



Хмельницький національний університет

Факультет	гуманітарно-педагогічний
Кафедра	слов'янської філології
Освітній рівень	магістр
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Спеціалізація	035. 033 Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша – польська
Освітня програма	освітньо-професійна

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

Завідувач кафедри слов'янської філології  
\_\_\_\_\_ (Неля ПОДЛЕВСЬКА)

4 жовтня 2022 року

## ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу

**КОВАЛЬ МАРИНИ ІВАНІВНИ**

**1. Тема роботи:** «Феміністична проза в сучасній польській літературі», затверджена на засіданні кафедри слов'янської філології 17 червня 2022 року, протокол № 14.

**2. Термін подачі студентом завершеної роботи** – грудень 2023 року.

### **3. Вихідні дані роботи**

Феміністичні ідеї виявляються у літературних творах різних жанрів та стилів, але у сучасній польській літературі особливе місце займає жанр роману, який вирізняється не лише увагою до жінки та жіночих проблем, а жіночим поглядом на суспільство і важливі проблеми сучасності.

Незважаючи на те, що все більше увагу дослідників привертає феміністична проза, але донині немає єдиного погляду тлумачення сучасної польської феміністичної прози, виявлення особливостей, проблематики феміністичної творчості Сильвії Хутник та Юстини Баргельської, що і зумовлює актуальність дослідження.

#### **4. Перелік підлеглих розробці питань**

Висвітлення та конкретизування процесу зародження та становлення фемінізму як багатоаспектного явища.

З'ясування особливостей феміністичної думки в польській культурній традиції, зокрема в літературі.

Висвітлення сучасної польської феміністичної прози перших десятиліть XXI століття.

Простеження творчості сучасних польських жіночих письменниць Сильвії Хутник та Юстини Баргельської.

Виявлення проблематики жіночих романів Сильвії Хутник та Юстини Баргельської.

Виокремлення художні особливості сучасних феміністичних романів.

#### **5. Графічний матеріал – немає.**

<b>6. Консультанти по роботі із вказівкою розділів, які їх стосуються</b>			
Розділ	Консультант	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання отримав
	НЕМАЄ		

**7. Дата видачі завдання – 4 жовтня 2022 року**

<b>КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН</b>			
<b>№ з. п.</b>	<b><i>Найменування етапів магістерського дослідження</i></b>	<b><i>Строк виконання етапів роботи</i></b>	<b><i>Примітка</i></b>
1.	Обрання теми дипломної роботи	Вересень 2022 року	
2.	Опрацювання наукової літератури з теми дослідження	Вересень 2022 року	
3.	Збирання матеріалу, його первинна наукова інтерпретація	Вересень – листопад 2022 року	
4.	Написання першого розділу дипломної роботи	Грудень 2022 – квітень 2023 року	
5.	Апробування результатів дослідження шляхом здійснення публікації у збірнику наукових праць та участі у конференціях	Січень, квітень, вересень 2023 року	
6.	Написання другого розділу дипломної роботи	Травень – вересень 2023 року	
7.	Написання «чорнового варіанту» дипломної роботи	Жовтень – листопад 2023 року	
8.	Попередній захист дипломної роботи	Листопад 2023 року	
9.	Остаточне завершення дипломної роботи	Грудень 2023 року	
10.	Подача дипломної роботи на кафедру	Грудень 2023 року	

Студент \_\_\_\_\_

Марина КОВАЛЬ

Керівник роботи \_\_\_\_\_

Неля ПОДЛЕВСЬКА

## Анотація

Тема роботи: «Феміністична проза в сучасній польській літературі». Автор – Коваль М. І. Науковий керівник – **Подлевська Н. В.** Обсяг дипломної роботи – 78 сторінок, із них 74 сторінки основного тексту. Робота містить 81 джерело посилання.

**Ключові слова:** польська література, польська жіноча література, польська феміністична література, польська феміністична проза, сучасна польська література.

Об'єктом дослідження є сучасна польська феміністична література.

Предмет дослідження є тематика, проблематика, особливості сучасної польської жіночої прози ХХІ століття на матеріалі творчості Сильвії Хутник та Юстини Баргельської.

Мета дослідження – проаналізувати і науково обґрунтувати проблематику та особливості сучасної феміністичної польської літератури ХХІ століття на матеріалах творчості Сильвії Хутник та Юстини Баргельської. Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких завдань:

- охарактеризувати процес зародження та становлення фемінізму як багатоаспектного явища
- описати феміністичну думку у польській культурній традиції, зокрема в літературі;
- проаналізувати сучасну польську феміністичну прозу перших десятиліть ХХІ століття;
- охарактеризувати творчість сучасних польських жіночих письменниць Сильвії Хутник та Юстини Баргельської;
- розкрити проблематику жіночих романів Сильвії Хутник та Юстини Баргельської;
- з'ясувати художні особливості сучасних феміністичних романів.

Жіноча польська література ХХІ століття – це сильна, жорстка та відважна соціальна проза, яка написана жінками і про жінок. Сучасна жіноча проза порушує проблему індивідуального вибору, де персонажі творів мають можливість конструювати своє життя в незалежності чоловічої чи статі, художні конфлікти мають загальнолюдський характер, що відображають самотність сучасної людини у великому світі. В історії мистецтва жіночий образ є чимось на зразок кліше. Сталі образи матерів, дружин, дочок і сестер – це своєрідні конструкти, що відповідають очікуванням патріархальної культури та звичаїв кожної епохи.

Творчості С. Хутник та Ю. Баргельської притамана характерна індивідуальна манера подачі, кожна має своє бачення, почерк, голос, стиль, що складають вагому конкуренцію не лише жіночому, а й чоловічому мистецтву. С. Хутник використовує мову релігії задля називання головних героїнь іменем Марія. Із теплотою і співчуттям пише С. Хутник про непристосованих до життя і світу героїв, яким довелося безнадійно боротися з дійсністю – зловісною, жорстокою і гнітючою. Твори С. Хутник глибоко вкорінені у феміністських теоріях і гендерними концепціями. Центральними мотивами організації світу у романах Ю. Баргельської представлений життєвим досвідом і спостереженням автора, що пов'язані з материнством, яке постає в романах із різних сторін, з однієї сторони, яка була присутня в західній культурі дуже довго час був предметом свого роду табу, якого досі не можна знайти у висловлюваннях мистецькі твори інших польських авторів на теми, пов'язані з народженням, а саме втрата дитини до її народження, з іншої сторони про щастя і страхи бути мамою, калейдоскоп емоцій, таємницю «дарування життя», розставання з дитиною та посмішку крізь сльози. Її книги, сповнені символів, які не тільки викликають багато запитань, але й дозволяють щоразу знаходити нові значення

Сучасний фемінізм у творчості письменниць в першу чергу охоплює тему жінок, їхнє життя, проблеми та пригоди, а саме емансипаційні теми, світ внутрішніх переживань героїнь, а також розглядає складні та заплутані теми, пов'язані з жіночністю та функціонуванням жінки у світі.

Автор \_\_\_\_\_

## ЗМІСТ

Вступ.....	7
1. Теоретичні засади становлення феміністичного феномена.....	13
1.1. Фемінізм як багатоаспектне явище.....	13
1.2. Феміністична думка в польській культурній традиції.....	20
2. Феміністична проза в сучасній польській літературі.....	33
2.1. Сучасна польська жіноча проза перших десятиліть ХХІ століття .....	33
2.2. Характеристика творчості відомих сучасних польських письменниць.....	43
3. Своєрідність поетики сучасної польської феміністичної літератури початку ХХІ століття.....	49
3.1. Феміністична проблематика та особливості романів Сильвії Хутнік.....	49
3.2. Жіноча тема романів Юстини Баргельської.....	57
Висновки.....	67
Перелік джерел посилання.....	72

## ВСТУП

Початок ХХІ століття окреслений активним розвитком жіночої прози та феміністичної тенденції в сучасній польській літературі. Жіноча проза все більше привертає увагу дослідників, адже вона має інший стиль письма, мислення, мовлення – тон жіночого світобачення, яке є глибоко індивідуалістичним за своєю природою. Феномен поняття «фемінізм» визначається щонайменше на двох рівнях, зокрема це широкий рух за права жінок (феміністичний рух), і також це комплекс соціально-філософських, психологічних, соціологічних, культурологічних теорій, які аналізують статус жінки у соціумі (феміністична теорія). У літературі фемінізм є соціокультурною доктриною, що спрямована на гуманізацію людства, що в основі закладені більшою мірою нагальні буденні проблеми, що вимагають термінового вирішення. Варто зазначити, що сучасні феміністичні тенденції в польській літературі є найхарактернішою рисою новітнього літературознавства, де не лише поновлення нових творів, а також відбувається ретроспективний підхід до феміністичної та гендерної інтерпретації польської літературної спадщини.

Питанням феміністичного пробудження свідомості людства переймалися і переймаються у свої доробках, творчості такі постаті, як Клементина Гофманова, Нарциза Жміховська, Йоанна Хмілевська, Кристина Кофта, Марія Нуровська, Анна Свірщинська, Галина Посвятовська, Пауліни Кучальської, Еліза Ожешкова, Марія Павліковська-Ясножевська, Ольга Токарчук, Сильвія Хутник, Юстина Бергельська та багато інших.

Авторки останнього десятиліття ХХ та початку ХХІ століть спричиняють своєрідну «революцію», творчий хаос, через який хочуть переосмислити патріархальну культуру. Вони не хочуть засліплювати читачів, хоча іноді мова, провокаційна сміливість і навіть непристойність

описів можуть викликати застереження щодо їх художньої цінності чи цілеспрямованості. Письменниці хочуть описати світ «по-жіночому», зламати стереотипні уявлення, які заважають нам досягти суті екзистенціального досвіду, «бути жінкою». Вони вписують цей невисловлений або спотворений досвід, старі міфи та символи, інтерпретовані по-різному, у текст культури.

Завдяки виникненню фемінізму саме як культурного явища відбулися якісні зміни у сучасному світобаченні, які посприяли виокремленню жіночої прози в постмодерній літературній течії.

Польській жіночій прозі початку XXI століття притаманна нова концепція жіночої особистості, яка має роздвоєне єство, адже вона бажає бути вільною, незалежною, яке суперечить потягу до родинності і материнства, бути сильною, але водночас і слабкою, – усе це спричиняє життєвий крах, який нищить жіночність. Гендерні проблеми, які порушуються в сучасній польській прозі, є однією з необхідних елементів феміністичного проекту, який має призвести до переосмислення традиційних розумінь про жіночу роль у сучасному соціумі.

Жіноча польська література XXI століття – це сильна, жорстка та відважна соціальна проза, яка написана жінками і про жінок. Сучасна жіноча проза порушує проблему індивідуального вибору, де персонажі творів мають можливість конструювати своє життя в незалежності чоловічої чи статі, художні конфлікти мають загальнолюдський характер, що відображають самотність сучасної людини у великому світі. В історії мистецтва жіночий образ є чимось на зразок кліше. Сталі образи матерів, дружин, дочок і сестер – це своєрідні конструкти, що відповідають очікуванням патріархальної культури та звичаїв кожної епохи.

Феміністична (жіноча) проза являє собою соціокультурний та художньо-естетичний феномен створений саме письменницями, які передають специфічне жіноче світобачення. Саме такі письменниці як

Сильвія Хутник (романи «Кишеньковий атлас жінок» («Kieszonkowy atlas Kobiet»), «Джіджя» («Dzidzia»), «Пацанки» («Swaniary»), «Йоланта» («Jolanta»)) та Юстина Баргельська («Обсолетки» («Obsoletki»), «Лисички» («Małe lisy»), «Обидві» («Obie»)) є частиною сучасної плеяди польської феміністичної літератури, які залишають за собою яскраві та неповторні витвори гендерної проблематики.

Феміністичні ідеї виявляються у літературних творах різних жанрів та стилів, але у сучасній польській літературі особливе місце займає жанр роману, який вирізняється не лише увагою до жінки та жіночих проблем, а жіночим поглядом на суспільство і важливі проблеми сучасності.

Незважаючи на те, що все більше увагу дослідників привертає феміністична проза, але донині немає єдиного погляду тлумачення сучасної польської феміністичної прози, виявлення особливостей, проблематики феміністичної творчості Сильвії Хутник та Юстини Баргельської, що і зумовило **актуальність нашого дослідження**.

**Мета роботи** – проаналізувати і науково обґрунтувати проблематику та особливості сучасної феміністичної польської літератури XXI століття на матеріалах творчості Сильвії Хутник та Юстини Баргельської.

Для досягнення вище зазначеної мети необхідно розглянути такі **завдання**:

- охарактеризувати процес зародження та становлення фемінізму як багатоаспектного явища
- описати феміністичну думку у польській культурній традиції, зокрема в літературі;
- проаналізувати сучасну польську феміністичну прозу перших десятиліть XXI століття;
- охарактеризувати творчість сучасних польських жіночих письменниць Сильвії Хутник та Юстини Баргельської;

- розкрити проблематику жіночих романів Сильвії Хутник та Юстини Баргельської;
- з'ясувати художні особливості сучасних феміністичних романів;
- узагальнити результати дослідження у висновках.

**Об'єктами дослідження** є сучасна польська феміністична література.

**Предметом дослідження** є тематика, проблематика, особливості сучасної польської жіночої прози XXI століття на матеріалі творчості Сильвії Хутник та Юстини Баргельської.

**Методи дослідження.** Під час написання роботи були використані такі методи дослідження: біографічний – вивчення життєвого шляху Сильвії Хутник та Юстини Баргельської, на підставі виявлення зв'язку з творчістю інших сучасних польських письменників; загальнонауковий – уточнення теоретичних засад та для здійснення висновків дослідження; культурологічний – інтерпретація інформації загальнокультурного розмежування; системний метод наукового пізнання, аналітичний метод, історичний та порівняльний, метод статичного узагальнення. Характеристика матеріалу здійснювалася на основі описового методу, адже шляхом цілісного опису поетики художніх творів можна виявити її особливості. Усі використані методи сприяли вирішенню основних завдань дослідження

**Наукова новизна** полягає у тому, що у роботі зроблено спробу розглянути феміністичну проблематику та визначити особливості сучасних польських жіночих романів XXI століття, здійснити аналіз поетики творчості сучасних польських письменниць Сильвії Хутник та Юстини Баргельської (проблематика та художні особливості феміністичних романів), яка не була ще предметом спеціального дослідження.

**Теоретичне значення кваліфікаційної роботи** полягає в тому, що її результати доповнюють інформацію про сучасну польську літературу, зокрема жіночу, сприяє подальшому дослідженню феміністичних тенденцій у галузі сучасного літературознавства.

**Практичне значення роботи:** кваліфікаційна робота представляє практичну цінність під час вивчення курсів сучасної польської літератури у вищій школі, історії польської літератури та теорії літератури, у підготовці спецкурсів і спецсеминарів для студентів філологічних факультетів ЗВО, написанні курсових та дипломних робіт.

**Апробація дослідження:** матеріали кваліфікаційної роботи апробовано на конференціях різних рівнів, зокрема XII Міжнародного науково-методологічного Інтернет-семінару «Розвиток порівняльної професійної педагогіки у контексті глобалізаційних та інтеграційних процесів» (18 травня, 2023 р., Київ); IX Всеукраїнській науково-практичній онлайн-конференції «Лінгвістичні студії молодих дослідників» пам'яті професора К. Ф. Шульжука (23 травня 2023 р., Рівне); Звітній науково-практичній конференції у Хмельницькому національному університеті (24 травня 2023 р., Хмельницький); XII Міжнародній науково-практичній конференції «Професійне становлення особистості: проблеми і перспективи» (19-20 жовтня 2023 р., Хмельницький); Всеукраїнській науково-практичній конференції з міжнародною участю «Динамічні процеси в лексиці та граматиці слов'янських мов» (15 листопада 2023 р., Умань).

Здійснено 8 публікацій у збірниках наукових праць, серед яких 1 фахова стаття категорії В, також подана до друку стаття «Своєрідність поезики сучасної польської феміністичної літератури початку XXI століття» у кафедральний збірник «Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика» (випуск 14, 2023 р.).

**Структура кваліфікаційної роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, підрозділів, висновків та переліку джерел посилання. Загальна кількість сторінок – 78. Загальна кількість використаних джерел – 81.

# 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ СТАНОВЛЕННЯ ФЕМІНІСТИЧНОГО ФЕНОМЕНА

## 1.1 Фемінізм як багатоаспектне явище

Феномен поняття «фемінізм» має латинське походження, адже латинською «femina» – це жінка. Існує безліч трактувань цього поняття, зокрема більшість це розуміють як прагнення рівноправності між чоловіком та жінкою у всіх сферах життя.

Фемінізм у початковому розумінні був течією, який спрямований на подолання патріархату, де вся влада була в руках чоловіків та ніхто не смів виступати проти його слова. У соціальному масштабі це призвело до остаточного домінування чоловіків у всіх сферах життя. Патріархат також можна поділити на два виміри, зокрема перший уособлює владу чоловіка над жінкою, а другий – покора менших старшими. Його міцність виявлялася у відповідній соціальній підготовці нових членів родини, у навчанні їх виконувати певну соціальну роль, яку сьогодні ми називаємо тендером. Патріархат панував протягом багатьох віків, хоча він повністю й не викорінився.

Основними передумовами світового становлення фемінізму став промисловий переворот, розвиток в Європі капіталізму, утвердження ліберально-демократичної ідеології тощо. У царині літературознавства першим феміністичним витвором варто вважати «Про допуск жінок до цивільних прав» (1789 рік) Ж.-А. Кордосі, через два роки О. де Гуж написала «Декларацію прав жінки та громадянки» (1791 рік), М. Уолстонкрафт «Захист прав жінок» (1792 рік) та Т. фон Гіппеля «Про поліпшення громадянського стану жінок» (1792 рік), у яких висвітлені питання нерівності жінок, про існування різни бар'єрів для утвердження жінки в соціумі, задля обіймання державних постів, отримання права голосу на політичному, громадському та виборчому рівнях [16, с. 5].

Зараз усі, незалежно від того, підтримують вони феміністичну течію чи є її противниками, відкрито говорять про те, що протягом багатьох століть виконання жінками певних функцій, відведення їм певних ролей пояснювалося їх біологічною будовою та материнським інстинктом.

Як жінка століттями не виходила з дому і була там лише для того, щоб нею милуватися, так і література не зробила її героїнею своїх оповідань. Але В. Вулф вперше представила головного героя в літературі. Вона не могла змиритися з таким стереотипним ставленням до жінки, і головною героїнею її роману «Своя кімната» стала гіпотетична сестра В. Шекспіра, яку вона назвала Джудіт. Вона створила талановитого персонажа, наділеного уявою, ентузіазмом і мужністю, де її брат, безперечно, пишався б. Жінка жадала знань, але коли їй хотілося читати, батьки змушували її займатися іншими справами, які, на їхню думку, більше подобалися жінкам – шити, штопати, вишивати, готувати. Можливо, вона щось писала і вже була досить обережна, щоб нікому не показувати – особливо батькам, бо вони будуть з неї сміятися. Нарешті батьки вирішили видати її заміж за заможного сусіда. Не погодившись із рішенням батьків, вона зібрала речі та втекла до Лондона, де сподівалася знайти роботу. Вона вірила в свої сили – була молода, талановита, добре писала. Вона хотіла грати в театрі, але коли режисер сказав йому її пропозицію, він просто посміявся над нею. Залишилася сама – без можливості освоїти професію, яка так подобалася. Також вона не змогла самостійно шукати житло (це було неможливо з моральних причин). Згодом один із акторів пожалів її. Однак коли вона зрозуміла, що вагітна, покінчила життя самогубством [81].

В. Вулф показує нам і змушує усвідомити, скільки змарнованих талантів дав нам патріархат. Вона робить висновок, що скрізь, де ми можемо прочитати про відьом в історичних та інших джерелах, ми маємо справу з жіночим талантом, якому суспільство не дало шансу розвинутися.

Стереотипи та шаблони руйнували життя кожної жінки, яка намагалася займатися тим, що вважала своїм покликанням і давало їй щастя. В. Вульф стверджувала, що варто позбутися старого слова, яке завдало багато шкоди: «Ті жінки ХІХ століття насправді були авангардом вашого власного руху. Вони боролися з тиранією патріархальної держави, як ви боретеся з тиранією фашистської держави. Жінки, на свою образу, були названі феміністками». В. Вульф одна із перших хто підняв тему жіночої роботи, а саме низько або взагалі неоплачуваної [81].

У ХІХ столітті М. Рід у своєму «Проханні щодо жінок» пропонує серйозний аналіз жіночої сфери, бо як вказує авторка тогочасний світ вимагав від жінки: «гарний гумор та увагу до чоловіка, утримання своїх дітей охайними та чистими, а також доглядати за домашніми справами». М. Рід наголошує, що це начебто добродесне та благородне самозречення, яке приводить до найзлочиннішого самовимирання. Підіймає питання освіти, яку дівчата не могли отримати, бо більшість їх виховують до «механічного виконання обов'язку... а їхній розум увесь час лежить безплідно». На її думку, «жінка та чоловік є створінням розумним, відповідальним та моральним» [72].

На захист прав жінок стали В. Томпсон та Дж. Мілль, які зазначили про вагомий вплив їхніх дружин та їхнє натхнення, мотивацію. Наприклад, Дж. Мілль у своїй книзі «Підкорення жінок» (1869 рік) писав про неправильність підпорядкування собі жінок, а найголовніше про ту перешкоду, яка не дає можливість вдосконалюватися жінкам [65, с. 2].

У ХХ столітті фемінізм став ще більш потужнішим та масивнішим, через те, що жінкам доводилося боротися з глибоко вкоріненими місцевими віруваннями, традиціями, що виявлялися у класових, релігійних та етнічних утвердженнях.

У ХХ столітті жінки Польщі та України вимагали громадської та політичної рівності, вже у другій половині увага перейшла до сімейних

прав жінок. Після Другої світової війни взялися розробляти концепції та ідеї про зміни в суспільстві задля того, щоб жінка була почута й займала своє рівноправне місце.

Фемінізм залежно від ідеології поділяють на такі основні напрями:

- ліберальний фемінізм, який є найпершим, але до сьогодні є один із найвідоміших напрямів на рівні з радикальним. Пропагує принцип рівності, свободи та демократії, бореться за рівність і справедливість до жінок. Характерний розробленням законів та лобіюванням інтересів жінок, створенням коаліцій, кризових центрів та підтримки, притулків;

- марксистський фемінізм, який тісно пов'язаний з соціально-економічною системою, виражає за основу нерівність та гноблення жінок, їх приватну власність. Характерний викоріненням капіталізму як способу подолання та звільнення жінок;

- соціалістичний фемінізм, який уособлює жіночу нерівність на робочому та побутовому місці. Характерним є зосередження уваги на дієвих змінах, які мають торкнутися всього суспільства;

- радикальний фемінізм, який має на меті позбутися патріархальної системи. Характерним є подолання цього підпорядкування, яка призводить до пригноблення та безправності [16, с. 24].

Також можна сформулювати такі феміністичні хвилі:

- перша вимагала права жіночого голосу, яка активно побутовувала в США ще у XIX столітті;

- друга в 1960 роках сконцентрувалася на соціальних та економічних правах, де жінка від чоловіка відрізняється лише анатомією і має право самостверджуватися як особистість;

- третя почалася в кінці 1970 та 1980 роках, коли відбувся расовий конфлікт, щоб покласти край дискримінаціям за ознаками статті;

- четверта тримає від 1990 років і до сьогодні – це сучасний фемінізм, яка бореться не лише за гендерну рівність між чоловіком та

жінкою, а й за повне знищення тих стереотипів, знищення патріархату, де жінка стане безправною [9, с. 53].

Сучасний фемінізм порушує такі проблеми як: сексизм та об'єктивація жіночого тіла, побутування «скляної стелі» навіть у найбільш розвинутих країнах, різна стандартизація розуміння краси для жінки та чоловіка, а також боротьба за расизм, який і до сьогодні є болючим, гендерні стереотипи, соціальна нерівність тощо.

Ми погоджуємося із думкою представниці ООН О. Дячук, яка вбачає, що «сучасний фемінізм – це усвідомлення того, що чоловіки і жінки народжуються різними, але рівними у своїх правах і можливостях. На жаль, чимало людей, особливо в Польщі та Україні, бояться слова «фемінізм», бо просто невірно розуміють його значення. Фемінізм не закликає всіх жінок ставати кар'єристками, не створювати сім'ї чи не народжувати дітей, відмовлятися від жіночого одягу чи косметики. Фемінізм говорить про те, що кожна жінка має право вибору, ким їй бути і як жити. Повірте, якщо ви усвідомлено присвятили себе домогосподарству та материнству, то це теж фемінізм. Проблема в тому, що чимало дівчат відмовляються від своїх мрій і цілей під тиском суспільства, друзів чи батьків, які нав'язують думку про те, що «жінка повинна» чи «не повинна»» [19, с. 1].

Сучасна течія фемінізму в XXI столітті відрізняється від тих, що з'явилися ще XVIII столітті, бо вона має більшу дозволеність та можливість, яка активно виражатися у літературних творах будь-яких стилів та жанрів постмодерного спрямування, який ще більше надає свободу ствердження різних ідентичностей та тотальну реконструкцію фундаментальних цінностей.

Сучасна література, зокрема польська та українська, у кінці XX століття пережила справжні феміністичні революції через появу великої кількості саме письменниць задля утвердження своїх прав у всіх

сферах життя. А також у цей час характерний найактивніший розвиток феміністичних тенденцій в літературі, а саме жіночої прози.

Сьогодні фемінізм це не тільки соціальний феномен, а й художній, науковий тощо, який має на меті суспільний рух, соціально-політичну теорію, світоглядну та культурну категорії.

Існує багато визначень поняття, але «фемінізмом» називають: соціально-політичною теорією, що досліджує процес приниження жінки у суспільстві та подолання чоловічої переваги над жінками; широким соціальним рухом за рівноправність жінок, яке протистоїть соціальній системі нерівноправності різних статей; філософською концепцією соціокультурного розвитку, що виявляє зневажливість до жіночого соціального досвіду в уявленнях про соціум [15, с. 621].

Сучасний фемінізм, який подібний до другої хвилі, являє в собі частину ідейно-світоглядних течій, спрямовані на утвердження ідеалів рівності та свободи. Важливим елементом цього руху – досягнення будь-яких цілей, незважаючи на найменші відмінності між представниками двох статей і їх протилежність інтересів [52].

У Польщі феміністичні гасла з'явилися в період позитивізму серед варшавських активістів. У цей час існували асоціації, що були спрямовані на підвищення обізнаності жінок. Серед таких асоціацій варто визначити «Ентузіастів», де головною активісткою була Н. Жміховська та «Польський союз рівності жінок» П. Кучальської, яку в країні стали найменувати «папою фемінізму» [52].

Саме польські позитивісти одні із перших показали через літературу суспільству, що жінка сильна, розумна, на все спроможна і що життя без чоловіка все ж таки можливе. Е. Ожешкова у своєму доробку «Кілька слів про жінку» виступила за доступ до освіти та роботи [68, с. 25]. М. Конопницька покинула свого чоловіка та самостійно заробляла на прожиття та виховувала шість своїх дітей. М. Павліковська-Ясножевська у

міжвоєнний період у своїх поезіях створила таке уособлення тендітної, делікатної і водночас внутрішньо сильної жінки, яка здатна боротися за своє кохання, яка має повне право виявляти свої почуття та вимагати їх від чоловіка [60, с. 2].

Феміністичний рух під впливом європейських феміністичних ідей також не полишив і України. Науковець М. Богачевська-Хом'як досліджуючи історію нашої держави, вказує на те, що «жодне з визначень фемінізму – від найліберальнішого до найрадикальнішого – не можна прикласти до українського жіночого руху, адже він тісно пов'язаний з національно-визвольною боротьбою» [10, с. 125].

Українська письменниця О. Забужко висловлює думку стосовно того, що жіноча література позиціонує себе як наднаціональне явище та подібна до колоніальної літератури, залишаючи незнаною, маргінальною, недооціненою [21, с. 181].

Для сучасної феміністичної прози характерними є такі моделі поведінки зокрема берегині, матері, модель інтелектуалки, але незалежної все ж таки найбільше домінує. Серед типів жінок популярні жінка-митець, інтелектуала, бунтарка, які також вказують на її повноцінну особистість, яка може займати різні посади, створювати кар'єру в незалежності чи то чоловіча. Сучасні твори руйнують засаджені стереотипи щодо місця призначення жінки у цьому світі, будучи на рівні або ж навіть і вище чоловіка.

Дещо іронічним, на погляд феміністок, є висловлювання одного з найвідоміших і суперечливих польських політиків – Я. Корвіна-Мікке, який сказав, що «не можна примушувати жінок вивчати математику, бо це шкодить їхній жіночності». Але і до сьогодні простежується думка серед деяких літературознавців, що жіночі твори не обговорюють актуальні теми, є нецікаві, не передають глибших думок і не привносять нічого нового в літературний світ. Проте не потрібно нікого переконувати, що

цьому безперечно суперечать романи М. Гретковської чи О. Токарчук та сучасних письменниць [61].

Отже, фемінізм, якщо обрати якийсь загальне, позачасове визначення цього слова, – це жіноче мислення про спільноту, розуміння, свободу та незалежність, а також здатність робити вибір. На думку феміністок, жіноче письмо є вираженням бунту проти обмежувальних соціальних стереотипів і пошуком жіночої ідентичності.

## **1.2 Феміністична думка в польській культурній традиції**

Феміністична думка починає розвиватися у Польщі ще з початку XIX століття, яка тісно була пов'язана з історією жінок у країні. Як і в інших державах «фемінізмом» називали рухом жінок, рухом за емансипацію або суфражизмом.

Початки жіночого руху у Польщі сягають перших десятиліть XIX століття. У 1819 році К. Гоффманова, уродженка Таньська, написала «Згадка про добру Матір чи її останні поради для доньки» («Pamiętka ro dobrej matce, czyli ostatnie jej rady dla córki. Przez młodą Polkę», 1819), розробивши програму жіночого руху. Хоча пізніше авторка відмовилася від вимог емансипації та проголосила, що польські жінки повинні допомагати чоловікам, як матері та дружини, з іншого боку виступала за необхідність освіти жінок [73, с. 99].

К. Гоффманової залишила для наступних поколінь жінок цю програму, оскільки вона обмежувала жіночу діяльність лише сімейним колом. У міжповстанський період під впливом французьких «протофеміністичних» ідей (творчості Ж. Санд і жіночого журналу «La Gazette des Femmes») утворилася жіноча громада, пов'язана з журналом «Przegląd Naukowy», в якій працювали жінки. У ньому з'явилися перші емансипаційні тексти. Із цим журналом була пов'язана письменниця Н. Жміховська, яка стала однією із провідних фігур варшавської групи

«ентузіастів», які займалися просвітницькою та політичною діяльністю. Група ентузіастів закликала до більш активної участі жінок у суспільному житті. Жінки були авторами публіцистичних, наукових та науково-популярних текстів, а також брали участь у конспіративній та організаційній діяльності [73, с. 102].

Польська література офіційно асоціюється з фемінізмом з 1830 років, від часу заснування руху ентузіастів. У той час письменниці на чолі з Н. Жміховською займалися публіцистичною, просвітницькою та політичною діяльністю і сприймали емансипацію жінки як невіддільну частину від визволення нації. Серед письменниць цього періоду, які брали участь у боротьбі за права жінок, були: М. Конопницька, Е. Ожешкова, М. Ільніцька (письменниця, перекладачка, редакторка «*Bluszcz*»), Е. Госселін (авторка польської граматики), А. Скімборовичова, уроджена Соколовська (авторка дитячої літератури), Б. Морачевська (публіцист, підпільниця) [61, с. 21].

Із кінця XIX століття активно почали з'являтися нові журнали, присвячені питанням емансипації, зокрема «*Bluszcz*» (1865 рік), «*Przegląd Tygodniowy*» (1866 рік) і «*Niwa*» (1872 рік). До важливих текстів цієї епохи належать стаття А. Вісліцького «Незалежність жінок» («*Przegląd Tygodniowy*», 1867 рік), книга Е. Прадзінського «Про права жінки» (1873 рік), численні твори Е. Ожешкової («Кілька слів про жінок», 1871 рік) та інші. Емансипаторська позиція в цей період стає більш радикальною [61, с. 21].

У період позитивізму також почали виникати сильні антифеміністичні настрої. Серед авторів, які критикували або прямо виступали проти жіночої емансипації, були Б. Прус (поміркована критика в «*Kroniki Tygodniowe*» та «*Emancypantki*»), А. Якша-Марцінковський та єпископ К. Недзялковський [61, с. 21].

На зламі XIX–XX століть почали виходити перші журнали, безпосередньо присвячені жіночій рівності: «Ster» (1895 рік) та «Nowe Słowa» (1902 рік) [59].

Однією з найвідоміших польських жіночих активісток була Р. Люксембург, яка захист прав жінок поєднувався з різкою критикою капіталістичної системи, яка сприймала домашню роботу, яку традиційно виконували жінки, як непродуктивні, а також у яких пролетарські жінки не мали основних політичних прав. Вона стверджувала, що виборче право жінок не тільки покращить загальне демократичне представництво, але й «очистить задушливу атмосферу нинішнього філістерського сімейного життя, яке так безпомилково відображається на членах нашої партії» [53, с. 23].

Відновлення незалежності Польщі означало фундаментальну зміну в діяльності жіночого руху. Вона не тільки могла діяти у відкритому вигляді і без поділів на перегородки, але й тому, що жінки отримали виборчі права. Першими польськими жінками, які засідали в польському парламенті, були Г. Балічка, Я. Дзюбінська, І. Космовська, М. Мочидловська, З. Морачевська, А. Пясецька, З. Сокольницька та Ф. Вільчкова [52, с. 24].

Як і в попередні періоди, письменниці відіграли важливу роль в еволюції феміністичних ідей і напрямів жіночого руху. Протягом цього часу особливо активною була З. Налковська (дебют 1898 рік), яка торкалася феміністичної тематики у своїх романах і публіцистичній діяльності.

У 1920 роках польський фемінізм почав формулювати більш радикальні гасла, пов'язані не лише з рівноправністю, а й із прагненням до глибоких соціальних змін. Такі активістки, як І. Кживицька та М. Морозович-Щепковська, вимагали звільнення жінок від емоційної залежності від чоловіків (так звана «боротьба з концепцією кохання») як

єдиного засобу досягнення індивідуальної незалежності. Із 1926 року І. Кшивіцька опублікувала серію феміністичних статей у додатку до «Wiadomości Literackie» [44, с. 149].

Міжвоєнний період, зокрема виборчі та освітні права для жінок, призвів до успішних спроб подолання різних табу, наприклад, пов'язаних із сексуальністю, вагітністю, материнством, шлюбом, про що свідчать праці Г. Запольської, З. Налковської, М. Кунцевичової, Г. Богушевської, І. Кшивіцької та інших.

У 1930 роки М. Домбровська написала сімейну сагу з жіночим сюжетом («Ночі та дні»), а М. Ясноржевська-Павліковська взялася за опис політично та морально шокуючих тем у поезії та драмі, ставши на бік поширювачів ідеї усвідомлюючи своє материнство (як І. Кшивіцька) [44, с. 149].

Письменниці міжвоєнного періоду також показали чоловічі вади та слабкі сторони системи, зокрема: схильність до зрад і насильства, відхід від дружини, відсутність відповідальності за вагітність. У літературі цього періоду, репрезентованої жінками, яскраво простежується феміноцентризм, що виявляється в баченні всієї дійсності крізь призму жіночої особистості.

Друга світова війна затьмарила феміністичні ідеї та теми. У цей час було написано багато творів, присвячених минулому. Таким чином, феміністичні традиції були забуті на довгі роки.

Після закінчення Другої світової війни становище польських жінок значно відрізнялося від становища жінок у Західній Європі та Сполучених Штатах. Створена в 1944 році Польська Народна Республіка сприяла емансипації жінок у сім'ї та професійній діяльності. Цей період характеризується появою масової пропаганди, яка проголошувала повну гендерну рівність і закликала жінок долучатися до промислового виробництва та колективізованого сільського господарства [44, с. 152].

У 1960–1970 роках у Польщі дебютували автори популярної літератури, наприклад, Й. Хмілевська, автор романів-трилерів (Клин, 1964 рік); письменниця та колумністка К. Кофта («Люстро», 1976 рік); прозаїк і письменниця М. Нуровська («Не стріляйте в органіста», 1974 рік). Це автори, які ніби «заново ввели» в польську літературу сильних героїнь, показавши зокрема їхній психологічний портрет, внутрішній світ почуттів і переживань. У поезії цього періоду жіночу проблематику виразно представили А. Свірцинська та Г. Посвятовська. Вони обидві писали про те, як це «бути жінкою». Г. Посвятовська зосереджувалася на описах почуттів, пристрастей, маленьких задовольень, крижкості та сили жінки, її повсякденного життя та переживання свого тіла. У своїй поезії А. Свірцинська зображувала героїнь, сильних жінок, «жіночі тіла», а також «сестер», постраждалих від патріархату [37, с. 125].

Після 1989 року в країні відбулася «революція» із появою письменниць, які описували найближчий досвід жінок, але також відкрито заявляли про фемінізм, наприклад, М. Гретковська, І. Філіпак, О. Токарчук, Н. Герке. Серед інших відомих жінок-письменниць, які дебютували в 1990 роках, – М. Сарамонович, М. Туллі та З. Рудзька. Дивлячись на теми, які обговорюють письменниці, легко помітити, що жіночий наратив, внутрішні переживання жінки є характерною рисою їх творчості.

Радикальний фемінізм ніколи не знаходив підтримки в Польщі. Ця тенденція спостерігається і сьогодні. Проте найчастіше сприймаються постулати ліберального та поміркованого фемінізму.

Сучасний фемінізм у польській літературі в першу чергу охоплює книги про жінок, їхнє життя, проблеми та пригоди. Феміністична література також часто включає емансипаційні теми, світ внутрішніх переживань героїнь тощо, а також розглядає складні та заплутані теми, пов'язані з жіночністю та функціонуванням жінки у світі. Тому у визначенні феміністської літератури великий наголос приділяється

широкому розумінню жіночих проблем. Варто підкреслити, що в літературі фемінізм помітний не лише в прозі, а й у віршах [19].

Характерною особливістю феміністичної літератури є те, що книги цієї категорії дуже часто стосуються складних тем, які викликають бурхливу реакцію, змушують читача думати і глибше розмірковувати, іноді привертаючи увагу до проблем, раніше не відомих широкій аудиторії.

У нашому розумінні, феміністична література – це жіноча література, яка походять від жінок (хоча не завжди) і стосуються жінок (але не тільки), торкаючись їх сутності, місця у світі та сфери почуттів – що не зводить до шаблонних путівників про здоров'я та красу.

Сучасну феміністичну літературу у Польщі творять, зокрема, такі імена, як: Ю. Баргельська, П. Млинарська, М. Сташко, К. Суханова, С. Хутник та багато інших. Крім того, феміністичні нитки з'явилися і в літературі минулого. Їх можна помітити, наприклад, у роботах Е. Ожешкової чи З. Налковської.

Письменниць різних поколінь єднає автобіографізм, ліризм, первинність повсякденності та душевних переживань жінки. Не всі згадані творці декларують феміністичні цінності. У свою чергу, у прозі відверто називають себе «скандалісти» середнього та молодого покоління, такі як: І. Філіп'як, К. Дунін, М. Гретковська, О. Токарчук, Г. Самсон, Е. Шиллінг, М. Дзідо, А. Дроткевич, С. Хутник [46, с. 12].

Критика феміністичної літератури в Польщі зосереджується на кількох головних постатях, які роками стежили за досягненнями письменництва з феміністичної точки зору. Це М. Яніон, П. Чаплінський, І. Івасіув, К. Щука. Сучасний стан польської жіночої літератури не свідчить про те, що феміністичні ідеї проникли в суспільство та зробили революцію. Одна з проблем полягає в тому, що книга не є популярним культурним товаром у Польщі і вже не має такого впливу. Жіноча

література займає певну нішу, але загалом не є «сильним полем» літературної творчості [46, с. 13].

Письменниці сміливо й провокативно торкнулися тем, які раніше належали до сфери культурного табу: ганебних аспектів жіночої тілесності, таких як менструація, цілий спектр сексуальних, а також ментальних і духовних поведінок і переживань. Описуючи світ крізь призму жіночої чутливості та страждань, на які прирікає жінку природа і культура, вони хотіли подолати низький статус жіночості в культурі. Найцікавішою літературною темою вони вважали жіноче переживання тілесності та дуалізм людської природи, звідси й наявність у їхній прозі специфічної суміші біологізму з метафізикою, натуралізмом і ліризмом. Вони вимагали побачити унікальність жіночого всесвіту і прийняти його рівноправним чоловічому світу. Принаймні так сприймають їхні твори польські феміністки, які підкреслюють, що в прозі 1990 років відбувся свідомий наступ письменниць на негативні стереотипи жінки та жіночості, що викликало жваві літературні дискусії, часто в атмосфері скандалу.

І. Івасюв відзначає різноманіття тем і стратегій написання авторок, але водночас підкреслює, що всі вони неминуче читаються «як жінки». Вона пише: «Найвідоміші твори Мануели Гретковської та Ізабелі Філіп'як описують досвід перебування в чужій культурі, який є не досвідом втрати батьківщини, а біографічним та екзистенціальним вибором. Моральну провокацію, яка в них проявляється, критики сприймали як частину ринкової стратегії, а також засуджували – наприклад, вживаючи термін «менструальна література» із прози Гретковської. Тіло у творах Філіп'як, жіноча міфологія в Ольги Токарчук, мовний лаконічність Наташі Герке, опис несвідомого в романах Малгожати Сарамонович, поетичність прози Магдалени Тулли, сексуальність у Зіти Рудзкі, материнство у сповідальному тексті Анни Насіловської, сентименталізм у Ганни

Ковалевської, міфографізм і психоаналіз у Анни Болецької, постмодернізм Єви Курилюк, етична рефлексія історії Ганни Кралл» [53, с. 49].

І. Івасюв підкреслює, що «конфронтаційні теми, специфічні прояви відрази до чоловічої культури та сильна критика патріархату є рідкістю в польській літературі». Авторка статті називає польську прозу «м'яко фемінізуючою», яка, як і у випадку з творами О. Токарчук, вводить жіночу точку зору, міфологію, історію та біографію жінки в мейнстрім культури [53, с. 50].

Проте «Абсолютна амнезія» І. Філіп'як трактується І. Івасювою як демонстративно конфронтаційний твір щодо «чоловічого тексту». Дослідник стверджує, що І. Філіп'як досяг такого ефекту насамперед завдяки представленню дівочої версії історії ініціації та опису раніше забороненої теми кохання між жінками. Це означає, по-перше, що І. Філіп'як створив «жіночий текст», тобто такий, який протистоїть «чоловічому», а по-друге, інші автори, згадані родиною Івасі, не писали «жіночих текстів». Шкода, що критик зовсім не розвиває цю думку, поміщаючи всіх авторів у феміністичне русло літератури. Виникає запитання: яка різниця між «жіночими» та «чоловічими» текстами? [41, с. 6]

А. Гурницька-Боратинська у цікавій ескізі про міжвоєнний популярний роман пропонує цікаве визначення жіночого тексту: «Жіночність тексту, на мій погляд, свідчить не про стать автора, а про стать людини, через яку ми бачимо світ, представлений. Отже, щоб даний текст був жіночим, особа має виявити свою гендерну ідентичність, і цей факт, очевидно, призведе до артикуляції специфічного досвіду жінки [46, с. 18]. Коли оповідачем є жінка, вона намагається визначити, описати, а іноді просто назвати досвід, який належить жінкам через біологічну та культурну стать. Вона намагається скоротити сферу мовчання і хоча б трохи подолати численні табу щодо жіночності».

А. Гурницька-Боратинська нагадує думку С. Бовуар про жіночу самосвідомість. Автор «Другої статі» вважав, що жінка сприймає й описує себе через чужу, чоловічу свідомість, тоді як А. Боратинська додає, що це культурний факт, який викликає «особливий розрив ідентичності» у жінок [46, с. 18].

На цьому етапі ми підходимо до ключового питання гендеру для фемінізму, яке вводить різницю між біологічною статтю (стать, анатомічний аспект) і культурною статтю (гендер) і яке припускає, що шаблон жіночності та маскуліності діє в даному випадку. Час є продуктом суспільства і культури. Тому бути жінкою чи чоловіком залежить від застосовної культурної моделі, а не біологічно детерміновано. Оскільки питання гендерної рівності, точніше нерівності, знаходиться в центрі інтересів феміністок, їхні окремі фракції, представники та групи більш чи менш енергійно атакують усі прояви дискримінації щодо жінок. Припускаючи, що сучасне суспільство, яке виросло на патріархальних традиціях, все ще пригнічує жінок у всіх сферах суспільного життя, включно з культурою, феміністки намагаються розробити інструменти боротьби з цією нерівністю. Із цього приводу трапляється багато невдач, спотикань і навіть смішних моментів.

Здається, що бути жінкою в сучасному світі дуже часто призводить її до об'єктивації (цінність бути привабливим талісманом і жінкою) або до виконання нав'язаної ролі (нею самою чи іншими людьми), позбавляючи її автентичності, чесності та поневолюючи. З самого початку фемінізм дуже гостро атакував патріархальне суспільство за те, що воно позбавляє жінку можливості бути творчим суб'єктом власного існування, і вимагав дати жінкам такий шанс.

Х. Сікса постулює у «Сміху Медузи» – феміністичному маніфесті – що жінка повинна нарешті писати сама. Польська феміністична критика, незважаючи на ідеологічні розбіжності, одностайно наголошує на

наявності такої тенденції серед усіх письменниць, які дебютували в 1990 роках, оскільки вони намагаються приборкати всі сфери, привласнені чоловіками, включно з мовою [46, с. 18].

О. Токарчук пише: «Я думала про слова, які є несправедливими, мабуть, тому, що вони походять з нерівних місць і безладно розділений світ. Який жіночий еквівалент слова «хоробрість»? «Шлюб»? Як назвати цю чесноту в жінці, щоб не ліквідувати її стать? Немає еквівалента в жіночому роді слів «старий» або «мудрець». Старенька – це стара або старуха, начебто в старінні жінок не було ні гідності, ні пафосу, начебто стара не могла бути мудрою. Щонайбільше, ви можете назвати це «відьма» і вказати, що воно походить від «знати». Але це все одно буде образ злобної старої жінки з обвислими грудьми та нездатним до народження животом, божевільної від злості на світ істоти, хоч і могутньої. Старим може бути мудрий і гідний старий, мудрець. Щоб сказати щось подібне про жінку, треба обговорювати, обговорювати, описувати – стару, мудру жінку. І все ж це звучить так високо, що стає підозріло. Але найбільше мене хвилює слово «усиновити», тому що «усиновлення» не існує. Бог усиновив людину як сина [35, с. 1].

Жінки-письменниці, як наголошує феміністська критика, не лише вводять у літературу нові, часто табуйовані теми, але й з великою недовірою підходять до мови як інструменту для опису світу та людських переживань. К. Дунін, чиє «Дао домогосподарки» вважається першою польською феміністичною книгою, у «Гарбузовій кареті» розмірковує про фігуру виключення як характерну для нашого часу. Автор «Табу» вважає виключення результатом встановлення певного порядку, чи то в соціальному, політичному чи культурному порядку, а його наслідком є закриття себе на щого. Лише усунення відчуження може призвести до створення вільної культури, комунікації та поліфонії, а за К. Дуніною: «Тільки весь поліфонічний наратив може нас врятувати». Залишаючи

осторонь питання слухності всіх тез, запропонованих автором «Гарбузової карети», зупинимося лише на проблемі виключення. Це ключове поняття для феміністської думки. Виключення – це засудження на не існування чи існування в правах Іншого, гіршого, грішного, злого [38, с. 163].

І. Філіп'як, яка називає себе «почесною польською лесбійкою», вимагає права створювати слова нашою мовою, які б описували її інтимний еротичний досвід [43, с. 25].

Збагатити та розширити мову означає створити можливість описати фрагмент реальності, який не існує в офіційному культурному дискурсі (а на думку деяких феміністок це медіадискурс, оскільки ЗМІ відіграють роль формування думки) та подолати виключення. Тому неймінг є типом творення, що розширює простір культури. Дати назву означає включити виключених у культурний дискурс. Давання імені є символічною та високоіндивідуалізованою діяльністю; людина, яка називає ім'я, стає сутністю, наділеною самосвідомістю. У цьому акті порушується те, про що писала Л. Ірігарей [50, с. 152].

Безумовно, відкидання та виключення жіночої уяви поміщає жінку таким чином, що вона відчуває себе фрагментарно, на погано структурованих узбіччях панівної ідеології, серед ізгоїв і правопорушень, на полях дзеркала, встановленого «суб'єктом» (чоловік) з метою саморефлексії. в ньому відскочив, подвоїв. Більше того, ця спекулятивізація рекомендує «жіночності» роль, яка лише в дуже малій мірі відповідає бажанням жінки, яка хоче бути собою не лише таємно, таємно, із невпевненістю та провинною.

Тому авторки останнього десятиліття ХХ століття спричиняють своєрідну «революцію», творчий хаос, через який хочуть переосмислити патріархальну культуру. Вони не хочуть засліплювати читачів, хоча іноді мова, провокаційна сміливість і навіть непристойність описів можуть викликати застереження щодо їх художньої цінності чи цілеспрямованості.

Письменниці хочуть описати світ «по-жіночому», зламати стереотипні уявлення, які заважають нам досягти суті екзистенціального досвіду, досвіду «бути жінкою». Вони вписують цей невисловлений або спотворений досвід, старі міфи та символи, інтерпретовані по-різному, у текст культури.

Можна, звісно, сперечатися з думкою М. Джаніон та інших феміністок, які вважають, що «жіноче андеграундне письменство» має бути відкрите світові, щоб розкодувати цей специфічний підтекст у культурі, але це не змінить того факту, що жіноче письменство і опис літератури зажадали свого місця у світі культури. Заговорили жінки і вони мають свою історію. Це факт, а факти не варто обговорювати. Їхня пропозиція не є канонічною, її завжди можна відхилити, але в поліфонічному постмодернізмі для них мало бути місце і це одна з умов існування культурного дискурсу. Дискурс, до якого спочатку приєдналися письменниці, а потім група жінок, які займаються літературними дослідженнями. Тому книгу Клосінської, праці А. Борковської, І. Івасюв, М. Яніон слід розглядати як спроби створити надійну критичну методологію, додавши, що ці спроби здебільшого успішні та ламають багато негативних стереотипів навколо фемінізму [63, с. 135].

Треба ще багато зробити й описати, але, здається, нова пропозиція створення й сприйняття художнього твору стала постійною частиною польської літератури й літературної критики, в якій центральним питанням є жіноча суб'єктивність. Жінки, які вже не хочуть чути і говорити про себе «по-чоловічому», а хочуть альтернативи і додатковий опис. Тому вони борються проти виключення, спотворення та моделі, яка досі функціонувала в культурі: чужий проти свого. Для них «different» не означає гірший чи менш цінний, навпаки, вони підкреслюють, що він може принести нові, цікаві та надихаючі пропозиції у світ культури. Урівноважена думка О. Токарчук, яка не розглядає фемінізм як обмеження,

якого бояться М. Гретковська чи І. Філіп'як (обидві з абсолютно різних причин), а скоріше розглядає його як шлях до самореалізації, має слугувати підсумком цих кількох зауважень щодо жіноче письмо: «Я не вірю, що мисляча, освічена жінка може сказати, що вона не феміністка. Але фемінізм – це не боротьба чи спроба позбавити чоловіків прав і привілеї. Мова не про це. Йдеться про щасливу реалізацію жінки» [63, с. 132].

Отже, феміністична література в Польщі все ще виглядає неприборканим або навіть «новим» іноземним культурним феноменом.

Сучасна феміністична проблематика польської літератури перебуває у стані регресу. Авторки, які дебютували в останнє десятиліття, викликають менше дискусій, суперечок і конфліктів, і, мабуть, тому вони менш помічені в цьому тиражі. Критики наголошують, що сучасна польська література виглядає «помірно фемінізуючою». І. Івасюв слушно зазначає, що конфронтаційні теми, специфічні прояви відрази до чоловічої культури чи рішуча критика патріархату рідко зустрічаються в польській літературі [51]. Таким чином, радикальний фемінізм (як він був раніше) вже не присутній у польській літературі. Молоді письменниці рідко згадують феміністичні ідеї в інтерв'ю. Скоріше можна говорити про феміністичні рефлекси в тексті та про певних творчих особистостей.

## 2. ФЕМІНІСТИЧНА ПРОЗА В СУЧАСНІЙ ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

### 2.1 Сучасна польська жіноча проза перших десятиліть XXI століття

У сучасному польському літературознавстві жіноча творчість усвідомлюється як літературний феномен, яка має естетичну цілісність.

Термін «жіноча література» є досить проблематичним, адже літературна творчість не означає стать та не робить поділу за статевою приналежністю. Із цього випливають феміністичні тенденції, адже причиною неприйняття поняття «жіноча проза» є традиційно закріплена позиція патріархальної культури [8, с. 59].

Останніми роками все більше відбувається активний прихід польських авторок у літературу, що стало досить помітним явищем. Адже мають можливість писати про те, що самі хочуть, без якихось обмежень. Час від часу жіночу літературу ототожнюють із «дамською» прозою, яка несе у собі любовні романи та мелодрами, адже вони адресовані лише жіночій аудиторії.

Сучасна жіноча літературна має своє бачення, почерк, голос, стиль, манери подачі, що складають вагому конкуренцію не лише жіночому, а й чоловічому мистецтву.

За словами В. Агеєвої, жінки-письменниці гостріше відчують застій в літературному процесі та в духовній атмосфері, як і необхідність її ціннісної переорієнтації. Це все тому, що жінки нерідко бувають сміливіші, радикальніші за чоловіків [2, с. 203].

Є. Кононенко стверджує, що вона саме часто натрапляла на різні визначення жіночої прози, які покликані розкривати всі особливості жіночої психіки, її сутності, у таких деталях, які чоловік не в силі зрозуміти [10, с. 57].

У світі точаться дискусії стосовно поділу літератури ще на жіночу. Дослідниця О. Корабльова запропонувала виокремити та вважати жіночу прозу такою, що написана жінкою [14, с. 12]. Деякі дослідники заперечують біологічний поділ, і разом із тим й існування як такої жіночого письма. Наприклад, американська дослідниця А. Колодій, вважає не коректне виділення жіночої літератури. На противагу французька письменниця П. Констан запропонувала жіночу літературну творчість не ототожнювати із поняттям жіноча література [5, с. 131].

Український літературний критик Л. Таран вдало сформулювала своєрідність жіночої літератури: «Є проза, написана жінками, і проза, яка артикулює власне-жіночий досвід. Уточню: до першої відношу таку, яка відповідає стереотипам традиційного письма і змальовує світ жінки як такий, що не мислиться поза світом чоловіків, до другої групи – твори, що змальовують самодостатність жінки» [20, с. 93].

На думку польської дослідниці П. Гометовської, поняття «жіноча література» з'являється тоді, коли мова йде саме про літературну критику [48].

Л. Мажец у дослідженні «Archiwa literatury kobiecej» вказує на те, що для польської літератури поняття «жіноча література» являється особливо неоднозначним та викликає різні емоції. Але жіноча література це та, яка написана саме жінками [59].

Серед сучасної польської жіночої прози можна знайти розгалужену систему жанрових ознак, зокрема соціально-психологічний роман, інтелектуальний, виробничий, химерний із рисами фантастики і міфологізму, роман-хроніку, документальний, комічний, роман-трагіфарс, готичний, пригодницький, квест, роман-мелодрама та цілий ряд малих прозових жанрових форм як повість, новела, оповідання тощо [18, с. 56].

Жанрова модель залежить від інтелектуалізму, ідеологізму, психологізму, світогляду кожної авторки, яка може проявляти як

феміністичні так і акти феміністичні ідеологеми. Часто письменниці порушують питання про професійну діяльність представниць феміністичного гендеру, життя у великому місті [18, с. 58].

Найхарактернішою ознакою польської жіночої прози є жінка-героїня у центрі твору, яка вирішує разом із універсальними екзистенційними проблемами специфічно гендерні питання буття.

Жіноча проза часто використовує постмодерністські ознаки, зокрема гра без правил, гротеск та іронію, сприйняття описаної епохи як її кінець існування або безкінечність, ніби час рухається по колу, використання вже раніше зроблених сюжетів, пародіювання, теми створених вже образів тощо. Центральна проблема – це питання взаємин людини (жінки) та суспільства, які є взаємовідчужені один від одного.

Польській жіночій прозі кінця ХХ початку ХХІ століть притаманна нова концепція жіночої особистості, яка має роздвоєне єство, адже вона бажає бути вільною, незалежною, яке суперечить потягу до родинності і материнства, бути сильною, але водночас і слабкою, – усе це спричинає життєвий крах, який нищить жіночність. Гендерні проблеми, які порушуються в сучасній польській прозі, є однією з необхідних елементів феміністичного проекту, який має призвести до переосмислення традиційних розумінь про жіночу роль у сучасному соціумі.

Польська жіноча проза має такі художні особливості:

- трансформація традиційних гендерних стереотипів (переосмислення ролі жінки, матері, маскулінізація жіночого образу),
- актуалізація поняття «художній світ жінки»,
- переорієнтація на вищий рівень психологізму (внутрішня боротьба роздвоєного жіночого «Я»),
- змістова та формальна трансформація, яка базується на інтелектуально-суб'єктивних та полі дискурсивних імпровізаціях постмодернізму [52, с. 25].

Новаторством сучасної жіночої прози є тематико-ідейні шукання, які спрямовані на руйнування традиційних стереотипів, мають схильність до умовності, алюзійності, абстрагування, переорієнтація на нові жанрово-стильові системи та новоутворення, змістові і формальні трансформації. У прозі домінує психологічно-динамічний портрет. Письменниці використовують внутрішні переживання та часто показують глибину свідомість на підсвідомість головного героя, який наділений сутністю жіночої природи, особливістю вираження жіночого світобачення. Також особливістю є те, що у жіночих творах побутує зосередження на деталях, які мають свій символічний код [18, с. 57].

Польську сучасну жіночу, феміністичну літературу не лише читають, а й добре описують. Про це написано багато книг, наукових статей і публіцистичних текстів. Жіноча проза, написана у кінці ХХ століття, практично повністю каталогізована літературознавцями та культурологами, а поява жінки в літературі, передбачена в середині 1990 року, викликала страх появи дискусії про чоловічу та жіночу/хорошу та погану літературу.

Серед жіночої польської літератури в кінці ХХ століття з'являється специфічна менструальна література. У контексті появи менструальної літератури найчастіше читали книжки польських авторів, видані після 1995 року. Цей термін, авторство якого приписують Я. Блонському, швидко підхопили інші критики. І. Філіп'як висловлюється: «Менструальна література створила вертикальний розрив всередині одного покоління, де чоловіки взяли на себе роль, можливо, не супротивників, але точно коректорів, [...] жіноча література [...] опинилася в темному полі визначень, позначених вагінальним виділення, темрява і біль у животі, сором і ексгібіціонізм» [41, с. 6].

Характеристика цього явища стала відправною точкою для есе І. Філіп'як, яка в 1999 році, описуючи суперечки навколо жіночої прози,

намагається розшифрувати механізми, що впливають на формування канону сучасної літератури. Тому в її тексті є численні цитати з висловлювань К. Дунін, Є. Сосновського, Б. Умінської та Д. Новацького, які коментували творчість жінок, що дебютували в 1990 роках.

Початок першого десятиліття XXI століття, на перший погляд, не приносить цікавих, симптоматичних назв, написаних жінками, принаймні якщо дивитися на літературу крізь призму її критичного прочитання істориками літератури. Звертаючись до назви книжки Д. Новацького «Wilkie Yesterday», можна зазначити, що висновок про брак новаторства в прозі тих років видається слухним. За словами критика, замість того, щоб акцентувати увагу на оригінальності, вони базується на старих зразках, які прийшли до нас ще із Заходу. Простежуючи перехресні шляхи літератури, гендеру та влади в Польщі після 1989 року, А. Мрозік у «Трансформації Акушерки», використовуючи засоби феміністичної критики, доводить, що як літературні тексти, так і сам феміністичний дискурс у Польщі в першому десятилітті XXI століття формально є і тематично другорядні [67, с. 24].

За словами П. Чаплінського, літературний мейнстрім між кінцем XX століття і датою публікації «Ефекту пасивності» (2004 рік) наповнений романами, героїні яких відповідають образу «стереотипної, консервативної нормалізації, в якій (дрібнобуржуазна) жінка більше не є носієм інакшості, а депозитарієм повсякденних істин» [34, с. 20]. З іншого боку було б вузьке представлення окремих назв Й. Батор, О. Станіславської та О. Токарчук. Проте, на думку П. Чаплінського, вони не класифікуються ні як анонс чогось нового, ні як продовження прозового карнавалу 1990 років, на думку критика, це радше непослідовна спроба вийти з глухого кута чи спроба заснована на втечі у фантазію [34, с. 20].

У той час, коли до мейнстріму входять роботи К. Жрохоли, Г. Ковалевської та І. Сової, розвивається феміністична база. Публікуються

теоретичні та методологічні праці, а також переклади англійських, французьких та американських авторів і дослідників. Пишуться дискусії, публікуються запізнілі переклади та їх критичні продовження.

Проте незначні суперечки про фемінізм і жіночу літературу не вщухають. Хоча якщо дивитися на них із точки зору 2013 року, то їхнє існування не несе жодних змін чи розвитку. Поява жіночих чи феміністичних текстів не приносять нових рішень, а також не вказують на рецепцію попередніх спалахів чи зривів, спричинених публікацією книг, підписаних прізвищами Філіп'як, Жретковська, Батор, Івасіов, Самсон Токарчук чи Хутнік.

Роман О. Токарчук, опублікований у 2006 році, викликав останню гучну та суперечливу дискусію серед рецензентів, що пишуть у вітчизняних журналах. Книга, видана в міжнародній серії «Міфи», чудово вписується в моду на травестування міфів, започатковану феміністками 1970 років. Її основою став постулат нового прочитання історій, які століттями формувався патріархатом. Подальші переосмислення міфів втратили жіночий елемент. До серії входять «Коротка історія міфу» (2005) К. Армстронг, «Пенелопіада» (2005) М. Етвуд і «Тягар» (2006) Дж. Вінтерсон. «Anna In» базується на шумерському міфі про богиню Інанну, який, на думку автора, є основоположним сюжетом для інших міфів. Проте швидко виявилось, що мова не йде про нове прочитання міфу, принаймні такий висновок можна зробити, ознайомившись із висловлюваннями наступних критиків і рецензентів щодо книги О. Токарчук [35].

Дискусію про це розпочала стаття П. Чаплінського. Текст, опублікований у «Gazeta Wyborcza», починається таким реченням: «У польській мові є така чиста нотка, що аж дух перехоплює. Так звучить велика література». Результатом такої оцінки мав стати літературний пласт, який складався з «винайденого жанру, мови і абсолютно нового

способу мовлення», та белетристичний пласт, у якому автор цікаво та по новому відновив міф [34, с. 55].

О. Токарчук, відновлюючи міф, показує шлях жінки до божественності, який, на думку дослідниці, «[в] контексті сьогоденної Польщі видається недосяжним постулатом. [...] У країні, де поклоняються Діві Марії, зневажають конкретну жінку. Тому фемінізм у польській культурі все ще залишається вимогою пристойності». На думку М. Мечницької, це інтелектуальна каша, заплутаний суп, у якому, окрім шумерської історії, ми маємо «[...] міф про Орфея, який спустився до Аїда, щоб отримати правосуддя. Про Деметру, чия донька Кора повинна провести півроку в Аїді, і про Прометея». Дослідження М. Мечницької доводить, що замість глибокої книжки «ми маємо інтелектуальну дешевизну», а «секрет слави О. Токарчук полягає в тому, що з її поверненням до міфології та фемінізму, вона як рукавичка вписується в пакет постмарксистські ідеології визволення від гніту західного світу: від Богів-Батьків, патріархату, капіталізму тощо, що дуже подобається нашим інтелектуалам» [64, с. 31].

Треба погодитися, що О. Токарчук повернув собі міф. Це передумова всієї серії. Завдяки цьому ми отримали гарний, однотонний «на одному диханні» наратив – на думку одних, ще одна точка на шляху до пошуку постульованого шедевра, гностичного тлумачення, пов'язаного з категорією кіберпанку, на думку інших, інтелектуальної каші. Використовувала також монтажну форму, в тому числі міф і апокриф, культ божеств і природи. Там жінка також відновлює свою божественність, а матріархат стає основою всієї оповіді. Письменниця, посилаючись на відомі історії, доводить, що матріархат може бути таким же тоталітарним, як і патріархат. Це породжує насильство. Єдиний вихід – це зайнятися собою, стосунками з мамою і думати про майбутнє [71].

У першій половині 2003 року П. Чаплінський опублікував текст «Жінки та дух ідентичності», де він не лише оцінив кількість романів, написаних жінками, але й вільно використовував терміни «жіноча проза». Тому не дивували твердження на кшталт: «у 2000–2002 роках із кожних десяти прозових книжок була одна, щонайбільше дві, написані жінками». Більше того, П. Чаплінський, порівнюючи прозові досягнення 2001 року, зміг точно подати шістнадцять імен письменників, які опублікували принаймні один том прози в тому конкретному сезоні, і, подаючи цей набір імен, де не турбуватися про їх відмінності (звідси Ю. Гартвіг чи Е. Курилюк поруч із К. Грохолою чи Г. Ковалевською). У світі, де панує чоловіче письмо, жіноча стаття автора мала виняткове значення [71].

Жіноче самовираження було швидко розблоковано ринковим рухом, що перевершив найсміливіші очікування прихильниць і ентузіастів «жіночого питання» в літературі. Романів жіночих польських авторів написано сотні (на рік), а серед них К. Міхалак, опублікувавши шість романів у 2013 році, яка «зробила» майже третину «норми» 2001 року. П. Чаплінський писав, що ця пропорція викликає занепокоєння («у вдалий рік – один до п'яти, у неврожайний – один до десяти») [71].

Оскільки сучасні жіночі романи являють собою гігантську колекцію різноманітних оповідань, відносно легко виділити з цієї колекції ті, які уникають жанрових стереотипів. І тут варто повернутися до тексту П. Чаплінського «Жінки та дух ідентичності», в якому познанський критик сформулював діагноз, згідно з яким близько 2002 року відбулася маркетизація й водночас пацифікація літературного фемінізму. Це все тому – як каже з ним полеміст К. Щука – «романи, написані жінками для жінок» характеризували «як нудні, міщанські та підпорядковані принципам малої стабілізації». «Ця теза, – зазначає К. Щука, – можливо, була тоді правильною, але сьогодні потребує глибокого перегляду. Сама К. Грохола неочікувано опублікувала «Помах крил», у якому йдеться не

про наступні любовні екстази, а яскраво й добре порушується питання про домашнє насильство та побиття дружини. У тому ж дусі Б. Дарська підтверджує роман К. Грохоли 2008 року, навіть стверджуючи, що «автор «Помаху крил» відійшов від поп-конвенції, запропонувавши добре продуманий і вишуканий роман» [74].

Деякі популярні жіночі романи містять елементи гротеску та іронії, а також незначні металітературні сигнали. Ці висновки дозволяють сформулювати ствердне тлумачення і навіть тезу про подвійне читацьке звернення. М. Дуда інтерпретував писання згаданої Г. Самсон, написавши у висновку, що цей твір є «доброю відповіддю на вимоги пошуку феміністичного пастишу, сатири, нової мови чи самоіронічного наративу». Критик, мабуть, не дарма припустив, що умовність популярного жіночого роману вичерпана, тому надзвичайно цінними видаються всі спроби постмодерної трансформації як літературних текстів, так і свідомості реципієнтів – щоб нарешті зрозуміти, що можете отримати неочевидну радість від цієї гри, ознаменованої пенальті [71].

Серед найпопулярнішого та найсильнішого слова у польській літературі ватро виокремити С. Хутнік. Авторка романів і оповідань, феміністка, міський гід Варшавою, громадська активістка. Творчість С. Хутнік поєднує інтелектуалізм, легке хуліганство і глибокий соціальний аналіз. Найпопулярніший роман «Пацанки» («Swaniary», 2012 рік) – перший у польській літературі текст «войовничого фемінізму» [78].

Ю. Баргельська – сучасна польська поетка та романістка, авторка восьми поетичних збірок і чотирьох книжок художньої прози. Прозовий дебютний роман «Обсолетки» («Obsoletki», 2010 рік), який збурило багато емоцій, хоч за темпераментністю стилю він далеко відстає, скажімо, від «Пацанок» С. Хутнік. Назва роману походить від латинського медичного терміну «gravid obsoleta» – завмерла вагітність. Роман порушує проблему про жінок, чия дитина померла ще в лоні [28].

Р. Франчак у книжці «Серце» («Serce», 2016 рік) будує сюжетну лінію дещо несподівано, яка розвивається в трикутнику трьох жінок, зокрема двох швейцарок – літньої матері та її доньки – і їхньої польської домашньої служниці, яка поступово стає членом цієї неповної, скаліченої родини [45].

Засновниця культового видавництва «Czarne» М. Шнайдерман видала твір «Фальшувальники перцю» («Falszerze pieprzu», 2016 рік), який викликав дискусію стосовно жанрової приналежності, зокрема відносять до мемуаристики, історичного есею або ж автобіографічного роману. На думку самої авторки: «Це – книжка про дві пам'яті, які в жодній точці не перетинаються» [75].

У менш спокійнішому варіанті польської прози, написаної жінками і здебільшого про жінок, є ще цікаві позиції, про які варто згадати, зокрема «Аліційка» («Alicjka», 2014 рік) Л. Герметц, «Серце» («Serce», 2016 рік) Р. Франчак та «Гугули» («Guguły», 2014 рік) В. Гжегожевської. «Аліційка» Л. Герметц – суміш прозових оповідних фрагментів із оперою та античною. Найпоширенішою темою виступає проблема стосунків героїні-оповідачки з матір'ю у різних формах із жорстокістю, невіддатливого, колючого матеріалу, які є непростими, подеколи токсичними.

Жіноча (феміністична) польська література ХХІ століття – це сильна, жорстка та відважна соціальна проза, яка написана жінками і про жінок. Це не літературний маргінес. Письменниці щороку здобувають важливі нагороди, все частіше бувають на телебаченні і журнальних обкладинках, про них дискутують, а часом сваряться. Своєю творчістю вони привертають увагу тих, хто шукає в літературі актуальні, дискусійних тем, і тих, хто цінує пружне, яскраве письмо.

## 2.2 Характеристика творчості відомих сучасних польських письменниць

Початок XXI століття є рушійним та знаковим для сучасної жіночої польської літератури. Серед сучасних жіночих літературних імен варто наголосити на С. Хутнік та Ю. Баргельській, яким характерна індивідуальна манера подачі, кожна має своє бачення, почерк, голос, стиль, що складають вагому конкуренцію не лише жіночому, а й чоловічому мистецтву.

У польській літературі найсильніший сучасний жіночий голос останнього десятиліття належить С. Хутнік.

С. Хутнік (12.07.1979 р.н., м. Варшава) – культурознавець, письменниця, феміністка, громадська діячка, публіцист і читацький популяризатор. Лауреат Паспорта «Політика» в категорії «Література» за 2008 рік, тричі номінована на літературну премію «Nike»: у 2009 році за «Кишеньковий атлас жінок» («Kieszonkowy atlas Kobiet») [1], у 2013 році за «Swaniary» та у 2015 році за «В країні чудес» («W krainie czarów») [78]. До 2019 року її книги були видані в дев'яти країнах.

С. Хутнік активно займається громадською діяльністю, керує фундацією «MaMa», яка прагне покращити становище матерів у Польщі, а також є членом «Жіночої угоди». Є переможницею конкурсів «Dama Warszawy 2007» та «Wawoaktywnych 2008». У 2009 році, номінована на літературну премію «Nike», вона також отримала «Social Nobel Ashoka» – нагорода, яку присуджує соціальним підприємцям міжнародна організація «Ashoka» за внесок у розбудову громадянського суспільства. Співорганізаторка першої Варшавської маніфи та співзасновниця «Жіночої Угоди 8 Березня», в якій була активна до 2015 року. Автор кількох оригінальних маршрутів стежками жінок і літературних діячів. Громадянський відділ. Вона є членом Спілки польських письменників та Асоціації літературної унії [78].

У підлітковому віці вона була членом «KLAN» – клубу творчо особливих людей, яким керувала Данута Вавілов, де навчилася писати вірші та прозу. У 1990 роках вона була волонтером «Amnesty International» і брала участь у діяльності анархо-феміністичних груп «Emancypunk i Radical Cheerleaders».

Закінчила гендерні студії у Варшавському університеті. 27 листопада 2018 року захистила докторську дисертацію на кафедрі історії культури Інституту польської культури Варшавського університету під керівництвом проф. М. Шпаковської, тема – «Повсякденне життя у Варшаві 1954–1955. Чуття, тіло, звичаї». Починала як викладач Інституту польської культури Варшавського університету. Співпрацює з Університетом соціально-гуманітарних наук, де проводить лекції та письменницькі семінари. Її тексти та дослідження опубліковані в понад двадцяти антологіях. Сфера її наукових інтересів: антропологія повсякденного життя, історія культури, література XIX століття, історія емансипаційних рухів, місто та гендер [49].

У 2008 році дебютувала романом «Кишеньковий атлас жінок», за який отримала «Політичний паспорт». Її роботи стосуються феміністичних тем і концепцій гендеру, статі та її історії. Тут також обговорюються теми, пов'язані з історією та культурою Польщі [78].

Її проза перекладена та видана в Німеччині, Росії, Чехії, Словаччині, Угорщині, Хорватії, Північній Америці, Сербії та Литві.

Творча спадщина:

- «Кишеньковий атлас жінок» («Kieszonkowy atlas kobiet»), Краків, 2008 рік (перекладено чеською, німецькою, литовською, словацькою мовами)[31].

- «Джіджя» («Dzidzia»), Вашава, 2009 рік [30].

- «Жіноча Варшава» («Warszawa kobiet»), Варшава, 2011 рік.

- «Мама завжди права» («Mama ma zawsze rację»), Варшава 2012 рік.

- «Пацанки» («Swaniary»), Варшава, 2012 рік [29].

- «У країні чудес» («W krainie czarów»), Краків, 2014 рік [33].

- «Йоланта» («Jolanta»), Краків, 2015 рік [31].

- «Печаль торговця» («Smutek śinkciarza»), Варшава, 2016 рік.

- «Жінки, які б'ються: Розмови зі спортсменками бойових мистецтв» («Kobiety, które walczą: Rozmowy z zawodniczkami sztuk walki»), Варшава, 2017 рік.

- «Діно Бамбіно» («Dino Bambino»), Варшава, 2018 рік.

- «Місто, що залишилося в руїнах. Повсякденне життя Варшави 1954–1955 рр.» («Miasto zgruzowstałe. Codziennosc Warszawy w latach 1954-1955»), Вроцлав, 2020 рік.

- «Звернений назад» («Tyłem do kierunku jazdy»), Варшава, 2022 рік.

Окрім літератури, С. Хутник також займається боксом. У своїй книзі 2017 року під назвою «Жінки, які борються: розмови зі спортсменками бойових мистецтв» їй вдалося поєднати дві свої пристрасті. Вона провела інтерв'ю з жінками, які займаються бойовими мистецтвами – учасницями, тренерами, а також любителями.

Ю. Баргельська (07.07.1977 р.н., м. Варшава) – сучасна польська поетка та романістка. Лауреатка конкурсів імені Райнера-Марії Рільке та Яцека Березіна, літературної премії «Гдиня», номінантка на премію імені Віслави Шимборської та на вроцлавську поетичну премію «Silesius». Фіналістка премії «Nike». Фейлетоністка часописів «Znak» і «Ruch Muzyczny». Авторка 8 поетичних збірок і 4 книжок художньої прози. Вірші письменниці перекладено англійською, болгарською, словенською мовами. Викладачка в Ягеллонському університеті (м. Краків) [77].

Дебютувала в 2003 році з томом поезії «Dating sessions». Потім вона опублікувала «China Shipping» (2005 рік), а в 2009 році роман «Два фіата», за яку отримала нагороду літературної премії «Гдиня 2010».

У 2010 році видала свою першу прозову книгу «Обсолетки» («Obsoletki»), за яку була нагороджена Літературною премією Гдині 2011, нагородою Польського товариства книговидавців за найкращу прозову книгу 2010–2011 рр., а також увійшла до фіналу конкурсу [28].

У 2012 році вийшов збірник віршів під назвою «Бах для моєї дитини» («Bach for my baby»), за який авторка номінована на премію Віслави Шимборської та на нагороди Gryfia, Silesius і Nike (книга була у фіналі останньої). У 2013 році вона опублікувала роман «Лисички» («Małe lisy»), який приніс їй номінації на премію «Nike» та Варшавську літературну премію [28].

У 2014 році вийшла ще одна збірка віршів Ю. Баргельської – «Нудельман» («Nudelman»), а в театрі «Віткаци» в Закопаному відбулася прем'єра монодрами «Клариссима» («Clarissima») у виконанні Александри Юсти. У листопаді 2015 року Драматичний театр у Варшаві поставив її драму «Моя перша смерть у Венеції». У 2016 році вийшла книга «Обіє» (Wydawnictwo Wolno), видана разом з ілюстраторкою І. Хмілевською, та збірка оповідань для дітей старшого віку «Siedem», перші пригоди Розалії Грози (Літературний кабінет, ілюстрації Патриції Охман).

У 2019 році вийшла друком її остання збірка віршів «Dziesięć z darów» (Wydawnictwo Wolno) та перекладацький дебют (разом з Єжи Ярнєвичем переклала збірку віршів Урсули Ле Гуїн «Поки що добре» (Wydawnictwo Prószyński)). Перекладено англійською, німецькою, французькою, словенською, голландською, ісландською, чеською, українською [55].

Письменниця у 2010 році видала перший том прози «Обсолетки» («Obsoleteki»). П. Кофта висловив свою думку стосовно роману: «Ця скромна книга мене повністю вразила. У новелах, дещо схожих до творів

Р. Топора чи А. Мішо, Ю. Бергельська вільно пересувається між травмою й сарказмом, трагедією й самоіронією, ніжністю й жахливим, кошмаром і суворою реальністю. Виняткова лінгвістична чутливість і потенціал думати про жіночність і материнство не стільки всупереч стереотипам, скільки фактично поза будь-якими шаблонами» [55].

Другий том прози вийшов у 2013 році. «Малі лисиці» («Małe lisy») – короткий роман про кохання, дітей, секс і мрії, приніс авторці номінацію на літературну премію «Nike». «Обсолетки» («Obsoleteki») була задана досвідом жалоби, але тут зовсім інше, як зазначає К. Щука: «Повернутися на бік життя означає потрапити в зону підвищеної небезпеки, недозволених еротичних пристрастей і фантазій про втечу з дому, наприклад, пропливши по каналізаційних трубах. Але, як ви думаєте, великої катастрофи тут не буде. Діти, навіть уявно приспані під час спроби суїциду, зрештою прокидаються. І оживає їхня мати. Аспекти авторського «я» об'єднуються, двоє коханців ножа разом повертаються до блоку й разом несуть дітей. Сюжет цих оповідань, хоч і важливий і захоплюючий, у певному сенсі умовний. Найважливіше – це вміння автора все перетворювати на щільну літературну субстанцію; стислий, іронічний, іноді трохи сюрреалістичний, але завжди торкається краси та жаху, що ховається в безформності існування» [49].

Поетична дорога Ю. Баргельської розпочинається з дебюту в 2003 році томом «Побачення». Її наступний твір «China Shipping» привернув увагу своїм витонченим графічним оформленням: том насичений малюнками та фотомонтажами, а більшість віршів написані шрифтом, що нагадує акуратний, дитячий почерк. Завдяки такій стилізації А. Калужа ввела термін «антиелементарний», що відображає як свіжість і оригінальність бачення реальності, часті розмови про імена та іменування, так і парадоксальність повчань [49].

«Obie», книга, проілюстрована І. Хмелевською, видана в 2016 році, присвячена стосункам між матерями та дочками. Ракурси обох авторів та їхні засоби вираження – образ і текст – разом створюють оригінальний образ материнства та пов'язаних з ним труднощів. М. Башевська описує: «Книга спонукає подивитися на власну матір як на людину з усіма її перевагами та недоліками. Той, хто зробить бутерброди в дорогу, дасть парасольку на випадок дощу і ліхтарик від страхів, що таяться в темряві, але не захистить від зла цього світу і не вирішить усіх проблем» [26].

У 2017 році вийшла друком перша дитяча книга Ю. Баргельської «Сім перших пригод Розалії Грозі», проілюстрована Патрицією Охман. Вона стосується важливих проблем з точки зору сучасності – інакшості, ідентичності та еміграції, – які також стосуються дітей. Складні запитання Ю. Баргельська висвічує доступною побутовою мовою.

Творча прозова спадщина письменниці:

- «Обсолетки» («Obsoletki»), Воловець, 2010 [28].
- «Лисички» («Małe lisy»), Воловець, 2013 [27].
- «Обидві» («Obie») (wraz z Iwoną Chmielewską), Познань, 2016 [26].
- «Сім перших пригод Розалії Грозі» («Siedem przygód Rozalii Grozy»), Колобжег, 2017.

Отже, жіноча польська література ХХІ століття – це сильна, жорстка та відважна соціальна проза, яка написана жінками і про жінок. Сучасна жіноча проза порушує проблему індивідуального вибору, де персонажі творів мають можливість конструювати своє життя в незалежності чоловічої чи статі, художні конфлікти мають загальнолюдський характер, що відображають самотність сучасної людини у великому світі. В історії мистецтва жіночий образ є чимось на зразок кліше. Сталі образи матерів, дружин, дочок і сестер – це своєрідні конструкти, що відповідають очікуванням патріархальної культури та звичаїв кожної епохи.

### 3. СВОЄРІДНІСТЬ ПОЕТИКИ СУЧАСНОЇ ПОЛЬСЬКОЇ ФЕМІНІСТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

#### 3.1 Феміністична проблематика та особливості романів Сильвії Хутнік

С. Хутнік дебютувала романом «Кишеньковий атлас жінок» («Kieszonkowy atlas Kobiet») у 2008 році, а вже через рік отримала за нього нагороду «Паспорт Політики» [32].

«Кишеньковий атлас жінок» – це сучасна міська легенда з кримінальним сюжетом. Роман С. Хутнік складається з чотирьох оповідей. У кожній історії є своя героїня, у кожній своє життя, своя спогада, свої рани і приниження, ганебні мрії і свої глибоко приховані страхи. Головна ідея твору полягає у тому, що автор описує мешканців кам'яниці, де події відбувалися саме на варшавській вулиці Опачевської у районі Охота. Здається, що життя тут тече у повільному ритмі. Ніщо не віщує лиха. Героїні книжки: Чорна Манька, пані Марія, Марися та пана Мар'яна, вплутавшись у свою життєву роль мами-гостівниці, матері одягу, рожевих доньок, кондитерів і продавчинь на базарі, відкривають нам двері своїх квартир та особистого життя [32, с. 4].

Описана кам'яниця з роману у реальному житті існує, і кожен охочий міг би знайти реальних прототипів героїв роману. Багатоквартирний будинок із «Кишенькового атласу жінок» схожий на космос, а чотири існування є начебто символічне зображення життя загалом.

Героїня першого оповідання «Базарна» – Чорна Манька, дівчина, яка продає горщики. Вона самотня, невдовзі після весілля її покидає чоловік-розбійник із околиці, бо його мати не хоче, щоб він був із базарною п'яницею. Дівчина уявляє, що вагітна, божеволіє і, нарешті, штовхаючи

свою сміттєву коляску з уявною донькою, потрапляє під вантажівку, що мчалася.

Перший розділ під назвою «Базар» ілюструє ринок як місце гендерної рівності (*«Це храм, єдине в країні, де жінки можуть бути жрицями. Вони можуть вибирати продукти, коментувати та спостерігати нарівні з чоловіками»*), або навіть перевага жінок-торговців. Авторка нам змальовує різні жіночі типи, до яких входять королеви, польські матері, домогосподарки та гастрономічні матері [32, с. 25].

Другий розділ – «Зв'язківець» – починається зухвалим описом черги в клініці, де опис плавно переходить до спогадів Марії Вахельберської, самотньої старої жінки, яка була зв'язківцем під час Варшавського повстання, яка була зґвалтована німцями, яку пригнічували спогади про повстання. Героїня приховує ще одну таємницю: вона роками грала на очах у всіх і перед собою, адже вона єврейка, яка пройшла через гетто. Вона ніколи не називала себе Марією Вахельберг через страх антисемітизму. Втративши наприкінці сили, вона вирішує жити у підвалі, саме на тому місці, де сталася одна з військових масових убивств. Найбільш сугестивними є ті фрагменти, в яких С. Хутник описує про пам'ять як трагедію, яка не дає спокійно жити. Ця трагедія індивідуальна й антигероїчна: *«Тоді й справа дошка, квіти, свічка. Розстріляні, вбиті, вбиті, вбиті. Є тільки «гвалтована», але ніхто про це не пам'ятає. (...) Зґвалтування не асоціюється зі стріляниною, війною, падінням, повзанням, в окопах (...) Це не героїчна смерть від поранень, отриманих у бою»* [32, с. 69].

Наступні два тексти – це історії пана Мар'яна, лагідного, скромного самотника, великою пристрастю якого є вишивання, та маленької пустотливої Марисі. Добра дівчина перетворюється на чудовисько, вона хоче по-своєму створити хаос у світі – заткнути замкові щілини в дверях торгового центру жменем желейних бобів, зробити щось на зло сварливій

бабусі Криси: «Нехай щось станеться, нехай усі прокинуться, нехай трохи побуде чи перестане. Останній розділ – «Царівна» – розповідає історію непокірної одинадцятилітньої Марисі Козак. Історія починається з незвичайних жестів дівчини, яку відправляють за покупками (*«Марися нахилилася до узбіччя і слинула на пальці, витираючи ними пісок і бруд із вулиці. Потім витирала свій одяг. Все виглядало чистим, але під цим творилося жахіття»*), а звершується про підпал жіночого базару. Таким чином, історія повертається до свого початкового місця [32, с. 158].

Ідеї для класифікації персонажів повертаються знову, утворюючи щось на зразок: мертва жінка, могильна вдова, мати-земля, мати-місто і, нарешті, місіс Роттен, яка живе в підвалі. Множинність таких епітетів, які є алюзією до Лоретонської літанії, не випадкове.

С. Хутник використовує мову релігії задля називання головних героїнь іменем Марія. Усі четверо героїнь, хоч і різні, але однаково страждають від самотності. Вони чутливі, дивакуваті, де кожна по-різному впадає в божевілья. Але насправді вони не божевільні, адже світ такий. Це питання, хоч і не задається буквально, але постійно повертається на сторінки роману. Із теплотою і співчуттям пише С. Хутник про непристосованих до життя і світу героїв. Їм довелося безнадійно боротися з дійсністю – зловісною, жорстокою і гнітючою. Це не страшний гніт – то стареньку в магазині хтось образить, то з черги до лікаря підштовхне чи виштовхне, то тихого чоловіка обізва. Але цей гніт тривалий і страшенно болісний.

Твори С. Хутник глибоко вкорінені у феміністських теоріях і гендерними концепціями. У романі «Кишеньковий атлас» («Kieszonkowy atlas») з'являється «паніопан» Роман, а на початку «Джіджя» («Dzidzia») чуємо відлуння ідеї так званої «her-story», тобто історії, написаної з точки зору жінки: *«Матері сидять, як квочки, на своїх дітях у притулках, аби лише припинити повстання. Досить цієї крові, перестаньте сваритися*

*між собою, пора обідати! Я буду смикати генерала і майора за вуха, а цих десятирічних дівчаток з листоношками на плечах посаджу на тиждень під домашній арешт» [30, с. 34].*

Цей фрагмент розкриває важливий парадокс польської традиції: участь дітей у боях, що розглядається як ознака жорстокості, коли йдеться про сучасні війни, є приводом для слави в дискурсі про Варшавське повстання. До речі, подібну деконструкцію патріотизму автор проводить в оповіданні «Бідні діти дивляться на бідних дорослих», уміщеному в антології «Не питай про Польщу» [49].

Загалом складається враження, що як письменник С. Хутник спеціалізується на вираженні історичної та культурної травми. За словами А. Вольні-Гамкало, її наступний роман «Джіджя» «є відчайдушним заклик до Польщі, яка нарешті струснеться з трупів, провини та покарань». Очевидно, що роботи, засновані на таких припущеннях, викликають гостру полеміку, про що свідчать суперечливі відгуки [49].

Початковою точкою дії є Стефанія Муттер, економка з Голембків, яка викрила німцям кількох втікачів із Варшави, які ночували в її stodolі. Мова «Джіджі» гротескно спотворена, але ці спотворення ніщо в порівнянні з формою самого сюжету. Сім'ю Стефанії карають. Її онука Данута Муттер народжує дитину з особливими потребами – недорозвинену дитину без кінцівок, хвору на епілепсію, яка «страждала маскаронізмом» і взагалі всім, а тому використовувалася в медичних дослідах. Лежачи мимоволі, Крихітка повторює собі уривки спотворених воєнних спогадів. Автор лаконічно коментує це: «Історія перемелена в дівчині-інваліді. Така історія, такий медіум». Інша частина книжки, у подібному іронічному стилі, стосується інвалідності, ізоляції, конфлікту між містом і селом, який замовчується через політкоректність, і релігійності, зосередженої на стражданні. Усе це завершується самосудом

над Бебі, яка намагалася втекти з церкви, куди її передали соціальні служби як святу [30, с. 32].

У книзі своєрідне поєднання поетичної мови (один із розділів навіть називається «Велика імпровізація»), фізіологічної відвертості та стратегії свідомого порушення суперечливих тем. Авторка чудово усвідомлює медійний аспект своєї творчості. У «Джіджі» про це сигналізує речення про дітей, які «плакали, наче розмовляли на камеру, у соціальному репортажі, який іноді можна дивитися вечорами». Ніби підкреслюючи свою присутність у публічному просторі, авторка часто й охоче друкує свої тексти в тематичних антологіях та колективних книгах.

«Джіджя» – це шокуюча, суперечлива історія про наш національний характер, комплекси та дурість. Атмосфера моторошного сну. А. Вольні-Гамкало в «Політиці» висловила свою думку: «Дитина є містким символом травми війни, польської матері, замученої патріархатом, лицемірством польського католицизму, антисемітизмом і, перш за все, Польщі. А Польща є головний обвинувачений тут саме такий: хворий, невміло керований (бажано мертвими героями), травмований, експлуатований – як Дитина: як святий, як труп. Немає сумніву: це річ, написана зі злості, з солідарності з усіма страждаючими матерями. Проти війни, понять гріха та покарання, холодних механізмів держави. «Додайте Польщу до свого бюлетеня. Дайте їй шанс, і ви матимете можливість взяти участь у розіграші чудового премії, які вони є, попередження: геть звідси, геть звідси, геть звідси і назавжди», – пише С. Хутнік ««Джіджя» – це відчайдушний заклик до Польщі, яка нарешті струснеться з трупів, провини і кари Хай все буде нормально» [78].

Незважаючи на те, що її творчість чітко розуміється як літературна особа, С. Хутнік написала путівник «Жіноча Варшава». Він поєднує в собі традиційну поетику опису маршруту екскурсії, звертаючи увагу на історії жінок та їхній вплив на тканину міста («Іншим цікавим пунктом вулиці

Раковецької ... є парафія св. Андрія Боболі під номером 61. Там ми знайдемо дуже цікаві вітражі Терези Реклевської») з есеїстичними вставками. Це може стосуватися Рожицького базару та вареників, які там продавали, Варшавського конгресу жінок у 1907 році та суперечливої промови З. Налковської або смерті М. Склодовської-Кюрі внаслідок тривалого опромінення відкритим нею радієм. Однак наприкінці вони зазвичай звертаються до більш загальних питань. У наведених прикладах – це антропологічне спостереження за базарною торгівлею, проблема відсутності в шкільній програмі теми жіночої долі (зрештою, торкнута автором «Межі»), проблема репресій. тема тіла. Ця остання справа описана у вражаючому, майже поетичному реченні: «Марія п'є радій і стає власним винаходом. Їй більше не потрібне її тіло» [78].

Феміністично-міська атмосфера також була підтримана в «Пацанки» («Swaniary»), виданому в 2012 році. Е. Конверська написала у «Двугоднику»: ««Swaniary» – напис на смітнику, на сірій стіні, перенесений у світ літератури. У новому романі Сільвії Хутнік ми отримуємо боротьбу з гендером, захоплення Варшавою та її менш офіційним обличчям та панічні ідеали» [29].

У книзі «Пацанки» С. Хутнік показує темну сторону сучасної Варшави. Під шаром популярної літератури – роману звичаїв із відтінком сенсації – вона протягує феміністичні ідеї, близькі її серцю. Рішучі героїні не тільки мстять боксеркам, а й криваво мстяться розробнику-вбивці.

Стрімка дія «Пацанки», у якій дві 30-річні жінки, одна з яких вагітна, перемагають у прямій сутичці тандем мускулистих «чоловіків-шовіністів», викликає у читача певну частку недовіри. Проте літературна фантастика має свої правила, тому, якщо говорити про реалістичність романів С. Хутнік, то вона є радше магичною чи оніричною. Найяскравіше це видно в описі підірваного житлового будинку, коли з-під завалів, що вивозяться,

майже одразу виростають у небо стіни наступного. Сьогодні ідея скляних будинків набула під пером письменниці-феміністки іронічного вираження.

Гострі, лаконічні речення сприяють швидкому читанню книги С. Хутнік. Водночас важко втриматися від враження, що автор, як і в коміксах, лише замальовує характери й ситуації, не дбаючи про їхнє характерологічне чи психологічне поглиблення.

«Пацанки» – це історія жіночої вуличної банди, створеної чотирма дівчатами. Вони відверті, хоробрі та сміливі, регулярно б'ються на кулаках, ножах та киях із т.зв. чоловічі соціальні маргінеси (включаючи вандалів і жінок-боксерів). Учасницею банди є вагітна Галина. Невідомі вбили її хлопця, тому вона розділяє свій час між цвинтарем і вулицею, де продовжує його справу. Вона не може і не хоче змиритися зі смертю Антека, тим більше, що носить його дитину. Селіна є великою опорою для Галини, яка постійно безнадійно закохується в іншого хлопця. Компанію їм також становить Стефа, жертва домашнього насильства, і четвертий мушкетер – Бронька, яка помирає від раку і цілими днями працює в добре заробляючій юридичній фірмі.

Дівчата борються не заради розваги – їхня місія – відвоювати міський простір. Вони хочуть, щоб жінки почувалися безпечно на вулиці. Коли нечесний забудовник виманює людей з квартир, щоб знести старі багатоквартирні будинки, його вирішують притягнути до відповідальності. Для цього вони використовують шляхи каналів часів Варшавського повстання (за допомогою бабусі Галини), які підводять їх до будинку бізнесмена під охороною. Дія закінчується сильним вибухом, який руйнує житловий будинок.

Роман С. Хутнік «Пацанки» – це перший у польській літературі текст «войовничого фемінізму», що порушує стереотип «жіночності» задля встановлення життєвого гендерного порядку, аби показати, що є чоловіки-

сексисти, домашні насильники, забудовники-шахраї, які не дають жінкам вільно та безпечно жити в сучасному світі.

Роман «Йоланта («Jolanta», 2015 рік) – це урбаністична соціальна критика, але витримана в іншому, дещо меланхолійному ключі. Йоланта – дівчина з сірого і неблагополучного району Варшави – належить до покоління, чий батьки не змогли впоратися зі своєю травмою, не встигли адаптуватися до нової реальності, прийняли старість як виправдання і втечу від необхідності змін. Йоланта та її неприкаяні однолітки так хочуть бути не схожими на своїх батьків, але все дарма – вони несуть у собі їхню травму. Панічний страх перед нестабільністю, прокиданням у пустку, необхідністю приймати життєво важливі рішення – також і їхні риси. «*А ти не боїшся ось так тут жити?*» – якимось питає головну героїню випадкова людина, сторож. Це питання про час і простір, у яких життя не мало б точитися, але точиться. Всупереч усьому, але ось заради чого? Все, що могло статися в житті Йоланти, обернулося власною неможливістю ще до того, як вона встигла це усвідомити. «Йоланта» – це такий роман про покоління дев'яноситих, якого в українській літературі нема. Який мав би бути [31, с. 12].

Роман порушує тему про жінку з варшавської Жерані, яка не може зорієнтуватися в жодній із нав'язаних їй життєвих ролей, засвідчує, як зазначають рецензенти, послідовність автора, темами якого є жінка, історія та місто. Це роман, у якому реалістичний елемент домінує над магічним, описуючи, серед іншого, досвід польської трансформації. М. Роберт писав у газеті «Політика»: «Особливо чудовий опис Польщі на переломі – перехід від безнадійності Польської Народної Республіки, прикрашеної різнокольоровими консервними банками на стінах, до економічного дозволу 1990 р. «Йоланта», з її невмінням зорієнтуватися в світ дорослих і постійно повторюване заклинання «не говори, не довіряй, не відчувай», це

також символічний приклад деструктивної спадковості травми. А те, що час і місце теж зіграли свою роль, то вже інша історія» [49].

У своєму наступному романі «Скорбота монетника» С. Хутнік переносить випадок загадкового вбивства в Сопоті в реалії 1980 рр. Але дія відбувається у Варшаві, освітленій різнокольоровими вогнями дискотек, які відвідують м. представники злочинного світу. М. Роберт пише: С. Хутник трактує інтригу як привід. Її більше цікавить психологічний портрет героїв – не лише кривдника і жертви, а, так би мовити, всього суспільства. Тут найголовніше вловити атмосферу 1980 років [78].

Отже, С. Хутник змальовує життя і світ героїв (жінок), яким довелося безнадійно боротися з дійсністю – зловісною, жорстокою і гнітючою, тривалою і страшенно болісною.

### **3.2 Жіноча тема романів Юстини Баргельської**

Особливістю жіночих романів Ю. Баргельської є те, що вона пише лише про те, що безпосередньо сама пережила. Для характеристики її творчості важливими є біобібліографічні факти.

Досліджуючи творчість письменниці, науковці неодноразово помічали подібність мови поезії та прози, які взаємодоповнювали один одного (М. Pieczara-Ślarzyńska відзначила аналогічні образи та історії), Д. Новацький та К. Шопа стверджували, що форму прози «вирішує поетичний темперамент автора [77].

У 2010 році Ю. Баргельська видала свою першу прозову книгу «Обсолетки» («Obsoletki»), за яку була нагороджена Літературною премією «Гдиня 2011», нагородою Польського товариства книговидавців за найкращу прозову книгу 2010–2011 рр., а також увійшла до фіналу конкурсу. І проза, і назва збірки, яка походить від професійного терміну «*graviditas obsoleta*», що означає завмерла вагітність, стали закликом до прочитання книги. На четвертій сторінці обкладинки авторка надала

роману квазіжанровий статус, вона написала: ««Обсолетки», крім усіх своїх медичних зв'язків – зручна літературна форма для тих, хто не любить забувати» [28].

Центральний мотив організації світу у романі представлений досвідом і спостереженням автора, що пов'язані з материнством, але з тієї сторони, яка була присутня в західній культурі дуже довго час був предметом свого роду табу, якого досі не можна знайти у висловлюваннях мистецькі твори інших польських авторів на теми, пов'язані з народження та бути матір'ю, а саме втрата дитини до її народження. Тому не варто дивувати деяким труднощам, пов'язаним із пошуком відповідного кола термінів для прозового дебюту Ю. Баргельської.

Розповіді роману побудовані тонально і багат шарово, що полегшує розмову про приховане – про переживання смерті та вагітності, «вказуючи на тріщини та спайки» [28, с. 24].

Інші критики також переосмислили назву, слідом за Ю. Баргельською: А. Вудковська («Про конструювання меланхолійного суб'єкта в «Обсолетки» Ю. Баргельської»), яка побачила деконструйований щоденник у структурі книга назвала «обсолетками» мертвих жінок [81, с. 8], тоді як К. Касперек пояснювала – як передчасно народжені на світ тексти («Історія абсурдної втрати») [54, с. 14]. Обидва рецензенти читали цю книжку крізь призму теорій, прийнятих у польській гуманітаристиці: К. Касперек у контексті *écriture féminine*, як запису самотерапії, тоді як А. Вудковська посилається на концепцію меланхолійного суб'єкта К. Касперек та бачить у зображенні головних героїв особливості посттравматичного синдрому, описаного філософом. Останнє підкреслює самостійність і мужність героїні, виявлені наприкінці збірки, посилені переживанням втрати та відчуттям неминучості смерті, і які «не підкріплені соціальною та релігійною системою цінностей» [54, с. 18].

Ця оповідь – про жінок, чия дитина померла ще в лоні. У Польщі побутує орієнтовна статистика, де саме такий діагноз має 10–15 % серед 100 % вагітних. Це приблизно щодоби 70 жінок.

У романі «Обсолетки» художній текст зайняв нішу відсутньої, хоч і вкрай потрібної суспільної дискусії на більш непросту, або ж незручну тему, що врешті спровокував її. Але в книжці Ю. Баргельської не знайдемо ні занадто шокуючої фізіології (хоч надміру вразливим читати роман не варто), ні відвертого соціального пафосу, часто властивого письменницям-феміністкам.

За інтонацією текст авторки можна розглядати як тиху, але журливу оповідь про втрату, ненависть та співчуття до власного тіла, бо породжує і одночасно вбиває свій плід. Ю. Баргельська, описуючи парадокс «мертвонародження», створює і парадоксальну мову, зокрема роман було б нестерпно читати, якби він не був настільки смішним, адже ми сміємося – щоб не зламатися від відчаю.

Теперішній час вимірюється проїздом трамваїв, минуле – апельсиновими газованими напоями, з'єденими під мостом. Але серед дивних сумішей значень і метафор Ю. Баргельська не боїться цілком звичайних речень, як-от: *«гарні квіти на балконі, чоловік працює, здорові діти»* («*piękne kwiatki na balkonie, mąż pracuje, dzieci zdrowe*») [28, с. 14], *«ми пережили нещастя, але скільки незвичайних людей ми зустріли завдяки до цього»* («*przeżyliśmy nieszczęście, ale ilu spotkaliśmy niezwykłych ludzi dzięki temu*») [28, с. 39], але відразу після цього вона відрізає: *«Хай вас, ... Тепер я хочу провести тисячу років на самоті зі своєю маленькою лялькою на дні брудної річки»* («*Spierdalajcie dziwki. Chcę teraz spędzić tysiąc lat sama ze swoją laleczką na dnie brudnej rzeki*») [28, с. 65].

Із плавильного котла не менш важливих подій випливає лише один мотив, що постійно повторюється, – тема книги. Мертві діти, помер до або відразу після народження. Оповідач працює в громадській організації, яка

опікується батьками, яких спіткало нещастя. Він фотографує мертвих дітей, потім намагається надати їхнім тілам пам'ятну форму у фотошопі, організовує батьківські збори та випускає повітряні кульки на знак пам'яті, описує окремі трагічні історії.

Тим часом уві сні мертва дитина також виявляється Христом. «Перш ніж Я сформував тебе в утробі матері, Я знав тебе (Єремія, 1:5)». «Ні, я вас не знаю. Я сформував себе (Юстина, 1,∞).» («Nie, nie znam się. Sama się uformowałam») [56].

Вражає легкість, з якою вона переходить від них до смерті, що м'яко маячить на обрії, адже смерть – названа чи ні – стала її головною темою. Прозовий експеримент зміцнив цю нитку, і він виявився вдалим – хворий не помер на столі, хоча в книзі багато вмирання.

Ю. Баргельська не обирає прямий шлях, вона йде всупереч культурі, яка все далі й далі штовхає смерть на маргінес у всіх можливих аспектах життя. Починаючи від кладовищ, які будують на околицях міст (а не, як раніше, в їх центрі), закінчуючи поп-культурою, яка пропагує здоров'я та молодість, несе на вівтарі всілякі бачення щастя. «Обсолетки» перевертає ситуацію, показуючи реальність з точки зору людей, які щодня стикаються зі смертю. Оповідачка присвячує свій час фотографуванню дітей, які померли в утробі матері (фотографії призначені для батьків на пам'ять). Вона не знає, чи відповідає її робота конституції, яка захищає інтереси дитини з моменту зачаття. Знає, однак, з чим суперечить вислів «народитися мертвим» – з логікою, елементарною логікою. Однак є до болю тонкі моменти, коли оповідач із камерою супроводжує жінок із померлими дітьми, показуючи темну сторону материнства. Читач спостерігає відчай і страждання, пророблені через мову Ю. Баргельської – з одного боку, віддалену, з іншого – глузливу, але водночас глузливо-болісну: *«Хлопець із моргу несе пачку до нас у передпокій. Разом з мамою одягаємо її вміст у комбінезон з селадону. Вміст швів на голові та грудній*

*клітці трохи розходився – ніхто з лікарів не сумнівався, що дитина просто задихнулася пуповиною під час пологів, але чому б не зробити розтин, якщо можна» («Gość z prosektorium wynosi nam zawiniątko do przedpokoju. Razem z matką zawiniątko przebieramy zawartość w seledynowe śpioszki. Trochę się zawartości szwy rozlążą na główce i na klatce piersiowej – żaden z lekarzy nie miał wątpliwości, że mała po prostu udusiła się pępowiną w trakcie porodu, ale czemu nie zrobić sekcji, skoro można»)* [28, с. 55].

Письменниця дивовижним чином порушує табу, пов'язане зі смертю – «Обсолетки» є видатним у мовному відношенні твором. Від початку свого літературного шляху Ю. Баргельська шукала відповідну форму, щоб розповісти про травму, і якщо її вірші містять певну делікатність, посипану недомовленнями, у випадку прози ми маємо справу з більш зрілим текстом, говорячи прямо, але уникаючи тривіалізації та кітчю. Ця книга, що складається з кількох десятків мініатюр, вражає з перших сторінок – своєю тематикою, сміливістю, майстерністю малювання літературних образів. Чудове читиво і рідкість не лише в масштабах вітчизняного видавничого ринку [62, с. 1].

Серед романів письменниці варто також виділити «Лисички» («Małe lisy»), яким пов'язаний з томом «Бах у формі моєї дитини» роману «Обсолетки». Ю. Баргельська у романі повністю уникає обговорюваних досі нею тем [27].

Головні героїні: Агнешка, самотня жінка, науковець і активіст, і Магда, яка виховує двох маленьких дітей і підробляє в одній із місцевих газет. Через свою історію Ю. Баргельська цього разу розповідає про поверхневість і гнітливність материнства. Обох жінок, мешканок одного житлового масиву, пов'язує фігура Пайди, ножа, що ховається в сусідньому лісі, з яким вони також мають, можливо, лише уявний, роман.

Роман Ю. Баргельської фрагментарний, нотатний (Д. Новацький), використовує «поп-культурні прийоми, не втрачаючи жодної серйозності

змісту» (М. Мусь). Рецензії повторювали формулу «історій про все» (С. Місіарж-Філіпек, М. Глосовіц), але не про головне, про жіночу терапевтичну розмову, що бореться з травмами, а тому незв'язну (К. Шопа). Історії Агнешки та Магди переплітаються з монологами їхніх сусідів, друзів і знайомих, розповідаючи історії, змістом яких є стільки ж повсякденне життя, скільки нав'язливі ідеї та марення, пронизані фантазмами [36, с. 6].

Рецензенти часто помічали, що чоловіки тут принципово не мають права голосу, а авторка цікаво деконструє поняття «менструальної літератури» (М. Мусь). Її героїні ніби «придумані» кліше, стереотипом (М. Мусь), який вони раз у раз демістифікують. З одного боку, вони блукають у звичній реальності, а з іншого – «шукають альтернативні сценарії», які допоможуть їм впоратися з травмами минулого (М. Глосовіц), звідси – візіонерський, сюрреалістичний пласт роман [47, с. 5].

К. Шопа помістив у контексті роману мікролог, який веде діалог зі смертю, яка «непомітно проскакує крізь, здавалося б, спокійне й одноманітне життя героїнь». Адже титульні лисиці – це «лисиці, що пустошать виноградники, бо цвітуть наші виноградники» з вірша «Пісня над піснями», як за канонічним тлумаченням, так і за словами поета, цей образ стосується малих проблем, спокуси, «які порушують спокій повсякденного життя», але вони також стають, – додає К. Шопа – «метафорою для апорії, щільного наративу» [39].

Мова роману, яка є «компіляцією почутого і створеного, надає тексту свободи й невимушеності», рятує дійсність від банальності й похідності, адже саме мова «є основою легкості, а також відчуття незвичайності, незвичності щоденного існування» [70, с. 165].

Дослідник М. Мус характеризує властивості наративу Ю. Баргельської: «Коментувати – цілком розумно – вірш «Пісні пісень» у

конвенції Б. Джонс, створюючи реальність жіночої комуни прямо з «Сексмісії», члени якої діалогу, як заповідав Котерський, і шукати сатисфакції в обіймах втілення лесьмянівського «Гаду», вбудованого в панораму лісу під Варшавою, – такі пустощі може дозволити собі лише Юстина Баргельська». Критик читає роман як дослідження жіночої психіки, написане кількома голосами, фіксуючи занурення героїнь у наростаючий психоз [40].

Прозові книги Ю. Баргельської поділяють схожі реалії, типи героїнь і, як зазначає А. Чижак, потреба трансформувати повсякденне життя в текст, полегшуючи зустріч зі смертністю, будучи вираженням бунт проти правил, «звинувачення проти всіх проявів мовних табу. Зрештою, як показує дослідник, акт письма є невід'ємною складовою повсякденного життя, як у представленому світі, так і в світі автора, він не дає зневажити його, уможлиблює існування суб'єктивного висловлювання в просторі публічна комунікація [37, с. 6].

Роман «Обидві» («Обіе») – це книга, яка створена в результаті зустрічі двох чудових і неповторних авторів – поетеси Ю. Баргельської та творця книжок-картинок І. Хмелевської [26].

Письменниця змальовує надзвичайну історію про різні обличчя материнства, про яку часто замовчують. Історія про щастя і страхи бути мамою, калейдоскоп емоцій, таємницю «дарування життя», розставання з дитиною та посмішку крізь сльози. Ця книга, сповнена символів, яка не тільки викликає багато запитань, але й дозволяє щоразу знаходити нові значення.

Мати і дочка – зв'язок, який важко описати чи проілюструвати. Однак це можна показати в дії, що відбувається «тут і зараз». Це була ідея І. Хмелевської. Використовуючи третю якість – процедуру оживлення сторінок, їх зближення та роздалення, у поєднанні з затихаючим текстом, що нагадує згасаючий голос – вона створила майже театральний простір, у

якому розгортається напружена драма. Книга починається із зображення переходу з одного стану в інший. Завіса, через яку відбувається цей перехід, асоціюється із завісою в театрі, яка приховує від читача-глядача те, що сталося між аркушами паперу та наступним, і про що він повинен здогадатися [60].

«Обидві» – це історія про стосунки між поколіннями жінок. Не позбавлений взаємних очікувань, моментів щастя, радості та гордості, але також і розчарувань, страхів, смутку та безпорадності. Це не апофеоз материнства, а нон-фікшн історія, в якій на перший план виходить амбівалентний досвід бути і матір'ю, і дочкою. Обидва досвіди перетинаються, і автори жонглюють ними, щоб показати їхні взаємні стосунки у всій їх складності з двох ракурсів. Кожен художник використовує для цього різні інструменти – один використовує слова, інший – зображення.

Ю. Баргельська, ставлячи жінку-матір у центрі своєї словесно-зображувальної історії, не намагалася відповісти на питання. Усвідомлюючи, що будь-яка спроба сформулювати вичерпне і неспростовне визначення будь-чого в постмодерні часи приречена на провал, вони вирішили піти іншим шляхом. Вісь, навколо якої все обертається – це зв'язок матері й доньки, апогей батьківських стосунків, у книзі знайдеться місце для кожного батька й дитини, незалежно від статі й віку. Тому «Обидва» відкриваються всім жінкам, а також чоловікам, без яких «нічого б не народилося» [60].

У центрі роману не дитина, яка має народитися, а мати, що народжується, і світ її глибоких переживань. «Але одного разу моє серце розбили, як кажуть лікарі, зі зміщенням», – читаємо у поетичному тексті Ю. Баргельської. Особливий зв'язок між матір'ю та донькою, символічно показаний через червону нитку (йдеться про пуповину), якою перешита книжка [26, с. 21].

Мати, дивлячись на доньку, немов у дзеркало, поступово починає втрачати дитину, і суть цієї втрати полягає в неминучому процесі дорослішання і виходу з «родового гнізда». Кожен наступний етап підліткового віку неминуче пов'язаний з фізичним і психічним відділенням дитини від батьків. Усе життя можна назвати ланцюгом наступних відшарувань і тріщин, які Ю. Баргельська описала у своєму зворушливому тексті, а І. Хмілевська розвинула в картині. Між авторами та читачами створюється особливо тісний зв'язок, підживлений посиланнями на жіночу тілесність і сексуальність, що стає воротами до посвячення в жіночі ритуали. Ділячись своїм інтимним досвідом, автори хочуть розірвати чари материнства та показати, як виглядає материнський світ по той бік дзеркала.

Побудова емоційного партнерства з дитиною, про яку розповідає «Обидві», стає ключем до того, щоб припинити наполегливі зусилля називатися ідеальною матір'ю (бо такої матері не існує) і просто стати тією, яка є достатньо хорошою та автентичною в собі поведінка. Мати, яка має право на помилку і на окремий світ, окрім того, який вона ділить з дитиною. Мати, яка не боїться це визнати і яка не заперечує такого ж права власній дитині [60].

«Обидві» – дві авторки, дві матері, дві дочки. Два бачення материнства та жіночності, сповнені однакових дилем, почуттів, екстремальних емоцій та питань без відповідей. «Обидві» – це спроба розповісти про пошуки себе, про знаходження себе в новій соціокультурній ролі, яка асоціюється і з кінцем, і з початком, із втратою та надбанням [60].

Отже, творчості С. Хутнік та Ю. Баргельської притамана характерна індивідуальна манера подачі, кожна має своє бачення, почерк, голос, стиль, що складають вагому конкуренцію не лише жіночому, а й чоловічому мистецтву. С. Хутник використовує мову релігії задля

називання головних героїнь іменем Марія. Усі героїні, хоч і різні, але однаково страждають від самотності. Вони чутливі, дивакуваті, де кожна по-різному впадає в божевілля. Із теплотою і співчуттям пише С. Хутник про непристосованих до життя і світу героїв. Їм довелося безнадійно боротися з дійсністю – зловісною, жорстокою і гнітючою. Це не страшний гніт – то стареньку в магазині хтось образить, то з черги до лікаря підштовхне чи виштовхне, то тихого чоловіка обізве. Але цей гніт тривалий і страшенно болісний. Твори С. Хутник глибоко вкорінені у феміністських теоріях і гендерними концепціями. Центральними мотивами організації світу у романах Ю. Баргельської представлений життєвим досвідом і спостереженням автора, що пов'язані з материнством, яке постає в романах із різних сторін, з однієї сторони, яка була присутня в західній культурі дуже довго час був предметом свого роду табу, якого досі не можна знайти у висловлюваннях мистецькі твори інших польських авторів на теми, пов'язані з народження та бути матір'ю, а саме втрата дитини до її народження, з іншої сторони про щастя і страхи бути мамою, калейдоскоп емоцій, таємницю «дарування життя», розставання з дитиною та посмішку крізь сльози. Її книги, сповнені символів, які не тільки викликають багато запитань, але й дозволяють щоразу знаходити нові значення.

## ВИСНОВКИ

Фемінізм у початковому розумінні був течією, який спрямований на подолання патріархату, де вся влада була в руках чоловіків та ніхто не смів виступати проти його слова. У соціальному масштабі це призвело до остаточного домінування чоловіків у всіх сферах життя.

У ХХ столітті жінки Польщі та України вимагали громадської та політичної рівності, вже у другій половині увага перейшла до сімейних прав жінок. Після Другої світової війни взялися розробляти концепції та ідеї про зміни в суспільстві задля того, щоб жінка була почута й займала своє рівноправне місце.

Сучасна течія фемінізму в ХХІ столітті відрізняється від тих, що з'явилися ще ХVIII столітті, бо вона має більшу дозволеність та можливість, яка активно виражатися у літературних творах будь-яких стилів та жанрів постмодерного спрямування, який ще більше надає свободу ствердження різних ідентичностей та тотальну реконструкцію фундаментальних цінностей.

Сучасна література, зокрема польська та українська, у кінці ХХ століття пережила справжні феміністичні революції через появу великої кількості саме письменниць задля утвердження своїх прав у всіх сферах життя. А також у цей час характерний найактивніший розвиток феміністичних тенденцій в літературі, а саме жіночої прози.

У Польщі феміністичні гасла з'явилися в період позитивізму серед варшавських активістів. У цей час існували асоціації, що були спрямовані на підвищення обізнаності жінок. Серед таких асоціацій варто визначити «Ентузіастів», де головною активісткою була Н. Жміховська та «Польський союз рівності жінок» П. Кучальської, яку в країні стали найменувати «папою фемінізму». Саме польські позитивісти одні із

перших показали через літературу суспільству, що жінка сильна, розумна, на все спроможна і що життя без чоловіка все ж таки можливе.

Характерною особливістю феміністичної літератури є те, що книги цієї категорії дуже часто стосуються складних тем, які викликають бурхливу реакцію, змушують читача думати і глибше розмірковувати, іноді привертаючи увагу до проблем, раніше не відомих широкій аудиторії.

У нашому розумінні, феміністична література – це жіноча література, яка походять від жінок (хоча не завжди) і стосуються жінок (але не тільки), торкаючись їх сутності, місця у світі та сфери почуттів – що не зводиться до шаблонних путівників про здоров'я та красу.

Сучасну феміністичну літературу у Польщі творять, зокрема, такі імена, як: Ю. Бергельська, П. Млинарська, М. Сташко, К. Суханова, С. Хутник та багато інших. Крім того, феміністичні нитки з'явилися і в літературі минулого. Їх можна помітити, наприклад, у роботах Е. Ожешкової чи З. Налковської.

Серед сучасної польської жіночої прози можна знайти розгалужену систему жанрових ознак, зокрема соціально-психологічний роман, інтелектуальний, виробничий, химерний із рисами фантастики і міфологізму, роман-хроніку, документальний, комічний, роман-трагіфарс, готичний, пригодницький, квест, роман-мелодрама та цілий ряд малих прозових жанрових форм як повість, новела, оповідання тощо.

Найхарактернішою ознакою польської жіночої прози є жінка-героїня у центрі твору, яка вирішує разом із універсальними екзистенційними проблемами специфічно гендерні питання буття.

Жіноча проза часто використовує постмодерністські ознаки, зокрема гра без правил, гротеск та іронію, сприйняття описаної епохи як її кінець існування або безкінечність, ніби час рухається по колу, використання вже раніше зроблених сюжетів, пародіювання, теми створених вже образів

тощо. Центральна проблема – це питання взаємин людини (жінки) та суспільства, які є взаємовідчужені один від одного.

Польській жіночій прозі кінця ХХ початку ХХІ століть притаманна нова концепція жіночої особистості, яка має роздвоєне ество, адже вона бажає бути вільною, незалежною, яке суперечить потягу до родинності і материнства, бути сильною, але водночас і слабкою, – усе це спричиняє життєвий крах, який нищить жіночність. Гендерні проблеми, які порушуються в сучасній польській прозі, є однією з необхідних елементів феміністичного проекту, який має призвести до переосмислення традиційних розумінь про жіночу роль у сучасному соціумі.

Польська жіноча проза має такі художні особливості, зокрема трансформація традиційних гендерних стереотипів, актуалізація поняття «художній світ жінки», переорієнтація на вищий рівень психологізму, змістова та формальна трансформація, яка базується на інтелектуально-суб'єктивних та полі дискурсивних імпровізаціях постмодернізму.

Новаторством сучасної жіночої прози є тематико-ідейні шукання, які спрямовані на руйнування традиційних стереотипів, мають схильність до умовності, алюзійності, абстрагування, переорієнтація на нові жанрово-стильові системи та новоутворення, змістові і формальні трансформації. У прозі домінує психологічно-динамічний портрет. Письменниці використовують внутрішні переживання та часто показують глибину свідомість на підсвідомість головного героя, який наділений сутністю жіночої природи, особливістю вираження жіночого світобачення. Також особливістю є те, що у жіночих творах побутує зосередження на деталях, які мають свій символічний код.

Жіноча польська література ХХІ століття – це сильна, жорстка та відважна соціальна проза, яка написана жінками і про жінок. Сучасна жіноча проза порушує проблему індивідуального вибору, де персонажі творів мають можливість конструювати своє життя в незалежності

чоловічої чи статі, художні конфлікти мають загальнолюдський характер, що відображають самотність сучасної людини у великому світі. В історії мистецтва жіночий образ є чимось на зразок кліше. Сталі образи матерів, дружин, дочок і сестер – це своєрідні конструкти, що відповідають очікуванням патріархальної культури та звичаїв кожної епохи.

Серед сучасних жіночих літературних імен варто виділити С. Хутнік та Ю. Баргельську, яким характерна індивідуальна манера подачі, кожна має своє бачення, почерк, голос, стиль, що складають вагому конкуренцію не лише жіночому, а й чоловічому мистецтву.

С. Хутник використовує мову релігії задля називання головних героїнь іменем Марія. Усі героїні, хоч і різні, але однаково страждають від самотності. Вони чутливі, дивакуваті, де кожна по-різному впадає в божевілля. Але насправді вони не божевільні, адже світ такий. Це питання, хоч і не задається буквально, але постійно повертається на сторінки роману. Із теплотою і співчуттям пише С. Хутник про непристосованих до життя і світу героїв. Їм довелося безнадійно боротися з дійсністю – зловісною, жорстокою і гнітючою, тривалою і страшенно болісною. Твори С. Хутнік глибоко вкорінені у феміністських теоріях і гендерними концепціями.

Центральними мотивами організації світу у романах Ю. Баргельської представлений життєвим досвідом і спостереженням автора, що пов'язані з материнством, яке постає в романах із різних сторін, з однієї сторони, яка була присутня в західній культурі дуже довго час був предметом свого роду табу, якого досі не можна знайти у висловлюваннях мистецькі твори інших польських авторів на теми, пов'язані з народження та бути матір'ю, а саме втрата дитини до її народження, з іншої сторони про щастя і страхи бути мамою, калейдоскоп емоцій, таємницю «дарування життя», розставання з дитиною та посмішку крізь сльози. Її книги, сповнені

символів, які не тільки викликають багато запитань, але й дозволяють щоразу знаходити нові значення.

Сучасний фемінізм у польській літературі в першу чергу охоплює книги про жінок, їхнє життя, проблеми та пригоди. Феміністична література також часто включає емансипаційні теми, світ внутрішніх переживань героїнь тощо, а також розглядає складні та заплутані теми, пов'язані з жіночністю та функціонуванням жінки у світі. Тому у визначенні феміністської літератури великий наголос приділяється широкому розумінню жіночих проблем, що може стати подальшою темою дослідження.

## ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ

1. Агеєва В. Жінка в пожовтневій прозі: парад стереотипів. *Слово і час*. 2000. № 6. С. 23–29.
2. Агеєва В. Жінка-авторка як інопланетянка. Київ : Факт, 2002. 208 с.
3. Агеєва В. Казка про жіночий простір. *Література плюс*. 2001. № 1. С. 7–9.
4. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму : монографія. Київ : Факт, 2003. 302 с.
5. Державин В. Література і літературознавство. Вибрані теоретичні та літературно-критичні праці. Івано-Франківськ, 2005. 492 с.
6. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. 503 с.
7. Зборовська Н. Жіноча сповідь на тлі чоловічого герметизму. *Слово і Час*. 2000. № 8–9. С. 59–66.
8. Зборовська Н. Жіноче письмо на порубіжжі віків (Леся Українка, Оксана Забужко). *Слово і час*. 2004. № 2. С. 32–39.
9. Зборовська Н. Перцепція феміністки у західноєвропейському дискурсі та українському письмі. *Слово і Час*. 2005. № 2. С. 53–62.
10. Зборовська Н. Феміністичний триптих Євгенії Кононенко в контексті загальноукраїнської проблематики. *Слово і час*. 2005. № 6. С. 57–68.
11. Зборовська Н. Феміністичні роздуми: на карнавалі мертвих поцілунків. Львів, 2000. 336 с.
12. Коваль М. Своєрідність поезики сучасної польської феміністичної літератури початку ХХІ століття. *Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика : збірник наукових праць*. Голова редколегії Н. В. Подлевська; відповідальна за випуск

Н. М. Торчинська. Хмельницький, 2023. Випуск чотирнадцятий. (Подана до друку)

13. Корабльова О. Художні версії проблеми самотності у сучасній жіночій прозі : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2004. 187 с.

14. Корабльова О. Художні версії самотності у сучасній жіночій прозі: автореф. дис. ... канд. філолог. наук. 10.01.01. : Київ, 2004. 19 с.

15. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.

16. Плисківська І. Розробка онлайн-журналу про фемінізм «La femme fatale». Національний авіаційний університет. Київ, 2022. 46 с.

17. Рижкова Г. Лінгвокультурні концепти сучасної «жіночої прози». *Українська література в загальноосвітній школі*. 2008. № 2. С. 38–40.

18. Рижкова Г. Новітня «жіноча проза»: жанрові ознаки. *Дивослово*. 2008. № 3. С. 56–58.

19. Сучасний фемінізм говорить про те, що кожна жінка має право вибору, ким їй бути і як їй жити. URL: <https://dzerkalo.media/news/suchasniy-feminizm-govorit-pro-te-scho-kojna-jinka-mae-pravo-viboru-kim-iy-buti-i-yak-iy-jiti---intervyu-z-olgoyu-dyachuk> (дата звернення 01.08.2023).

20. Таран Л. Жіноча роль : монографія. Київ : Основи, 2007. 128 с.

21. Таран Л. Коли б я володіла мистецтвом жити (Оксана Забужко. Інопланетянка: Нефантастична повість). *Сучасність*. 2004. № 7–8. С. 181.

22. Таран Л. Коли б я володіла мистецтвом жити. *Сучасність*. 2004. № 7–8. С. 215–218.

23. Ткачук М. Літературний процес 90-х ХХ ст. *Українська мова та література*. 2002. № 22. С. 16.

24. Харчук Р. Сучасна українська проза : постмодерний період. Київ : Академія, 2005. 248 с.

25. Яровий О. Покоління найщасливіших. *Молода українська література 90-х років*. Дніпро. 2001. № 1–2. С. 24–26.
26. Bargielska J. *Obie*. Lusowo : Wolno, 2017, 44 s.
27. Bargielska J. *Małe lisy*. Wołowiec: Czarne, 2013, 112 s.
28. Bargielska J. *Obsoletki*. Wołowiec : Czarne, 2010, 90 s.
29. Chutnik S. *Cwaniary*. Kraków : Znak, 2020. 240 s.
30. Chutnik S. *Dzidzia*. Świat Książki. 2009, 174 s.
31. Chutnik S. *Jolanta*. Kraków : Znak, 2015, 259 s.
32. Chutnik S. *Kiezonkowy atlas Kobiet*. Warszawa : Świat Książki, 2008. 200 s.
33. Chutnik S. *W krainie czarów*. Kraków : Znak Literanova, 2014. 280 s.
34. Czapliński P. *Kobiety i duch tożsamości. Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*. Kraków, 2004. S. 20–80.
35. Czapliński P. *Anna In w grobowcach świata: nowa książka Olgi Tokarczuk*. *Żazeta Wyborcza*. URL: <http://www.gazetawyborcza.pl> (дата звернення 05.08.2023).
36. Czyżak A. *Codziennosc*. Warianty Justyny Bargielskiej. Szczecin, 2014. S. 5–14.
37. Desperak I., Sikorska-Kowalska M., Matuszak G. *Emancypantki, włókniarki i ich bohaterki. Znikające kobiety, czyli białe plamy naszej historii*, Pabianice, 2009. 300 s.
38. Dunin K. *Karoca z dyni*. Warszawa, 2000. S. 163–165.
39. Encyklopedia. Justyna Bargielska. URL: <https://przewodnikpoetycki.amu.edu.pl/encyklopedia/justyna-bargielska/> (дата звернення 28.08.2023).
40. Ewelina Izabela Wejbert-Wąsiewicz *feminizm w polskiej literaturze kobiet*. URL: <http://artes.annales.umcs.pl> (дата звернення 00.08.2023).

41. Filipiak I. Literatura menstrualna. Ośka, 2000. S. 6.
42. Filipiak I. Obszary odmiennowci. Rzecz o Marii Komornickiej. Gdańsk, 2007. S. 5–48.
43. Filipiak I. Kontrakt albo seks. Ośka, 2000, № 4(9–10). S. 25.
44. Frąckowiak-Sochańska M. Postawy polskich kobiet wobec feminizmu. O samo ograniczającej się wiadomości feministycznej kobiet. *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Sociologica*. 2011. № 39, S. 149–170.
45. Franczak R. Serce. Marginesy, 2016. 304 s.
46. Galant A. Na marginesie literackiej aktywnowci autorek najmłodszych. Katowice, 2011. S. 12–25.
47. Głosowicz M. Niemożliwe światy Justyny Bargielskiej. Lektura afektywna. *Śląskie Studia Polonistyczne*. 2014. № 1–2. S. 5–12.
48. Homętowska P. URL: <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/nie-ma-parytetow-ale-jest-literatura-kobieca-jest-wojna-a-nie-ma-poetow/> (дата звернення 05.07.2023).
49. Instytut książki. URL: [www.instytutksiazki.pl](http://www.instytutksiazki.pl) : веб-сайт (дата звернення 29.07.2023).
50. Irigaray L., Kłosińska K. Ciało, pożądanie, ubranie. Kraków, 1999. 311 s.
51. Iwasiów I. Być kobietą. Literatura feministyczna w Polsce. URL: <http://www.instytutksiazki.pl/pl,ik,site,8,8,1.php> (дата звернення 25.07.2023).
52. Iwasiów I. O literaturze feministycznej w Polsce. Frankfurt : Plus–Minus, 2000. S. 23–159.
53. Iwasiów I. Osoba w dyskursie feministycznym. *Teksty Drugie*. 2002. № 1–2. S. 49–65.
54. Kasperek K. O dziewczynie, która spłonęła w piekle. *FA-art*. 2012. № 1–2. S. 14–18.

55. Katalog autorzy. Justyna Bargielska. URL: <https://czarne.com.pl/katalog/autorzy/justyna-bargielska> (дата звернення 29.08.2023).

56. Krol Z. Justyna Bargielska «Obsoletki». URL: <https://www.dwutygodnik.com/artukul/1676-justyna-bargielska-obsoletki.html> (дата звернення 30.08.2023).

57. Leksykon wykluczonych. *Gazeta Wyborcza*. Warszawa, 2008. № 2. S. 15–20. URL: <http://www.gazetawyborcza.pl> (дата звернення 30.08.2023).

58. Literatura feministyczna. URL: <https://www.bryk.pl/wypracowania/jezyk-polski/wspolczesnosc/16405-literatura-feministyczna.html> (дата звернення 01.08.2023).

59. Lucyna Marzec Archiwa literatury kobiecej. URL: [https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10\\_14746\\_pspsl\\_2011\\_18\\_14/c/2315-2303.pdf](https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_14746_pspsl_2011_18_14/c/2315-2303.pdf) (дата звернення 05.07.2023).

60. Macierzyństwo odczarowane – dwugłos autorek. Recenzja książki «Obie» Justyny Bargielskiej i Iwony Chmielewskiej. URL: <https://kulturaliberalna.pl/2017/05/22/marta-baszewska-recenzja-obie-chmielewska-bargielska-kl-dzieciom/> (дата звернення 31.08.2023).

61. Malinowska E. Kobiety i feministki. *Kultura i Społeczeństwo*. 2001. № 2. S. 21.

62. Markiewicz D. Pod prąd. Justyna Bargielska «Obsoletki». URL: <https://esensja.pl/ksiazka/recenzje/tekst.html?id=11215> (дата звернення 30.08.2023).

63. Marta Włodarczyk Proza kobieca lat dziewięćdziesiątych w świetle krytyki feministycznej. URL: <https://rep.up.krakow.pl/xmlui/handle/11716/5931?locale-attribute=pl> (дата звернення 05.08.2023).

64. Miecznicka M. Intelktualna papka. *Dziennik*. 2006. № 127. S. 31.

65. Mill J. «The Subjection of Women»: A Re-Examination. Published By : The University of Chicago Press, 2001. S. 181–203.
66. Misiarz-Filipek S. Próby do lektury Bacha. *Nowa Dekada Krakowska*. 2012. № 1–2. S. 10–18.
67. Mrozik A. Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku. Warszawa : Wydawnictwo IBL PAN, 2013. 438 s.
68. Orzeszkowa E. Kilka słów o kobietach. Publicystyka okresu pozytywizmu 1860–1900. Warszawa : Wydawnictwo IBL PAN, 2002. 271 s.
69. P. Czapliński Anna In w grobowcach świata: nowa książka Olgi Tokarczuk. URL: <http://www.gazetawyborcza.pl/1,75517,3611617.html> (data звернення 28.07.2023).
70. Pawlicka K. Powiedz, co napisałaś. *Nowa Dekada Krakowska*. 2013. № 4–5. S. 165–168.
71. Powieść kobieca u progu XXI wieku. URL: [https://www.academia.edu/17638737/Powie%C5%9B%C4%87\\_kobieca\\_u\\_progu\\_XXI\\_wieku\\_w\\_Polskie\\_pisarstwo\\_kobiet\\_w\\_wieku\\_XX\\_procesy\\_i\\_gatunki\\_sytuacje\\_i\\_tematy\\_pod\\_red.\\_Ewy\\_Kraskowskiej\\_i\\_Bogumi%C5%82y\\_Kaniewskiej\\_Pozna%C5%84\\_2015\\_s.\\_111-132](https://www.academia.edu/17638737/Powie%C5%9B%C4%87_kobieca_u_progu_XXI_wieku_w_Polskie_pisarstwo_kobiet_w_wieku_XX_procesy_i_gatunki_sytuacje_i_tematy_pod_red._Ewy_Kraskowskiej_i_Bogumi%C5%82y_Kaniewskiej_Pozna%C5%84_2015_s._111-132) (data звернення 25.07.2023).
72. Reid M. A Plea for Women. Edinburgh : Polygon, 2000. S. 154.
73. Stankiewicz-Kopeć M. Clementine's views of the Tahan Hoffman 1978-1845 in the reflections of the students. Review of the issue. *Studia Paedagogica Ignatiana*. 2016. № 3. S. 99–121. URL: <http://apcz.umk.pl/czasopisma/index.php/SPI/article/view/SPI.2016.3.005> (data звернення 05.08.2023).
74. Szczuka K. Rewolucja jest kobietą. URL: <http://www.polityka.pl/kultura/276030,1,rewolucja-jest-kobieta.read> (data звернення 25.07.2023).
75. Sznajderman M. Fałszerze pieprzu. Wolowicz : Czarne, 2016. 288 s.

76. Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. Wałbrzych, 2000. S. 104.
77. Tworca Justyna Bargielska. URL: <https://culture.pl/pl/tworca/justyna-bargielska> (дата звернення 28.07.2023).
78. Tworca Sylwia Chutnik. URL: <https://culture.pl/pl/tworca/sylwia-chutnik> (дата звернення 29.08.2023).
79. W ten sposób stanowisko P. Czaplińskiego streszcza K. Szczuka *Krytyka Polityczna*. 2005. № 9–10. S. 123.
80. Woolf V. «Three Guineas» URL: <https://www.virginiawoolfproject.com/three-guineas-by-virginia-woolf-1938> (дата звернення 12.08.2023).
81. Wódkowska A. Obumarłe. O konstruowaniu podmiotu melancholijnego w «Obsoletkach» Justyny Bargielskiej. *Teksty Drugie*. 2013. № 6. S. 8–19.