

## ЖІНОЧИЙ НАРАТИВНИЙ ГОЛОС У СУЧАСНІЙ ЖІНКОЦЕНТРИЧНІЙ ПРОЗІ

**Цапро Галина Юрївна,**

*кандидат філологічних наук, доцент,  
завідувач кафедри англійської мови та комунікації  
Київського столичного університету  
імені Бориса Грінченка  
g.tsapro@kubg.edu.ua  
orcid.org/0000-0002-0748-7531*

**Мета.** Метою статті є аналіз жіночого наративного голосу в сучасній жінкоцентричній прозі як ключового принципу організації оповіді в сучасній популярній прозі. Дослідження спрямоване на уточнення поняття жінкоцентричної прози як аналітичної категорії, що не зводиться до жанрових означень на кшталт *chick lit* або *women's fiction*, а ґрунтується на домінуванні жіночої перспективи у формуванні наративної структури, способів фокалізації та смислових акцентів тексту.

**Методи.** Методологічну основу дослідження становить поєднання наратологічного, дискурсивно-аналітичного та феміністичного підходів. У роботі використано аналіз наративного голосу та внутрішньої фокалізації, інтерпретацію наративної суб'єктивності, а також елементи порівняльного аналізу англійських і франкомовних художніх текстів сучасної популярної прози. Теоретичне підґрунтя формують праці з теорії наративу, феміністичної літературної критики та досліджень популярної культури.

**Результати.** Аналіз матеріалу демонструє, що в жінкоцентричній прозі жіночий наративний голос визначає логіку розгортання оповіді, способи репрезентації подій і характер зображення персонажів. Для таких текстів типовими є внутрішня фокалізація, зосередженість на повсякденному досвіді, емоційних станах і практиках турботи, а також увага до тривалих міжособистісних зв'язків. Наративна динаміка в жінкоцентричній прозі часто вибудовується не навколо кульмінаційних подій, а через послідовність «малих» епізодів, внутрішніх коливань і рефлексивних моментів, які набувають смислотворчого значення.

**Висновки.** Жіночий наративний голос у сучасній жінкоцентричній прозі постає як визначальний механізм організації художнього тексту та репрезентації жіночого досвіду. Такий підхід інтерпретує популярну прозу не лише як жанрово маркований феномен, а як дискурсивний простір, у якому осмислюються питання суб'єктивності, емоційної праці, вразливості та відповідальності. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на корпусно-орієнтований аналіз жінкоцентричної прози та міжмове зіставлення наративних стратегій.

**Ключові слова:** наративний голос, внутрішня фокалізація, жіночий досвід, популярна література, феміністична наратологія, емоційна праця, повсякденний досвід.

## FEMALE NARRATIVE VOICE IN CONTEMPORARY WOMEN-CENTRED PROSE

**Tsapro Galyna Yuriivna,**

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Head of the Department of English Language  
and Communication  
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University  
g.tsapro@kubg.edu.ua  
orcid.org/0000-0002-0748-7531*

**Aim.** The aim of the article is to analyse the female narrative voice in contemporary women-centred prose as a key principle of organising the literary discourse of popular fiction. The study seeks to clarify the concept

of women-centred prose as an analytical category that cannot be reduced to genre labels such as *chick lit* or *women's fiction*, but is grounded in the dominance of a female perspective in shaping narrative structure, modes of focalisation, and the distribution of semantic emphasis within the text.

**Methods.** The methodological framework of the study combines narratological, discourse-analytical, and feminist approaches. The analysis draws on the examination of narrative voice and internal focalisation, the interpretation of narrative subjectivity, and comparative analysis applied to contemporary Anglophone and Francophone popular prose. The theoretical foundation of the research is based on works in narrative theory, feminist literary criticism, and studies of popular culture.

**Results.** The analysis shows that in women-centred prose the female narrative voice plays a formative role in shaping the logic of narration, the representation of events, and the construction of characters. Such texts are characterised by the prevalence of internal focalisation, a strong focus on everyday experience, emotional states, and practices of care, as well as sustained attention to long-term interpersonal relationships. Narrative dynamics in women-centred prose tend to develop not through climactic events, but through sequences of minor episodes, internal shifts, and moments of reflection that acquire meaning-making significance within the narrative structure.

**Conclusions.** The female narrative voice in contemporary women-centred prose functions as a central mechanism for organising the literary text and representing female experience. This perspective makes it possible to interpret popular prose not merely as a genre-marked phenomenon, but as a discursive space in which issues of subjectivity, emotional labour, vulnerability, and responsibility are articulated and negotiated. Further research may focus on corpus-based analysis of women-centred prose as well as cross-linguistic comparison of narrative strategies.

**Keywords:** narrative voice, internal focalisation, female experience, popular literature, feminist narratology, emotional labour, everyday experience.

## 1. Вступ

Упродовж останніх десятиліть популярна художня проза, орієнтована на репрезентацію жіночого досвіду, зазнала істотних змін, які ускладнюють її опис у межах традиційних жанрових класифікацій. Сучасні тексти цього напрямку дедалі частіше відходять від усталених сюжетних моделей і зосереджуються на зображенні повсякденного життя, внутрішньої рефлексії, емоційних станів і тривалих міжособистісних зв'язків. За таких умов актуалізується потреба в аналітичних підходах, що зосереджуються на принципах організації нарративу та способи репрезентації суб'єктивного досвіду.

Одним із ключових параметрів сучасної популярної прози, побудованої навколо жіночої перспективи, є специфіка нарративного голосу. Саме нарративний голос визначає характер фокалізації, логіку розгортання оповіді та розподіл смислових акцентів у тексті. У прозі, зорієнтованій на жіночий досвід, він виконує не лише комунікативну, а й структуроутворювальну функцію, формуючи особливий спосіб осмислення подій, у межах якого центральне місце посідають внутрішні переживання, емоційна вразливість, практики турботи та відповідальність у міжособистісних стосунках. Така нарративна організація зумовлює зміщення уваги з кульмінаційних подій на послідовність «малих» епізодів і рефлексивних моментів, що набувають смислотворчого значення.

У цьому контексті доцільним є використання поняття **жінкоцентричної прози** як аналітичної категорії, що позначає тексти, у яких жіноча перспектива виконує визначальну роль у формуванні нарративної структури. На відміну від жанрових означень, цей термін акцентує увагу на дискурсивних механізмах організації оповіді та ролі жіночого нарративного голосу у конструюванні художнього простору тексту. Жінкоцентрична проза постає як особливий дискурсивний простір, у межах якого осмислюються питання суб'єктності, емоційної праці, повсякденного досвіду та міжособистісної відповідальності.

**Метою статті** є аналіз жіночого нарративного голосу в сучасній жінкоцентричній прозі як ключового принципу організації художнього дискурсу популярної літератури. Реалізація

поставленої мети передбачає уточнення поняття жіноцентричної прози, опис особливостей нарративного голосу та внутрішньої фокалізації, а також визначення їхньої ролі у репрезентації жіночого досвіду в сучасних англомовних і франкомовних художніх текстах.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблема нарративного голосу належить до фундаментальних у сучасній теорії літератури й розробляється в межах класичної наратології, феміністичної літературної критики та досліджень популярної культури (Banet-Weiser, 2018). Теоретичні засади аналізу нарративної структури художнього тексту закладено в працях Ж. Женетта (Genette, 1980), у яких запропоновано розмежування між голосом, рівнями оповіді та фокалізацією. Ці положення стали вихідними для подальших досліджень нарративної перспективи та суб'єктивності. Розвиток наратологічного інструментарію простежується в роботах М. Бал (Bal, 2009), де наратив розглядається як семіотична система, а також у працях Ш. Ріммон-Кенан [14], що зосереджуються на взаємодії голосу, фокалізації та оповідної інстанції. Сукупно ці дослідження формують методологічну основу для аналізу нарративного голосу як структуроутворювального чинника художнього тексту.

У межах феміністичної літературної критики проблема нарративного голосу осмислюється крізь призму гендерної зумовленості мовлення та символічного авторитету оповідача. У фундаментальній праці С. Ленсер (Lanser, 1992) жіночий нарративний голос розглядається як форма дискурсивної влади, що функціонує в умовах культурної ієрархії та нормативних уявлень про авторство. Подібні питання порушуються в дослідженні Р. Воргол (Warhol, 1989), присвяченому гендерно маркованим стратегіям оповіді та особливостям комунікації між текстом і читачем. Теоретичні підходи феміністичної критики систематизовано також у працях Т. Мой (Moi, 2002), де наголошено на ідеологічній зумовленості нарративних форм і їхньому зв'язку з репрезентацією жіночої суб'єктності.

Вагомий внесок у розуміння сучасної жіночої прози як культурного явища зробили дослідження популярної літератури та масової культури. У колективній праці за редакцією С. Ферріс і М. Янг (Ferriss, Young, 2006) здійснено спробу систематизації основних нарративних і тематичних моделей популярної прози, зорієнтованої на жіночий досвід. Подальший розвиток цього напрямку простежується в монографії С. Гаржевські (Harzewski, 2011), де така проза аналізується в контексті постфеміністичних дискурсів і трансформацій культурних уявлень про жіночу ідентичність. У статті С. Генц (Genz, 2010) увага зосереджується на суперечливих наративах сучасної жіночої суб'єктності, що поєднують риторіку вибору, автономії та вразливості.

Соціокультурний контекст формування жіночої популярної прози докладно розглядається в працях, присвячених гендеру та медіа. Р. Гілл (Gill, 2016) аналізує медіадискурсивні моделі репрезентації жіночого досвіду, що безпосередньо впливають на нарративні стратегії художніх текстів. Подібні питання порушуються в колективній монографії за редакцією Д. Негра та І. Таскер (Negra, Tasker, 2014), де популярна культура розглядається як простір переосмислення гендерних ролей в умовах соціальних і економічних змін. У цьому ж контексті монографія К. Сміт (Smith, 2007) демонструє зв'язок між споживчою культурою та нарративною організацією жіночої популярної прози.

Окремий напрям сучасних досліджень становить аналіз емоційного та афективного виміру художнього дискурсу. У працях С. Ахмед (Ahmed, 2013) емоції інтерпретуються як соціально й культурно зумовлені практики, що формують способи переживання та вербалізації досвіду. Цей підхід є принципово важливим для аналізу прози, у якій нарративна логіка вибудовується навколо повсякденних переживань, турботи та вразливості. Концепцію читацької залученості та естетичної прив'язаності розвиває Р. Фелскі (Felski, 2020), яка розглядає жіночу популярну прозу як простір емоційної взаємодії між текстом і читачем. Сучасні дискусії про маргіальність і відхилення в культурних наративах доповнюються працями Г. Лав (Love, 2021), у яких

підкреслюється значення «нецентрального» досвіду для формування альтернативних нарративних стратегій.

Сучасний стан дослідження нарративу в гендерному вимірі репрезентовано також узагальнювальними працями, зокрема колективним виданням *The Palgrave Handbook of Feminist, Queer and Trans Narrative Studies* (2025), у якому систематизовано підходи до аналізу нарративного голосу як механізму репрезентації ідентичності та досвіду. Водночас, попри значний обсяг теоретичних напрацювань, проблема жіночого нарративного голосу в жіноцентричній прозі як окремої аналітичної категорії залишається недостатньо систематизованою, що зумовлює актуальність подальших досліджень у цьому напрямі.

**Методологія дослідження.** Методологічну основу дослідження становить поєднання наратологічного, дискурсивно-аналітичного та феміністичного підходів, у межах якого жіночий нарративний голос розглядається як структуроутворювальний елемент художнього тексту. У роботі застосовано аналіз нарративного голосу та внутрішньої фокалізації, інтерпретацію нарративної суб'єктивності, а також елементи порівняльного аналізу сучасних англійських і франкомовних художніх текстів популярної прози. Теоретичне підґрунтя дослідження сформовано на основі класичних і сучасних праць з теорії нарративу, феміністичної літературної критики та студій популярної культури, що забезпечує комплексний підхід до аналізу репрезентації жіночого досвіду.

## 2. Жіноцентрична проза як дискурсивний тип сучасної популярної літератури

Сучасна популярна проза, зорієнтована на репрезентацію жіночого досвіду, демонструє тенденцію до переосмислення традиційних моделей оповіді, що зумовлює потребу в аналітичних категоріях, здатних описати такі тексти поза межами жанрових класифікацій. У цьому контексті поняття жіноцентричної прози позначає художні твори, у яких жіноча перспектива задає принципи нарративної організації, визначає характер події та формує смислову ієрархію тексту. Матеріалом для аналізу слугують сучасні англійські та франкомовні романи, у яких жіночий досвід виступає центральною оповідною координатою.

До корпусу дослідження належать, зокрема, англійські романи Г. Філдінг *Bridget Jones's Diary*, М. Кіз *Rachel's Holiday*, Г. Гонімен *Eleanor Oliphant Is Completely Fine*, Д. Олдертон *Everything I Know About Love*, Б. О'Лірі *The Flatshare* та Е. Генрі *Beach Read*, а також франкомовні твори Д. де Віган *Les loyautés*, В. Грімальді *Quand nos souvenirs viendront danser*, С. Таль Мен *De battre la chamade* і М. Да Коста *Tout le bleu du ciel*. Спільною рисою цих текстів є домінування жіночої оповідної перспективи, яка організовує як сюжет, так і способи репрезентації внутрішнього досвіду персонажів.

У романі Г. Гонімен *Eleanor Oliphant Is Completely Fine* внутрішній стан героїні не називається прямо, а постає через повторювані дії та нейтральні висловлювання: «I do not like being touched», «I usually buy the same lunch». Такі формулювання фіксують дистанцію у сприйнятті себе й інших і поступово вибудовують образ емоційної відстороненості. У романі Б. О'Лірі *The Flatshare* суб'єктивний досвід передається через короткі записки й повідомлення «Hope you don't mind», «I made you dinner», у яких взаємодія розгортається непрямо, через побутові деталі та реакції. У романі М. Да Коста *Tout le bleu du ciel* уже початкове оголошення «Jeune homme de 26 ans... souhaite prendre le large pour un ultime voyage» поєднує фактологічний опис ситуації з прихованою екзистенційною напругою, що задає подальший розвиток оповіді. У цих випадках внутрішній досвід виявляється в самій дії і не відокремлюється від неї.

У романі Е. Генрі *Beach Read* внутрішня фокалізація від початку набуває форми самотлумачення: вислів героїні «I have a fatal flaw» задає спосіб осмислення подій ще до їх розгортання. Подальша оповідь поєднує переживання з його інтерпретацією, і навіть підсумкове зізнання «It was just a story I'd been telling myself» стосується не окремого епізоду, а моделі сприйняття власного життя. У книжці Д. Олдертон *Everything I Know About Love* суб'єктивна перспектива

оформлюється через серію категоричних самоформулювань «Romantic love is the most important and exciting thing in the entire world», які фіксують не зовнішню ситуацію, а змінні уявлення героїні про себе і світ. У романі В. Грімальді *Quand nos souvenirs viendront danser* початкова фраза «Je n'avais pas prévu de vous raconter ma vie» одразу окреслює суб'єктивну позицію оповідачки, для якої важливим є не лише сам досвід, а й спосіб його подання. У цих текстах оповідь формується як простір внутрішнього бачення, де події подаються крізь особисте переживання й оцінку.

У розглянутих романах нарративна логіка виявляється у зосередженості на буденному досвіді, внутрішніх станах і рефлексії, що зумовлює відмову від подієво насичених фабул на користь слабо вираженої або нефабульної структури. У текстах Г. Філдінг і М. Кіз дрібні епізоди набувають смислотворчого значення завдяки емоційній реакції на них, тоді як у романах Г. Гонімен та Д. Олдертон саме процес самоспостереження визначає динаміку оповіді. Франкомовні твори Д. де Віган та М. Да Коста, зі свого боку, акцентують увагу на міжособистісних зв'язках і моральній відповідальності як ключових вимірах досвіду.

### 3. Жіночий нарративний голос і внутрішня фокалізація

Однією з визначальних ознак жінкоцентричної прози є специфіка жіночого нарративного голосу, який забезпечує суб'єктивний спосіб організації оповіді та задає характер фокалізації. У досліджуваних романах він функціонує як опосередкована інстанція між подіями та їх інтерпретацією, зміщуючи увагу з дії як такої на її внутрішнє переживання. Така оповідна позиція зумовлює домінування внутрішньої фокалізації, за якої події подаються крізь призму індивідуального сприйняття героїні та набувають значення в межах її особистого досвіду.

У романах Г. Філдінг *Bridget Jones's Diary* та М. Кіз *Rachel's Holiday* оповідь вибудовується у формі послідовної саморефлексії, де щоденні події набувають значущості через емоційну реакцію на них. Подібна нарративна стратегія реалізується і в романі Г. Гонімен *Eleanor Oliphant Is Completely Fine*, у якому внутрішня фокалізація передає поступову зміну самосприйняття героїні та трансформацію її взаємодії з соціальним середовищем. У цих текстах оповідна інстанція не є нейтральною: вона формує власну систему оцінок і пріоритетів, що визначає ритм і тональність розгортання оповіді.

У більш пізніх англкомовних романах, зокрема в творах Д. Олдертон *Everything I Know About Love*, Б. О'Лірі *The Flatshare* та Е. Генрі *Beach Read*, ця модель поєднує рефлексивність із діалогічністю. Оповідь зберігає внутрішню фокалізацію, проте активно включає голоси інших персонажів, що створює ефект багатоголосся в межах домінантної жіночої перспективи. Унаслідок цього суб'єктивний досвід розширюється, не втрачаючи при цьому зосередженості на внутрішньому світі героїні.

Франкомовна жінкоцентрична проза демонструє близькі, проте стилістично відмінні нарративні рішення. У романах Д. де Віган *Les loyautés* і М. Да Коста *Tout le bleu du ciel* внутрішня фокалізація поєднується з елементами стриманого, майже документального письма, що підсилює ефект психологічної достовірності. У творах В. Грімальді та С. Таль Мен жіночий нарративний голос тяжіє до емоційно насиченої оповіді, у якій внутрішні переживання героїнь визначають композиційну організацію тексту.

### 4. Нарративні стратегії репрезентації жіночого досвіду

У жінкоцентричній прозі репрезентація жіночого досвіду здійснюється через сукупність нарративних стратегій, що задають спосіб подання подій, ритм оповіді та характер смислової організації тексту. В аналізованих романах центральне місце посідає повсякденний вимір, який функціонує не як тло для розвитку сюжету, а як основний простір формування нарративного змісту. Зображення буденних ситуацій, повторюваних дій і звичних соціальних ролей спрямовує увагу на внутрішні зміни героїнь і процеси осмислення ними власного досвіду.

У романах Г. Філдінг *Bridget Jones's Diary* та М. Кіз *Rachel's Holiday* повсякденний вимір організовує оповідь через послідовність дрібних епізодів, які набувають значущості завдяки емоційній реакції на них. Подібна стратегія реалізується і в романі Д. Олдертон *Everything I Know About Love*, де наративна динаміка формується навколо досвіду дружби, самоспостереження та поступового переосмислення життєвих орієнтирів. У цих текстах жіночий досвід постає як процесуальне явище, а не як досягнутий результат, що зумовлює відсутність чітко окресленої кульмінаційної домінанти.

Важливою складовою наративної організації жінкоцентричної прози є репрезентація емоційної вразливості та практик турботи. У романі Г. Гонімен *Eleanor Oliphant Is Completely Fine* відповідна стратегія пов'язана з поступовим розкриттям травматичного досвіду героїні, який вербалізується через обмежену, але послідовну внутрішню фокалізацію. Подібна увага до емоційних станів персонажів простежується і в романах Б. О'Лірі *The Flatshare* та Е. Генрі *Beach Read*, де наративна структура поєднує інтимність оповіді з діалогічністю та взаємодією кількох голосів.

В англійських романах така наративна логіка проявляється через поєднання самоопису та оцінювання досвіду. Так, у романі М. Кіз *Rachel's Holiday* оповідь вибудовується як постійне переозначення власного стану: «They said I was a drug addict», однак одразу ж слідує заперечення і виправдання — «I was a middle-class, convent-educated girl», де внутрішній голос не фіксує подію, а інтерпретує її, підмінюючи зовнішню оцінку власною. У романі Б. О'Лірі *The Flatshare* внутрішня фокалізація поєднує опис ситуації з іронічним самоосмисленням: «You've got to say this for desperation» відкриває сцену, в якій навіть негативний досвід одразу піддається рефлексії та переоцінці. У цих текстах оповідь постає як процес безперервного осмислення власного досвіду, у якому значення подій формується безпосередньо в межах внутрішнього мовлення.

Франкомовна жінкоцентрична проза демонструє інші, але співзвучні наративні рішення. У романах Д. де Віган *Les loyautés* і М. Да Коста *Tout le bleu du ciel* досвід репрезентується через стриману, зосереджену оповідь, у якій особливу роль відіграють міжособистісні зв'язки та моральна відповідальність. Твори В. Грімальді *Quand nos souvenirs viendront danser* і С. Таль Мен *De battre la chamade* тяжіють до емоційно насиченого письма, де наративна стратегія спрямована на фіксацію внутрішніх коливань і переживань героїнь у ситуаціях життєвих змін.

У романі Д. де Віган *Les loyautés* внутрішня фокалізація вибудовується через щільне поєднання спостереження й інтерпретації, коли зовнішні деталі безпосередньо переходять у внутрішнє осмислення. У фрагменті оповіді Елени опис поведінки хлопця «une manière de se tenir, de se soustraire au regard... de se fondre dans le décor» супроводжується коментарем «je connais ça par cœur», що вказує на включеність оповідачки у власний досвід і водночас формує інтерпретаційну рамку події. Подібним чином у частині, присвяченій Тео, тілесні відчуття передаються через образність і метафоризацію «une vague de chaleur... qui brûle et embrase», «un pom qui rime avec combustion ou explosion» де внутрішній стан не називається прямо, а розгортається через інтенсивність фізичного переживання. У цих фрагментах опис, відчуття та їх інтерпретація утворюють єдину оповідну площину, в якій досвід постає як основний носій смислу.

Подібні наративні стратегії виявляються і в інших франкомовних текстах, проте реалізуються через відмінні стилістичні рішення. У романі В. Грімальді *Quand nos souvenirs viendront danser* внутрішня фокалізація від самого початку оформлюється як контрольована самопрезентація: «Je n'avais pas prévu de vous raconter ma vie», ця відмова від оповіді водночас стає її початком і підкреслює вибірковість подання досвіду. Подальший опис буденності «une existence classique, pour ne pas dire monotone» набуває іронічного забарвлення і виконує функцію дистанціювання від власного життя. У романі С. Таль Мен *De battre la chamade* внутрішня

фокалізація набуває фрагментарної форми: перелік станів і дій «Temps écoulé...», «Envie de tout laisser...» структурує оповідь як послідовність внутрішніх реакцій, у яких подія подається через її переживання. У цих текстах досвід формується через спосіб його проговорення, ритм мовлення та інтонацію, що визначає специфіку франкомовної жінкоцентричної оповіді.

## 5. Висновки

Жінкоцентрична проза сучасної популярної літератури характеризується домінуванням жіночої перспективи, яка визначає принципи наративної організації та логіку репрезентації досвіду. У таких текстах жіночий нарративний голос виконує структуроутворювальну функцію, задаючи характер фокалізації, темп оповіді та систему смислових акцентів. Наративна динаміка формується не навколо подієвої кульмінації, а через послідовність повсякденних ситуацій, внутрішніх коливань і рефлексивних моментів, що надає оповіді виразно суб'єктивного характеру.

Репрезентація жіночого досвіду в жінкоцентричній прозі ґрунтується на поєднанні внутрішньої фокалізації, емоційної вразливості та уваги до міжособистісних зв'язків. Жіночий нарративний голос у цих текстах постає засобом осмислення повсякденності, емоційної праці та відповідальності, формуючи специфічну дискурсивну модель популярної прози. Англо-мовна й франкомовна традиції демонструють спільність базових нарративних стратегій за збереження стилістичних і композиційних відмінностей, що підтверджує універсальний характер жінкоцентричної оповідної логіки в сучасному літературному просторі.

## Література:

1. Ahmed S. *The Cultural Politics of Emotion*. New York: Routledge, 2013. 256 p. DOI: 10.4324/9780203700372.
2. Bal M. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. 3rd ed. Toronto: University of Toronto Press, 2009. 264 p.
3. Banet-Weiser S. *Empowered: Popular Feminism and Popular Misogyny*. Durham: Duke University Press, 2018. 240 p.
4. Felski R. *Hooked: Art and Attachment*. Chicago: University of Chicago Press, 2020. 200 p. DOI: 10.7208/chicago/9780226729770.001.0001.
5. Ferriss S., Young M. (eds.). *Chick Lit: The New Woman's Fiction*. New York: Routledge, 2006. 282 p. DOI: 10.4324/9780203036211.
6. Genette G. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca: Cornell University Press, 1980. 285 p.
7. Genz S. Postfeminism and Contemporary Women's Writing. *Feminist Theory*. 2010. Vol. 11, No. 1. P. 97–116.
8. Gill R. *Gender and the Media*. Cambridge: Polity Press, 2016. 304 p.
9. Harzewski S. *Chick Lit and Postfeminism*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2011. 264 p.
10. Lanser S. S. *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca: Cornell University Press, 1992. 287 p. DOI: 10.7591/9781501723087.
11. Love H. *Underdogs: Social Deviance and Queer Theory*. Chicago: University of Chicago Press, 2021. 248 p.
12. Moi T. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. 2nd ed. London: Routledge, 2002. 256 p. DOI: 10.4324/9780203429617.
13. Negra D., Tasker Y. (eds.). *Gendering the Recession: Media and Culture in an Age of Austerity*. Durham: Duke University Press, 2014. 320 p.
14. Rimmon-Kenan S. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. 2nd ed. London: Routledge, 2002. 208 p. DOI: 10.4324/9780203426111.
15. Smith C. J. *Cosmopolitan Culture and Consumerism in Chick Lit*. New York: Routledge, 2007. 224 p. DOI: 10.4324/9780203929148.
16. *The Palgrave Handbook of Feminist, Queer and Trans Narrative Studies*. Cham: Palgrave Macmillan, 2025. DOI: 10.1007/978-3-031-80432-4.
17. Warhol R. R. *Gendered Interventions: Narrative Discourse in the Victorian Novel*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1989. 246 p.

## References:

1. Ahmed S. (2013) *The Cultural Politics of Emotion*. Routledge, New York. 256 p. [In English]. DOI: 10.4324/9780203700372
2. Bal M. (2009) *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. University of Toronto Press, Toronto. 264 p. [In English]
3. Banet-Weiser S. (2018) *Empowered: Popular Feminism and Popular Misogyny*. Duke University Press, Durham. 240 p. [In English]
4. Felski R. (2020) *Hooked: Art and Attachment*. University of Chicago Press, Chicago. 200 p. [In English]. DOI: 10.7208/chicago/9780226729770.001.0001

5. Ferriss S., Young M. (eds.) (2006) *Chick Lit: The New Woman's Fiction*. Routledge, New York. 282 p. [In English]. DOI: 10.4324/9780203036211
6. Genette G. (1980) *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Cornell University Press, Ithaca. 285 p. [In English]
7. Genz S. (2010) Postfeminism and Contemporary Women's Writing. *Feminist Theory*. Vol. 11, No. 1. P. 97–116. [In English]. DOI: 10.1177/1464700109355121
8. Gill R. (2016) *Gender and the Media*. Polity Press, Cambridge. 304 p. [In English]
9. Harzewski S. (2011) *Chick Lit and Postfeminism*. University of Virginia Press, Charlottesville. 264 p. [In English]
10. Lanser S. S. (1992) *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Cornell University Press, Ithaca. 287 p. [In English]
11. Love H. (2021) *Underdogs: Social Deviance and Queer Theory*. University of Chicago Press, Chicago. 248 p. [In English]
12. Moi T. (2002) *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. Routledge, London. 256 p. [In English]. DOI: 10.4324/9780203429617
13. Negra D., Tasker Y. (eds.) (2014) *Gendering the Recession: Media and Culture in an Age of Austerity*. Duke University Press, Durham. 320 p. [In English]
14. Rimmon-Kenan S. (2002) *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. [Наративна проза: сучасна поетика]. Routledge, London. 208 p. [In English]. DOI: 10.4324/9780203426111
15. Smith C. J. (2007) *Cosmopolitan Culture and Consumerism in Chick Lit*. Routledge, New York. 224 p. [In English]. DOI: 10.4324/9780203929148
16. *The Palgrave Handbook of Feminist, Queer and Trans Narrative Studies* (2025). Palgrave Macmillan, Cham. [In English]. DOI: 10.1007/978-3-031-80432-4
17. Warhol R. (1989) *Gendered Interventions: Narrative Discourse in the Victorian Novel*. Rutgers University Press, New Brunswick. 246 p. [In English].



Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу  
CC BY 4.0

Дата першого надходження статті до видання: 25.02.2026  
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 06.04.2026  
Дата публікації (оприлюднення) статті: 28.04.2026