємо «зосередження уваги саме на проблемах статі» (Крупка 2000, 147), «дискурс зізнання [що] розмиває грань між твором і життєписом [...] замість традиційної послідовності подій домінує емоційна» (ibidem, 217-218). Жіночі тексти здебільшого присвячені «материнству, вихованню дітей, подружньому життю, переживанню дитинства, акцентуючи на переживаннях жінки» (Tomchuk 2008, 81). Письмо – це своєрідний акт самозображення, у якому «я» нарративне є жіночим, коли виявляє свою стать, внутрішні і конкретні знання про буття жінкою» (Stel'makh 1999, 321), де набувають несподіваної гостроти «проблеми самотності» (Karabl'ova 2013, 5). Виражається гендерний дискурс і в літературі non-fiction (Varykasha 2013).

Окремої уваги заслуговує автобіографічність жіночого письма, адже «суб'єктивізація прози пов'язана з показом героїні «зсередини», ліризацією, що спрямована на розкриття неодноримності, складності психічного життя» (Filonenko 2006, 139). В автобіографічних текстах вдало «виписується різний рівень відвертості, опрацьованості внутрішнього досвіду» (Taran 2011, 162), позаяк «це зовсім інші тексти, ніж ті, що їх пишуть чоловіки під виглядом «загальнолюдських тем і мотивів» (ibidem), це тексти, де «жінка перетворюється на суб'єкт власної поетичної візії» (Honsalyes-Munis 2015, 27). Досить часто «експресивна функція художньої графіки (курсиву) [...] допомагає «заповнити паузи» внутрішнього мовлення героїні, озвучити «голос підсві-

² <https://life.pravda.com.ua/society/2013/03/8/122899/> (доступ 22.05.2020).

домого» (Filonenko 2006, 139). Письмо дозволяє жінці знайти «свою роль» (Taran 2005, 128), втекти «за межі топосу жертви» (ibidem, 68). До питомих ознак жіночого письма (окрім діалогічності, використання питань, вигуків, синкретизму жанрів тощо) додаються «вираження категорії емотивності» (Shutova 2014, 176), «потяг до натуралізму, автентичності у зображенні жіночої фізіології, деструкцію часово-просторових координат» (Ткалущ 2011, 180), у жіночому письмі відбувається «свідома апеляція до внутрішнього жіночого досвіду» (Sikora 2017, 237). Жінки пишуть з латентною метою «легітимізувати свою «інакшість», проявивши її та зігравши на різниці статей і на гендерних модуляціях письма» (Hundorova 2008, 124). Хоча наука сьогодні вимушено потерпає від інтерпретаційної «пастки» розуміння, або «теоретико-методологічної неоднозначності цілої царини досліджень жіночого авторства з точки зору гендерної обумовленості» (Shovkoplyas 2018, 55).

Якщо «писати – це означає використовувати свідомість іншого, щоби заставити визнати себе значимим» (Sartre 2000, 60), то пошуки свідомого й чуттєвого Іншого, читача-інтелектуала й читача-емпата, стали справжньою проблемою для жінок-письменниць. В історії української літератури маємо образ Марко Вовчок (Марія Вілінська), яка у першій половині XIX ст. використовувала популярну тоді тактику самоприховування з досить наївною метою – «для маскуванню жіночої статі письменни[ка] у тоді ще незвиклому до письменниць-жінок читацькому середовищі» (Chopyuk 2014, 55). Здається, з часом все мало би змінитися, однак смислові лакуни глибшають. Часто перешкодами для адекватного розуміння жіночого тексту є «модуси несумісності автора й читача» (Polishchuk 2002, 265), як це, до прикладу, відбулося у модерністки Лесі Українки, чи у надмірно критикованої прибічниками цнотливої патріархальності Кобилянської. Проза цих письменниць тяжіє до спонтанного, стихійного себе-розповідання (Zharkova 2015, 53), балануючи між сором'язливою інтимністю і відвагою публічної саморепрезентації.

Наприкінці 1990-х рр. нові реалії змушували українських письменниць по-новому проживати кризові досвіди, поразки й перемоги своєї статі. Маємо «два *finis de siecle*» (кінця XIX і кінця XX ст.) і кожна така спроба модернізації української культури неминуче «пов'язувалася з увагою до проблем гендерної ідентифікації» (Aheueva 2008, 311). Покоління письменниць кінця XX ст. – початку XXI ст. (С. Андрухович, Г. Вдовиченко, М. Гримич, Л. Денисенко, О. Забужко, Т. Зарівна, І. Карпа, Є. Кононенко, С. Майданська, Т. Малаярчук, М. Матіос, Г. Пагутяк, С. Пиркало, С. Поваляєва, І. Роздобудько, Н. Сняданко) наштовхувалося на той самий статичний якір нерозуміння, як і їхні попередниці-модерністки, бо «трансформація (наздоганяльна) українського суспільства вимагала нової формули художньої літератури й нового формату її взаємодії з читачем» (Polishchuk 2016, 8). Чимало дослідників української літератури постмодерного періоду (В. Агеєва, І. Бондар-Терещенко, А. Галич,

Т. Гундорова, В. Даниленко, Т. Денисова, Л. Лавринович, О. Месевра, М. Павлишин, В. Пахаренко, Я. Поліщук, Р. Семків, І. Старовойт, Т. Тебешевська-Качак, Т. Трофименко, С. Філоненко, Р. Харчук) зауважують її полі тематичне багатоголосся, у якому відчувається переконливий жіночий голос. У феміністичному дискурсі сучасної української прози з «максимальною відкритістю, сповідальністю, емоційністю, вразливістю і водночас нещадною іронією» (Kharchuk 2008, 181) панує відверте жіноче «я».

Від уважного споглядання на жінку-авторку й осмислення її ролі у літпроцесі, від визначень сутності жіночого письма, його поетико-стильових елементів, українське літературознавство переходить до аналізу особистості жінки-героїні, представленої у жіночій прозі часів незалежності. Зауважимо «розширення «світу буття» героїні» (Filonenko 2006, 86), феміністичні ідеали якої нерідко «обертаються в підсумку духовним розколом, дисгармонією» її жіночого «я» (Filonenko 2006, 29). Дослідники узагальнили декілька типів жіночих образів сучасної української літератури, а саме: жінка-жертва, жінка-берегиня роду, жінка-борчиня, феміністка в історичному антуражі, Self-made стерва, тепла жінка до кави, жінка і війна (Trofymenko 2019, 252-264). При цьому Т. Трофименко розглядає не лише твори жінок («Солодка Даруся» (2004) Матіос, «Музей покинутих секретів» (2010) Забужко, «Гербарій коханців» (2011) Сняданко, «Мелодія кави в тональності кардамону» (2013) Н. Гурницької, «Фелікс Австрія» (2014) С. Андрухович, «Теплі історії до кави» (2012) Н. Гербіш, «Маріупольський процес» (2015) Вдовиченко та ін.), а й один чоловічий текст з центральним образом жінки-героїні («Маруся» (2014) В. Шкляра). Протагоністки в усіх цих творах – доволі яскраві жіночі характери, а самі «феміністичні тенденції представлені тут у доволі своєрідний спосіб» (Trofymenko 2019, 252). Можливо, варто зазначити й те, що «художні тексти останніх двох десятиліть у різні способи відкривають витіснену пам'ять минулого і надають їй властивого звучання та змісту» (Pukhons'ka 2019, 242), зокрема, з позицій жіночої літератури, для якої радянське минуле було часом множинної маргіналізації.

Висновки

Жіноче письмо як феномен публічної видимості репрезентує жінку-суб'єкта в соціокультурному просторі. Філософія екзистенціалізму інспірувала жіночий пошук себе у бутті, прагнення розповісти свої історії про множини власних досвідів. Питанням аналізу жіночої текстуальної практики займалася американська (проект гінокритики Шовалтер) і французька (есенціалістичні концепції Ірігарай, Сіксу та ін.) феміністичні школи. Поняття жіноче письмо включає у себе не лише означально-описові характеристики тексту, створеного

особою жіночої статі, а й розкриває особливості присутності жінки-авторки й жінки-героїні у літературно-мистецькому вимірі. Українське літературознавство збагатило свій науковий інструментарій завдяки працям Павличко, Зборовської, Агеєвої, Гундорової, Забужко, що стали базовими у розробці основ феміністичного та гендерного дискурсу українського літературознавства років незалежності. Хоча пострадянське суспільство з певним страхом сприймало нові літературознавчі методології.

З кінця 90-х рр. ХХ ст. в Україні спостерігається зростання інтересу до осмислення й дескрипції жіночого письма. Дослідниці зосередилися на вивченні жіночого тексту, який показує низку раніше замовчуваних соціально-психологічних проблем жінки; її автобіографічну (часто афективну) історію; емоційні зізнання й болісні (іноді травматичні) переживання, пов'язані з жіночою тілесністю й сексуальністю; опис фізіологічних станів жінки (напр., материнства); пошук жінкою своєї ролі через звільнення від страху неприйняття, драми самотності й самомаскування. Найчастіше об'єктом аналізу й інтерпретацій стають твори українських модерністок і постмодерністок. Провідними темами літературно-теоретичних досліджень часів незалежності є такі: репрезентація і рецепція окремої жінки-авторки і цілого покоління жінок-авторок; статеві та гендерні ознаки авторського стилю, тематики й поетики художнього тексту, створеного жінками; збільшення кількості жінок-письменниць у сучасному літературному процесі й розмаїтість образів (типажів) жінок-героїнь в українській жіночій прозі початку ХХІ століття.

Бібліографія

- АНЕУЄВА, V. P. (2001), *Poetesa zlamu stolit'*. *Tvorchist' Lesi Ukrayinky v postmoderniy interpretatsiyi*. Kyiv. [Агеєва, В. П. (2001), *Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації*. Київ.]
- АНЕУЄВА, V. P. (2002), *Intelektual'nyu portret*. In: Pavlychko, S. (ed.), *Feminizm*. Kyiv. 5-16. [Агеєва, В. П. (2002), *Інтелектуальний портрет*. В: Павличко, С. (ред.), *Фемінізм*. Київ. 5-16.]
- АНЕУЄВА, V. P. (2008), *Zhinochyy prostir: Feministychnyu dyskurs ukrayins'koho modernizmu*. Kyiv. [Агеєва, В. П. (2008), *Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму*. Київ.]
- BEAUVOIR, S. DE (2007; 1st edition – 1949), *Druga plec*. Warszawa.
- СНОРЬК, R. B. (2014), *Mentalitety*. Kyiv. [Чопик, Р. Б. (2014), *Менталітети*. Київ.]
- СІХОУС, H. (2010), *Le Rire de la Méduse et autres ironies*. Paris.
- DRACH, I. | АНЕУЄВА, V. | СТРИХНА, M. et al. (eds.) (2019), *Insha optyka: genderni vyklyky suchasnosti*. Kyiv. [Драч, І. | Агеєва, В. | Стрихна, М. та інш. (ред.) (2019), *Інша оптика: гендерні виклики сучасності*. Київ.]
- FILONENKO, S. O. (2006), *Kontseptsiya osobystosti zhinky v ukrayins'kiy zhinochyy prozi 90-kh rokiv XX stolittya*. Nizhyn. [Філоненко, С. О. (2006), *Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття*. Ніжин.]
- GRAFF, A. (2001), *Świat bez kobiet. Pleć w polskim życiu publicznym*. Warszawa.

- HONSALYES-MUNIS, S. Yu. (2015), *Movna reprezentatsiya hendera u poeziyi Edrienn Rich*. In: *Visnyk Dnipropetrovs'koho universytetu. Movoznavstvo*. 11|21 (2), 22-28. [Гонсалес-Муніс, С. Ю. (2015), *Мовна репрезентація гендера у поезії Едрієн Річ*. В: *Вісник Дніпропетровського університету. Мовознавство*. 11|21 (2), 22-28.]
- HUNDOROVA, T. I. (1997), *Proyavlennya slova. Diskursiya rann'oho ukrayins'koho modernizmu. Postmoderna interpretatsiya*. L'viv. [Гундорова, Т. І. (1997), *Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація*. Львів.]
- HUNDOROVA, T. I. (2002), *Femina melancholica: Stat' i kul'tura v henderniy utopiyi Ol'hy Kobylyans'koyi*. Kyiv. [Гундорова, Т. І. (2002), *Femina melancholica: Стат'я і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*. Київ.]
- HUNDOROVA, T. I. (2008), *Kitch i Literatura. Travestiyi*. Kyiv. [Гундорова, Т. І. (2008), *Кітч і Література. Травестії*. Київ.]
- IRIGARAY, L. (1974), *Speculum de l'autre femme*. Paris.
- IRIGARAY, L. (1977), *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris.
- KARABL'OVA, O. V. (2013), *Khudozhni versiyi problemy samotnosti u suchasniy zhinochiy prozi. Slov'yans'k*. [Карабл'ова, О. В. (2013), *Художні версії проблеми самотності у сучасній жіночій прозі*. Слов'янськ.]
- KNARCHUK, R. B. (2008), *Suchasna ukrayins'ka proza: Postmodernuy period*. Kyiv. [Харчук, Р. Б. (2008), *Сучасна українська проза: Постмодерний період*. Київ.]
- KRISTEVA, J. (2004), *Poliloh*. Kyiv. [Крістева, Ю. (2004), *Полілог*. Київ.]
- KRUPKA, M. A. (2000), *Hendernuy diskurs u suchasniy ukrayins'kiy literaturi*. In: *Aktual'ni problemy suchasnoyi filolohiyi. Literaturoznnavstvo*. IX, 145-151. [Крупка, М. А. (2000), *Гендерний дискурс у сучасній українській літературі*. В: *Актуальні проблеми сучасної філології*. Літературознавство. IX, 145-151.]
- KRUPKA, M. A. (2005), *Modelyuvannya zhinochoyi identychnosti v anty-romani Nily Zborovs'koyi «Ukrayins'ka Rekonkista»*. In: *Aktual'ni problemy suchasnoyi filolohiyi. Literaturoznnavstvo*. XV, 216-225. [Крупка, М. А. (2005), *Моделювання жіночої ідентичності в анти-романі Ніли Зборовської «Українська Реконкіста»*. В: *Актуальні проблеми сучасної філології*. Літературознавство. XV, 216-225.]
- MARTSENYUK, T. O. (2018), *Chomu ne varto boyatysya feminizmu*. Kyiv. [Марценюк, Т.О. (2018), *Чому не варто боятися фемінізму*. Київ.]
- PAVLYCHKO, S. D. (2002), *Feminizm*. Kyiv. [Павличко, С. Д. (2002), *Фемінізм*. Київ.]
- POLISHCHUK, Ya. O. (2002), *Mifolohichnyu horizont ukrayins'koho modernizmu. Ivano-Frankivs'k*. [Поліщук, Я. О. (2002), *Міфологічний горизонт українського модернізму*. Івано-Франківськ.]
- POLISHCHUK, Ya. O. (2016), *Reaktyvnist' literatury*. Kyiv. [Поліщук, Я. О. (2016), *Реактивність літератури*. Київ.]
- PRYSYAZHNA, B. S. (2010), *Utopiya v Elladi, abo Yak ukrayins'ki novofeministky oholosyly viynu klasykam*. In: *Prysyazhna, B. S. Profili chasu*. L'viv, 101-104. [Присяжна, Б. С. (2010), *Утопія в Елладі, або Як українські новофеміністки оголосили війну класикам*. В: *Присяжна, Б. С. Профілі часу*. Львів, 101-104.]
- PUKHONS'KA, O. Ya. (2019), *Travmatychna pam'yat' v ukrayins'kiy literaturniy retseptsiyi: symptomy postnezalezhnosti*. In: *Przeglad Wschodnioeuropejski*. X (2), 241-250. [Пухонська, О.Я. (2019), *Травматична пам'ять в українській літературній рецепції: симптоми постнезалежності*. В: *Погляд східноєвропейський*. X (2), 241-250.]
- SARTRE, J.-P. (2000), *Chto takoye literatura? Sankt-Peterburg*. [Сартр, Ж.-П. (2000), *Что такое литература?*. Санкт-Петербург.]
- SHAROVA, T. M. (2006), *Zhinocha proza: teoretychni zasady vyznachennya ta klasyfikatsiya*. In: *Visnyk Kharkivs'koho natsional'noho universytetu imeni V. N. Karazina. Filolohiya*. 49, 167-170.

- [Шарова, Т. М. (2006), Жіноча проза: теоретичні засади визначення та класифікація. В: Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Філологія. 49, 167-170.]
- SHOVKOPLYAS, H. Ye. (2018), «Zhinoche pys'mo» u postmoderniy dramaturhiyi (na materialy p'yesy Ireny Koval' «Lev i Levytsya»). In: Literatura ta kul'tura Polissya. 93. Filolohiya. 11, 52-61. [Шовкопляс, Г. Є. (2018), «Жіноче письмо» у постмодерній драматургії (на матеріалі п'єси Ірени Коваль «Лев і Левиця»). В: Література та культура Полісся. 93. Філологія. 11, 52-61.]
- SHOWALTER, E. (2000), *A Literature of Their Own: The British Women Novelists from Bronte to Lessing*. Princeton.
- SHUTOVA, L. I. (2014), Zhinoche pys'mo: mif chy real'nist'? (linhvostylistychni osoblyvosti suchasnoyi ukrayins'koyi zhinochoyi prozy). In: Linhvistychni doslidzhennya. 38, 176-180. [Шутова, Л. І. (2014), Жіноче письмо: міф чи реальність? (лінгвістичні особливості сучасної української жіночої прози). В: Лінгвістичні дослідження. 38, 176-180.]
- SIKORA, L. T. (2017), Zhinocha proza yak sposib samovyznachennya zhinky v yakosti sub'yekta. In: Molodyy vchenyyu. 4.3 (44.3), 237-240. [Сікора, Л. Т. (2017), Жіноча проза як спосіб самовизначення жінки в якості суб'єкта. В: Молодий вчений. 4.3 (44.3), 237-240.]
- SMOLYAR, L. O. (2004), Stanovlennya gendernoyi osvity v Ukraini. In: Osnovy teoriiy henderu. Kyiv, 502-517. [Смоляр, Л. О. (2004), Становлення гендерної освіти в Україні. В: Основи теорії гендеру. Київ, 502-517.]
- STEL'MAKH, Kh. M. (1999), Spetsyfyka zhinochoyi psykholohiyi u romani Yasminy Teshanovych «Syreny». In: Moloda natsiya, 314-322. [Стельмах, Х. М. (1999), Специфіка жіночої психології у романі Ясмін Тешанович «Сирени». В: Молода нація, 314-322.]
- TARAN, L. (2005), Naratyv vyzvolennya. In: Slovo i chas. 6, 68-73. [Таран, Л. (2005), Наратив визволення. В: Слово і час. 6, 68-73.]
- TARAN, L. V. (2005), Zhinocha tilesnist' u vybraniy mali ukrayins'kiy prozi kin. XIX – poch. XX st.). In: Suchasnist'. 7-8, 128-139. [Таран, Л. В. (2005), Жіноча роль (жіноча тілесність у вибраній малі українській прозі кін. XIX – поч. XX ст.). В: Сучасність. 7-8, 128-139.]
- TARAN, L. V. (2011), «Buty samiy sobi tsillyu» (Avtobiohrafizm u tvorchosti suchasnykh zhynok avtoriv). In: Ukrayinoznavchyyu al'manakh. 6, 157-162. [Таран, Л. В. (2011), «Бути самій собі ціллю» (Автіографізм у творчості сучасних жінок авторів). В: Українознавчий альманах. 6, 157-162.]
- TKALYCH, A. M. (2011), «Zhinoche pys'mo» yak sotsiokul'turnyy fenomen ta yoho vidobrazhennya v suchasniy ukrayins'kiy zhinochiy dramaturhiy kintsya XX – pochatku XXI stolittya. In: Visnyk LNU imeni Tarasa Shevchenka. 3 (214). II, 178-183. [Ткалич, А. М. (2011), «Жіноче письмо» як соціокультурний феномен та його відображення в сучасній українській жіночій драматургії кінця XX – початку XXI століття. В: Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. 3 (214). II, 178-183.]
- ТОМЧУК, Л. В. (2008), Zhinocha proza yak dzerkalo. In: Naukovyy visnyk Uzhhorods'koho natsional'nogo universytetu. Filolohiya. 19, 79-82. [Томчук, Л. В. (2008), Жіноча проза як дзеркало. В: Науковий вісник Ужгородського національного університету. Філологія. 19, 79-82.]
- ТРОФИМЕНКО, Т. М. (2019), #okololiteraturne: use, shcho vy khotily znaty pro suchasnu ukrayins'ku literaturu. Kharkiv. [Трофименко, Т. М. (2019), #околотературне: усе, що ви хотіли знати про сучасну українську літературу. Харків.]
- ULYURA, N. A. (2008), Teoretyko-metodolohichni zasady gendernykh studiy z literaturoznavstva. In: Genderni studiyi v literaturoznavstvi. Zaporizhzhya, 6-20. [Улюра, Г. А. (2008), Теоретико-методологічні засади гендерних студій з літературознавства. В: Гендерні студії в літературознавстві. Запоріжжя, 6-20.]
- VARYKASHA, M. M. (2013), Hendernyy dyskurs u literaturi non-fiction. Donets'k. [Варикаша, М. М. (2013), Гендерний дискурс у літературі non-fiction. Донецьк.]

- ZABUZHKO, O. S. (2006), Zhinka-avtor u ukolonial'niy kul'turi, abo znadoby do ukrayins'koyi hendernoyi mifolohiyi. In: Zabuzhko, O. S. Khroniky vid Fortinbrasa. Kyuiv, 152-191. [Забужко, О. С. (2006), Жінка-автор у колоніальній культурі, або знадобы до української гендерної міфології. В: Забужко, О. С. Хроніки від Фортінбраса. Київ, 152-191.]
- ZABUZHKO, O. S. (2007), Notre Dame d'Ukraine: Ukrayinka v konflikti mifolohiyi. Kyuiv. [Забужко, О. С. (2007), Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфології. Київ.]
- ZBOROVSKA, N. V. (1998), Peremoha ploti. In: Krytyka. 10, 28-29. [Зборовська, Н. В. (1998), Перемога плоті. В: Критика. 10, 28-29.]
- ZBOROVSKA, N. V. (2006), Kod ukrayins'koyi literatury: Proekt psykhoistoriyi novitn'oyi ukrayins'koyi literatury. Kyuiv. [Зборовська, Н. В. (2006), Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Київ.]
- ZHARKOVA, R. Ye. (2015), Stykhiya zhinochoho pys'ma: samoreprezentatsiya v ukrayins'kiy modernistychniy prozi kintsya XIX – pochatku XX stolittya (Lesya Ukrayinka, Ol'ha Kobulyans'ka, Ulyana Kravchenko). L'viv. [Жаркова, Р. Є. (2015), Стихія жіночого письма: саморепрезентація в українській модерністичній прозі кінця XIX – початку XX століття (Леся Українка, Ольга Кобилянська, Уляна Кравченко). Львів.]
- ZHEREVKINA, I. A. (2000), «Prochti moye zhelaniye...»: postmodernizm, psikhoanaliz, feminizm. Moskva. [Жеребкина, И. А. (2000), «Прочти мое желание...»: постмодернизм, психоанализ, феминизм. Москва.]