

двома душами. Відповідно, одна – Густав, друга – Конрад. Тому після відходу Густава тіло не спустошується і продовжує своє життя після смерті, щоправда, з душею іншого чоловіка.

Отже, проблемами в інтерпретації демонологічних образів інших слов'янських народів, перш за все, полягають у вузькості інтерпретації читачем, заміни складних народних образів на прості, а також, через накладання на архаїчний світогляд нашарувань пізніших літературних стилів, як це бачимо в поемі Міцкевича «Дзяди».

### ЛІТЕРАТУРА:

1. Благой 1972 – От Кантемира до наших дней. Т. 1-2. – М., 1972; 2. Ефименко П. Упыри, из истории народных верований // Украинці. – С. 499; 3. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. — К.: Довіра, 2006. — 706 с.; 4. Ивинский Д.П. Александр Пушкин и Адам Мицкевич в кругу русско-польских литературных и политических отношений. – Vilnius, 1993; 5. Лановик М.Б., Лановик З.Б. Українська усна народна творчість: Навчальний посібник. – К.: Знання-Прес, 2006. – 591 с.

*Стельмах Х. (Львів, Україна)*

### Теорії жіночого письма та феміністична критика

*У статті подано основні моделі теорії жіночого письма у західній феміністичній критиці на підставі аналізу ідей С.де Бовуар, Ю.Кристевої, Л.Ігігерей та Г.Сіксу. З'ясовано зв'язок між надбаннями західної феміністичної думки та сербською феміністичною критикою, виявлено специфіку функціонування терміна “жіноче письмо” у сербському літературознавстві.*

**Ключові слова:** феміністична критика, жіноче письмо, жіночий текст, сербська літературна критика.

*В статье продемонстрированы основные модели теории женского письма в западной феминистской критике на основании анализа идей С.де Бовуар, Ю.Кристевой, Л.Иригерей и Х.Сиксу. Установлена связь между достоянием западной феминистской мысли и сербской феминистской критикой, выявлена специфика функционирования термина “женское письмо” в сербском литературоведении.*

**Ключевые слова:** феминистская критика, женское письмо, женский текст, сербская литературная критика.

*This article unveils the main models of the theory of women's writing in Western feminist literary criticism based on thought analysis of S. de Beauvoir, J. Kristeva, L. Irigaray and H. Cixous. The connection between the legacies of Western feminist ideas and Serbian feminist literary criticism is discovered, as well as the specifics of “women's writing” term functionality in Serbian literary criticism.*

**Key words:** feminist literary criticism, women's writing, women's text, Serbian literary criticism.

**Чому ви не пишете? Пишіть! Ваше тіло мусить бути почутим.**  
Гелен Сіку

У феміністичній літературній критиці, в якій розрізняють кілька оригінальних напрямків, немає однотайності щодо розуміння питання жіночого письма. Французький варіант феміністичної критики (С. де Бовуар, Л.Ірігерей, Г.Сіксу, Ю.Кристева) інтелектуально закорінений у лінгвістиці, марксизмі, неофрейдизмі, психоаналізі Лякана та деконструктивізмі Дериди; англо-американська феміністична критика (В.Вулф, К.Міллет, Е. Шоувалтер, С. Гілберт, С.Губар) увібрала у себе теорії французького фемінізму та марксизму і традиційно більше орієнтована на текстуальну інтерпретацію. Однак у кожній школі акценти розставлені по-різному: “Англійська феміністична критика, за суттю марксистська, акцентує увагу на пригнобленні; французький фемінізм, переважно психоаналітичний, зосереджується на прибожканні; американська феміністична критика, головню текстуальна, наголошує на вираженні. Проте усі вони ... намагаються віднайти термінологію, яка б урятувала жіночність від її стереотипних пов'язань з неповноцінністю” [5, 517].

У цій статті ми розглянемо ідеї основних представниць феміністичної критики стосовно теорій жіночого письма – С.де Бовуар, Ю.Кристевої, Л.Ірігерей та Г.Сіксу, особливості функціонування терміна «жіноче письмо» у сербському літературознавстві та специфіку сербської феміністичної критики.

**С. де Бовуар.** Своє ставлення до надзвичайно широкої гами питань жіночої екзистенції, в тому числі і питання жіночого авторства, жіночої літератури висловила у великій (проте й дещо фрагментарній) праці “Друга стать”, яка стала важливою теоретичною підвалиною у феміністичній теорії. С. де Бовуар (яка сама ототожнювала свої ідеї не з фемінізмом, а з філософією екзистенціалізму) вважала, що жіноча екзистенціальна ситуація відрізняється від чоловічої функцією репродукції, і через те жінка приречена на “ролі другого плану”. Аби змінити таке становище, їй потрібно, на думку Бовуар, зайняти “чоловіче” місце, перетворивши чоловіка на об'єкт. Така ж позиція притаманна їй і стосовно питання жіночого письма. Аби не залишатися на “других ролях”, жінці потрібно привласнити чоловічу культуру. У другому томі своєї праці вона детальніше розглядає питання жіночої літературної творчості і доходить висновку, що немає підстав говорити про жіночу культуру, жіночу мову чи про жіночий спосіб письма. На її думку, жінки, які пишуть, ще не досягнули того, що насправді становить суть твору, смисл та будову (конструкцію) цього світу. Вона вважає, що для більшості із них, творчість – це один із способів “випромінювання” життя і говорить про письменниць, що для них письмо та сміх – явища одного порядку. Своє припущення вона ілюструє тим, що геніальних творів письменниць-жінок немає, або ж їхнє існування є суперечливим і залишеним без уваги. Причину вона вбачає в тому, що жінка не відчуває себе відповідальною за Універсум і не може бути відповідальною за нього, таким чином її субординація відчувається не лише у житті, а й у творчості: жінка приречена бути “особливою”. Твердження С. де Бовуар

добре ілюструє спосіб функціонування нашого суспільства, де жінці приписується “особлива” роль. Самі епітети “жіноча проза”, “жіноча література”, “жіноча традиція”, “жіноча психологія” свідчать про її належність до універсального – про специфічний статус жінки (адже не існує понять “чоловіча література”, “чоловіча проза”, “чоловіча традиція”).

На думку Бовуар, жінка повинна не артикулювати різницю, а пристосовуватись до універсальності: їй не слід ховатися у гетто відмінності, яке чоловіки хотіли б їй нав’язати. Їй слід працювати й творити у рамках універсальної культури, але у дуже особистий спосіб. Жінкам потрібно, так би мовити, не лише привласнити цю культуру, вкрати її зброю, а й принести у неї свої власні цінності. С. де Бовуар стверджує, що невірним є те, що жіночі ідейні світи відрізняються від чоловічих, оскільки асимілюючись із ними, жінка стане вільною [1].

Фактично, йдеться про те, що не так потрібен сам фемінізм, як потрібно перейти його як ланку; наголошення на відмінності, на якій наполягає фемінізм (як у суспільному житті, так і в письмі), є не перевагою, а недоліком людства, яким чоловіки наділили жінок, перетворюючи їх на лише на істот, означених статтю, “другу стать”.

Важко не погодитись із думкою С. де Бовуар, що геніальних творів й справді немає (або ж їх одиниці), та водночас неважко зауважити, що вона не розглядає причин їхньої відсутності (як це робить В.Вулф [2]), які пояснюються історичними, а часто й просто побутовими, матеріальними умовами, у яких жила жінка, впливом панівної (чоловічої) традиції тощо. Хоча, попри це, світова література збагатилася творами жінок, про яких мало було б сказати, що вони просто талановиті, серед них, н-д, Дж.Остін, Е.Бронте (Дж. Еліот, Л.Українка, О.Кобилянська, Е.Ожешко, В.Вулф, М.Дюрас та інші.

**Ю.Кристева.** Використовуючи досягнення психоаналізу та постструктуралізму, одними з перших спрямували свої зусилля на винайдення жіночого письма (*écriture féminine*) французькі філософи Ю.Кристева, Г.Сіксу, Л. Ірігерей. Юлія Кристева, яка є послідовницею семіологічної традиції Барта, назвала цю нову практику “інтелектуальним філософським письмом”.

Жіночі способи означення світу Кристева назвала семіотичними, на відміну від символічних, похідних специфічної чоловічої лібідональної енергії. Кристева вважає, що відображення світу у творчості містить у собі семіотичні способи реалізації, які беруть початок з до-символічного змісту. Цей семіотичний спосіб означення вона ототожнює з феміністським, специфічно жіночим, “містичним” та “ірраціональним” і припускає, що він властивий маргінальним текстам літературного авангарду. С.Маларме, Дж.Джойс, Ф.Кафка, вважає вона, виступають проти монологізму і протиставляють йому “символічну мережу, яка водночас є і носієм семіотичного ритму, де, з одного боку, дешифрується ... і об’єкт і суб’єкт, а з іншого – багато природніх, політичних та ідеологічних кодів” [цит.за: 13, 65]. У моделях мови, статі та підсвідомого кожної статі Кристева виділяє певні

універсальні символічні (чоловічі) та семіотичні (жіночі) аспекти. Її прогресивна і наукова модель, у яких філософ використала психоаналіз Лякана, передбачає наявність універсальної структури суб'єктивності, що задає різні форми індивідуальності у відповідності до встановлених в суспільстві ознак статі та статевої ролі. Для Ю.Кристевої семіотичні процеси (що поєднані з материнською мовою і протиставляються) вводять у текст флюїдність, мотиви не-місця, переміщення у просторі.

Кристева не погоджується із думкою Лякана про те, що жінки не існують, оскільки для неї поза мовою лежить ціле поле жіночого письма, хоч, разом з тим, воно лежить і поза межами наявних соціальних зв'язків. Такі жіночі форми означення несимволічного типу є "маргінальними", пограничними і власне тому загрожують панівному символічному порядку чоловіків та усьому, що пригнічує жіноче начало у мисленні, мові, текстах. Для Кристевої (на відміну від Г.Сіксу, яка співвідносить феміністські аспекти мови із жіночим лібідом, таємничою жіночою сутністю) уже саме відмінне, жіноче осмислення світу є способом існування мови – способом, що в даний час є пригніченим та прихованим, однак, не менш доступним як для авторів-жінок, так і для авторів-чоловіків. У теорії Кристевої жіноче ототожнюється з ірраціональним, однак, треба зазначити, що жіноче у неї не відноситься лише до жінки, оскільки це своєрідний універсальний параметр мови, який кожним індивідом засвоюється по-своєму; він присутній у текстах літературного авангарду. Свій проект звільнення пригніченого аспекту мови Кристева визначає так: "Переоцінювання відмінності, особливо сексуальної відмінності; визнання та дослідження несвідомого; перевідкриття тіла; взяття до уваги соціальної та історичної ситуації; увага до перспективи зміни роботи над мовою та літературними формами; винайдення нових цінностей (іншої чуттєвості, іншого кохання, іншої етики); ці теми разом із поставленими проблемами та дослідженнями, що їх передбачають, не є виключно феміністськими" [цит.за: 13, 64]. У цьому аспекті жіноче письмо являє собою вид певної субверсії, оскільки повстає проти влади та насильства, прислухаючись до автентичних переживань власного тіла, пошуку голосу природи всередині себе.

Кристева вводить також поняття негативності, заперечення, яке є однією з характеристик жіночого письма і означає присутність у відсутності. Заперечення, на її думку, є постійною складовою суб'єкта. На перетині цих Si (символічне) та Se (семіотичне) координат, вважає Кристева, і знаходиться місце літератури. Літературний дискурс, стверджує вона, розвивається як сукупність відносин між символічним та семіотичним [див.12, 220-228]. Заперечення й справді присутнє у жіночому письмі як намагання бути інакшим: створюючи власну практику письма, письменниці декларують відмову від чоловічого дискурсу у використанні мови, заперечують чоловічі норми синтаксису, відкидають літературні форми тощо.

Юлія Кристева зауважує два основні принципи, властиві жіночим

текстам. Перший – зневага до композиції, чіткої структури, логічної та традиційної, що не є ознакою нездатності писати у рамках певної системи, а своєрідним відкиданням існуючої практики. Натомість, з'являються фрагментарність та вільна композиція. Такий тип побудови твору властивий письменникам-постмодерністам, які уникають лінійної, чіткої та інколи штучної структури. Тому для жіночого письма характерна надзвичайна метонімічність, своєрідний мовний аскетизм – бажання сказати менше, ніж те, що насправді говориться. Кристева вважає, що знак у жінок є завжди є нижчим за рівень вираженого, завжди лише натякає на щось.

Друга категорія, яку вводить Кристева, – це “денейтралізація сигніфіканта” (того, що дає значення), тобто відкидання дефініцій, тематичності, навіть позірної відсутності фабули у романі. Семантизація тут відбувається не на рівні слів, як у більшості прозових творів, а на рівні означуваного, тобто, “усе в тексті стає знаком” [3, 1425]. І слова, і ритм, і фонетичні особливості стають єдиним цілим, що є особливістю авангарду (проникнення поезії у прозу). Відчувається відхід від репрезентації, від змальовування світу. На перший план виходить чуттєвість, усеприсутність особистого, тіла, бажання, проникнення підсвідомого у свідомість.

Ідеї Кристевой дуже неоднозначні. І в концепції розвитку мови, і у розумінні суб'єктивності вони є новаторськими. Цікаво, що сама Кристева не ототожнювала свої роботи з фемінізмом; здобутки вченого як одну із стрижневих теорій фемінізму використали її коментатори, тому її внесок у феміністичну теорію, в тому числі у теорії жіночого письма, важко переоцінити.

Дещо радикальніше феміністське спрямування мають роботи філософа Л.Ірігерей, що було причиною несприйняття її робіт академічним середовищем. Використовуючи психоаналітичну термінологію, вона повертає психоаналіз Фрейда та філософію Деріди проти них самих.

Л.Ірігерей доходить висновку, що жінка (у традиційному світі) описується лише через її стосунки з чоловіками (наприклад, мати, дружина, незаймана дівчина або шльондра, але не через відношення до себе самої; жінка не ідентифікується як жінка).

Ірігерей намагається віднайти жіночність, яке не була б ані протиставленням маскулітності, ані її доповненням, а радше автономічно – позитивним, а не негативістським способом окреслень. Негативною є дефініція на позначення браку, недосконалості жінки. Жінку описують через стосунок з чоловіком, вважає Ірігерей, оскільки жіночу відмінність ніколи не було символізовано.

Тому Ірігерей акцентує на необхідності жіночої символічної презентації – на створенні символічних систем – мови чи мов, – які дозволяли б їй говорити про себе з використанням власних окреслень, виявляючи специфіку жіночої уяви, а також на підкресленні позитивної різниці (цю проблему у своїй праці “Етика сексуальної різниці” вона називає основним філософським питанням нашої епохи). Ідеться про те, аби не відійти від чоловічої символічної системи, у якій жінка є не суб'єктом, який говорить, а швидше об'єктом, про який

говорять, майже предметом, який є продуктом суспільного обміну у чоловічому дискурсі (Ірігерей називає його дискурсом гомосексуальності, дискурсом між чоловіками) – наприклад, у церемоніальній традиції, що збереглася до нашого часу, – коли батько передає доньку чоловікові).

Революційність теорії жіночого письма Л.Ірігерей полягає у зверненні до метафор мови тіла, символіки жіночої біології, тому критики часто закидають їй біологізм та есенціалізм. Навмисне наголошування на метафорах тіла, атрибутах жіночого, мови тіла є важливим аспектом текстів, які зараховують до лінії жіночого письма. Коментатори Ірігерей Е.Грош та М.Вітфорд вважають, що згаданий аспект не є простим зверненням до анатомії, а що, він, власне, є теж символічним: морфологія жіночого тіла – це “символічна інтерпретація анатомії”, образ тіла – тіло, як виявила деконструкція, давно знаходиться у системах символічного порядку – мовній та суспільній (системах влади). Тіло є, так би мовити, текстом. Авторка навіть проводить аналогію – тіло- мова/ текст, вважаючи, що акт письма є актом народження, творення нового, і тому за дефініцією більше доступний жінкам, аніж чоловікам.

Л.Ірігерей одна з перших почала досліджувати жіночу генеалогію у психоаналітичному аспекті – відносини між жінками, стосунки дочка – мати, які завжди були слабким місцем у психоаналізі. Вона намагається знайти ключ до мистецтва створення позитивних зв'язків між жінками, аби їхні стосунки не розглядалися з точки зору психоаналізу виключно як суперництво.

Відносини між жінками є особливим предметом розгляду у жіночому письмі і однією з його улюблених тем. Автори намагаються відшукати жіночу “тожсамість” у стосунках, які не пов'язані з чоловіками (на змалювання жіночих образів, що розглядаються з огляду на кохання чи якогось іншого стосунку до чоловіка, приречена чоловіча література). У чоловічій літературі стосунки між жінками рідко коли ставали об'єктом глибокого аналізу, тому жіноча література має безліч можливостей для розгляду цієї цікавої теми.

Теорія Ірігерей ґрунтується радше на реінтерпретації патріархальних текстів, а саме: на перепрочитанні та аналізі праць філософів, починаючи із давньогрецьких, а також у перепрочитанні праць психоаналітиків – Фрейда, Лякана, а також грецької міфології, аніж на намаганні створити якусь жіночу символіку. Її зусилля спрямовані на відкриття у них ознак жіночності, оскільки вона виходить із твердження, що жіночність є “підсвідомістю” чоловічої культури, і своє завдання як психоаналітика бачить у тому, щоб зробити підсвідоме явним.

Отже, основна проблема жіночої мови полягає у констатуванні позитивної різниці. Чи досить бути жінкою, щоб говорити як жінка? Чи визначається жіноче письмо певними біологічними особливостями, чи воно є стратегічною, теоретичною позицією? Чим визначається це письмо – анатомією чи культурою? Якщо вважати, що останнім, що різниця не є даною а рїогї, що її треба створити – за допомогою розрізнення, асиметрії, неоднаковості, то ні жіноче письмо, ні феміністичну критику не можна

вважати чимось певним і вже усталеним. Вони ще мусять доводити своє право на існування. Один із шляхів самоствердження жіночого письма і феміністичної літературної критики пропонує Л.Ірігерей: це зв'язок із практикою писання, створення нових жанрів, образів, стилів, творів, яким властива згадана різниця. Шкода, що сама Ірігерей лише окреслила, передбачила шляхи визначення різниці: жіночої символіки, позитивної дефініції жіночості вона, по суті, так і не створила.

У роботах філософа Г.Сіксу способи вираження жіночої суб'єктивності теж поєднуються із тілесністю. Її робота “Сміх Медузи” має неабиякий резонанс у гендерних студіях та стала предметом критики серед самих гендерних теоретиків.

Філософ вважає, що жінка, через особливості своєї фізіології мислить через тіло, і саме таку здатність потрібно використати для її творчості. Маскуліністичні вчення Фройда та Ніцше, стверджує вона, змусили жінку повірити у власну неповноцінність. Через це жінка почала пристосовуватись до чоловічих норм письма, більше не намагаючись виразити власну суб'єктивність. Письмо Сіксу ототожнює із проривом та перевідкриттям власної сексуальності, бо лише повернувшись до своєї первісної жіночої природи, жінка може стати вільною. Власне, авторка пропонує проект звільнення жінки з допомогою письма незалежно від того, чи твір матиме літературну цінність. Вона закликає писати усіх жінок, аби вони віднайшли гармонію та віру в себе.

Жіноче письмо Сіксу пов'язує з метафорами пісні, польоту, легкості. Вона справедливо зазначає, що жіночим текстам властива відсутність зв'язку між логікою усного мовлення та логікою написаного тексту, принаймні, якщо текст пишеться з глибини внутрішнього “я”. Близькість мови творів до зразків розмовної мови знайшла своє відображення у практиці жіночого письма.

“Сміх Медузи” з філософської точки зору являє собою феміністичний маніфест за звільнення жінок. Але як літературний твір він являє собою класичний приклад жіночого письма насамперед, відображенням автентичного жіночого “я”, яке в авторки втілюється через зв'язок з жіночою біологією. Природу жіночого письма авторка закликає шукати у жіночому тілі: “ Жінка повинна писати себе: писати про жінок і принести жінок у письмо, з якого вони були вигнані насильно, так само, як і зі своїх тіл ... Жінка повинна принести себе у текст – так само, як і у світ та історію... Пишіть себе!” [4, 75].

Використовуючи лінгвістичні та психоаналітичні методи, згадані нами дослідниці зробили спроби підірвати владу патріархальної мови і створити поетичну, містичну, сакральну мову шляхом створення феміністичної контрмоделі, контрмови, контрвлади. Однак, ці практики спротиву знаходяться у рамках мови, і тому головна лінія нової мови пов'язана з протестами проти патріархальних форм мови. Такі практики досліджують феміністські теоретики, підкреслюючи в них жіночі способи означування, існування жіночої мови поза правилами класичної граматики. Жіночі способи означування існують як гетерогенність, що діє через ритм, інтонацію, тобто як семіотичні операції та ефекти, що руйнують синтаксис,

семантику, лінгвістичні аспекти панівної чоловічої мови.

Одним із найважливіших способів існування семіотичної гетерогенності є дискурс літератури, мистецтва, де, власне, й відбувається руйнування головної функції патріархальної мови – функції репрезентації. Цим пояснюються численні спроби феміністських письменниць створити жіночі літературні наративи, де й формуються жіноче письмо і жіноча мова, що пов'язані із відтворенням множинності індивідуального жіночого досвіду.

**Сербська феміністична критика.** У слов'янський світ феміністичні ідеї просочилися із запізненням і неоднозначно були сприйняті у різних країнах. У Сербії, незважаючи на історично дуже вкорінену патріархальність суспільства, феміністичні ідеї сприймаються інтелектуальною елітою досить добре. Кількість жіночих організацій у країні значно перевищує таку кількість в Україні, - йдеться і про центри, які мають конкретне практичне завдання допомагати незахищеним прошаркам населення, головню жінкам, і про наукові дослідницькі центри.

У Сербії термін “жіноче письмо” у критиці почав використовуватися порівняно дуже рано – вже на поч. 80-х рр., але потім набув поширення навіть за межами літератури. Первісне сприйняття терміна при цьому майже втратилося. Мас-медіа, наприклад, неофіційно назвали “жіночим письмом” фестиваль кінотрічок ФЕСТ'89 у Белграді, чимало фільмів якого представляли жіночу проблематику [9]. У літературному дискурсі термін залишається досить визначеним: це сукупність мовних та поетичних засобів та прийомів, які покликані артикулювати на письмі специфічно жіночий досвід, який був маргіналізований або зігнорований у літературі.

Уже кільканадцять років у Сербії видаються часописи “ProFemina” та «Ženske studije» (Жіночі студії), у яких публікуються переклади основних надбань західної феміністичної думки та вітчизняний доробок з жіночої проблематики. І хоча більшу увагу присвячено адаптації досягнень західної критичної думки, існують дослідниці з власними теоретичними працями високого рівня.

Однією з таких є Нада Перишич-Попович, студентка Р.Барта, перекладач ключових текстів французького фемінізму та перша дослідниця жіночого письма, що отримала за свою розвідку науковий ступінь доктора наук. Її накова робота “Literatura kao zavodeñje” (“Література як спокуса”) вперше ввела у сербське літературознавство поняття жіночого письма, “вписування” Іншого та майже увесь категоріальний апарат феміністичної літературної критики, який за нею почали використовувати інші дослідниці цієї проблеми. Її монографія являє собою не нагромадження даних, а глибинний аналіз психоаналітичного, філософського та культурного дискурсів. Дослідниці притаманний також неабиякий талант наратора, що виявляється у вмінні кожен приклад подати як цікаву історію. Книга закінчується провокаційним запитанням, що передбачає подальші пошуки: “Що таке письмо?” [10].

Серед інших відомих сербських дослідниць, праці яких стали одними з перших у сербській феміністичній літературній критиці варто зазначити



Н. Божинович-Нешич, С. Слапшак [6; 7; 8; 12].

**ЛІТЕРАТУРА:**

1. *Бовуар С. де*. Друга стаття / Прекл.з франц. В 2 т. – Київ: Основи, 1994. – 390 с.; 2. *Вулф В.* Власний простір. – Київ:Альтернативи. – 1999. – 111 с.; 3. *Поповић-Перишић Н.* Филозофске претпоставке “другог писма” // Књижевност. – Beograd. – 1986. – књ. LXXXIII. – sv. 8-9. – С. 1421-1426; 4. *Сиксу Э.* Хохот Медузы // Гендерные исследования: Харьковский центр гендерных исследований. – М.: –1999. – №3. – С.72-88; 5. *Шовалтер Е.* Феміністична критика у пушці // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст./ за ред. Зубрицької М. – С.516-527; 6. *Božinović N.* Žensko pitanje u Srbiji u XIX i XX veku. – Beograd: DevedesetČetvrta. – 1996. – 276 s.; 7. *Dojčinović-Nesić B.* Ginokritika: Rod i proučavanje književnosti koju su pisale žene. – Beograd: Književno društvo Sveti Sava. – 1993. – 197 s.; 8. *Dojčinović-Nešić B.* O ženama i književnosti na početku veka // Ženske studije. — Beograd. – 2000. – br.11/12. – S.23-33; 9. *Kostić A.* Fenomen: žensko pismo // Knjižena reč. – 1989. – 25. februar. – br.338. – S. 4; 10. *Popović-Perišić N.* Literatura kao zavodjenje. – Beograd: Prosveta. – 1991. – 216 s.; 11. *Siksu E.* Napisane žene, žene u pismu //Profemina. – Beograd. – leto 1995. – br.3. – S.155-167; 12. *Slapšak S.* Ženska književnost, ženske studije, žensko pismo // Izraz. – Sarajevo. – februar-mart 1990. – br. 2-3. - S.220-230; 13. *Spörk I.* Misao Julije Kristeve. // Izraz. – Zagreb, 1990. – Knj. 67, 2-3. – S.62-69.

**Стороциук І.І. (Львів, Україна)**

**«ТЛН» Вацлава Берента як роман із життя мистецького середовища**

*У статті проаналізовано жанрове визначення твору В. Берента «Тлін» («Próchno») як роману про митця.*

**Ключові слова:** жанровий різновид, роман про митця, fin du siècle, мистецька богема.

*В статтє проаналізовано жанрове определение произведения В. Берента «Тлен» («Próchno») как романа о деятелях искусства.*

**Ключевые слова:** жанровая разновидность, роман о деятелях искусства, fin du siècle, артистическая богема.

*The article is concerned with a comprehensive study of the genre definition of a work «Dry Rot» («Próchno») by V. Berent as a novel concerning an artist.*

**Key words:** genre variety, novel concerning an artist, fin du siècle, artistic bohemia.

Роман як жанр літератури наділений особливою здатністю художнього освоєння дійсності. За словами відомого українського філолога П. Житецького, ця мистецька форма завжди буде найзручнішою для зображення особистих пристрастей, тієї боротьби людини з самою собою, яка прокладає нові шляхи до вирішення великих складних завдань життя [див: 2, 20]. На тлі суспільно-історичних, культурних подій увага у творах романного жанру фокусується на долях окремих героїв. Здатність роману вмістити в собі найширше коло