

Переосмислення літературного канону: любовна проза жінок-письменниць доби Августа та виклик традиційним наративам

Redefining the Literary Canon: Augustan Women's Amatory Fiction and the Challenge to Traditional Narratives

Liudmyla Lutsenko, Iryna Zorenko and Iryna Klimenko

Kyryvy Rih State Pedagogical University, 54 Universytetskyi Ave., Kyryvy Rih, 50086, Ukraine

ARTICLE INFO

Keywords:

література доби Августа
жіноче письменство
любовна проза
літературний канон
жіноче авторство
роман XVIII століття
гендерні студії
Афра Бен
Мері Делавір'є Менлі
Еліза Хейвуд
Augustan literature
women's writing
amatory fiction
literary canon
female authorship
eighteenth-century novel
gender studies
Aphra Behn
Mary Delavirier Manley
Eliza Haywood

Анотація

У статті досліджуються літературні твори жінок-письменниць доби Августа (1690-1740), які розробляли теми кохання та пристрасті, аналізується, як їхня любовна проза кидала виклик англійському літературному канону та переформатовувала його. Дослідження зосереджується на двох контрастних традиціях: побожній дидактичній прозі Джейн Баркер, Елізабет Сінгер Роу, Мері Девіс та Пенелопи Обін, яка підкреслювала чесноти та сентиментальний шлюб; та пристрасній любовній прозі «Прекрасного тріумвірату» – Афри Бен, Мері Делавір'є Менлі та Елізи Хейвуд – яка зображувала спокусу, інтриги та жіноче бажання. Через аналіз соціальних контекстів, авторських стратегій та наративних технік, це дослідження демонструє, як ці письменниці долали патріархальні обмеження, водночас встановлюючи нові форми жіночого літературного вираження. Стаття досліджує вплив французьких літературних традицій, становлення професійного жіночого авторства та поступове визнання любовної прози в академічному дискурсі, обґрунтовуючи її важливе місце в розумінні розвитку англійського роману та жіночої літературної історії.

This article examines the literary works of Augustan women writers (1690-1740) who explored themes of love and passion, analyzing how their amatory fiction challenged and reshaped the English literary canon. The study focuses on two contrasting traditions: the pious didactic fiction of Jane Barker, Elizabeth Singer Rowe, Mary Davis, and Penelope Aubin, which emphasized virtue and sentimental marriage; and the passionate amatory fiction of the “Fair Triumvirate” – Aphra Behn, Mary Delavirier Manley, and Eliza Haywood – which depicted seduction, intrigue, and female desire. Through analysis of social contexts, authorial strategies, and narrative techniques, this research demonstrates how these writers navigated patriarchal constraints while establishing new forms of female literary expression. The article explores the influence of French literary traditions, the rise of professional female authorship, and the gradual recognition of amatory fiction within academic discourse, arguing for its essential

1. Вступ

Наразі жіноче письменство, зокрема любовний дискурс жінок доби Августа, є питанням величезної важливості та привертає увагу науковців з 1980-х років. Традиційно названа багатьма істориками та критиками «Добою Просвітництва, Добою Розуму, Добою Розквіту, Добою Елегантності» [16], доба Августа – це часові рамки, хронологічні межі яких збігаються з правлінням королеви Анни, короля Георга I та Георга II, закінчуючись смертю Александра Поупа та Джонатана Свіфта в 1740-х роках.

У філософії цей період позначився домінуванням емпіризму, в економіці – розвитком капіталізму та тріумфом торгівлі, в літературі – піднесенням роману, сатири, поезії, драми та мелодрами, а також активною взаємодією основних стилістичних напрямів – неокласицизму, сентименталізму, рококо, преромантизму, таким чином роздумуючи над існуючим компромісом світогляду доби Августа після Славної революції 1688 року.

Унікальна атмосфера переходу в англійській культурі першої половини XVIII століття виявилася сприятливою для багатьох жінок, які почали досить активно долучатися до рефлексивного літературного письма. Не маючи доступу до належної освіти та будучи замкненими в домашній сфері сім'ї, жінки були змушені розширювати сферу інтелектуальної стимуляції, щоб ділитися своїми внутрішніми знаннями та досвідом у скромних літературних творах.

This article is a translated and enhanced version of the work originally published in [17].

 lyudmylalutsenko@kdpu.edu.ua (L. Lutsenko)

 <https://kdpu.edu.ua/pers-arc/llutsenko.html> (L. Lutsenko);

<https://kdpu.edu.ua/personal/iszorenko.html> (I. Zorenko);

<https://kdpu.edu.ua/personal/iklymenko.html> (I. Klimenko)

orcid(s): 0000-0002-8610-8471 (L. Lutsenko); 0000-0002-7628-2724 (I. Zorenko);
0000-0001-5557-0412 (I. Klimenko)

Поєднання таких факторів, як жіноче авторство, жінка як ключовий персонаж та розуміння жіночої долі з точки зору жіночої психології, спонукало письменниць шукати нові літературні форми, розширюючи межі традиційної поетики.

2. Жіноче авторство доби Августа

В англійському суспільстві жінки-письменниці мали низьку та маргінальну репутацію, якщо це взагалі була репутація. За словами Бріджет МакКарті, громадськість ділила авторок на три групи [18]:

- дилетантки, які писали ввічливі вірші, перекладали п'єси та побожні трактати і яким вдавалося уникнути громадського осуду та критики;
- привілейовані письменниці, які були родичками літераторів або користувалися щедрістю літературного патронажу (сестра сера Філіпа Сідні, графиня Пембрук та інші);
- авторки, позначені як «дивні» та засуджені громадськістю, оскільки їх підозрювали або в ексцентричності, або в сумнівній моральній репутації.

Кожна з них, хто брався за перо, вступала в змагання з авторами-чоловіками, і їхній акт письма ставив під сумнів і повільно розхищував традиційні уявлення про роль жінок у суспільстві, що призводило до негативного сприйняття жіночого авторства в суспільстві.

У вступі до «Мемуарів барона де Бросса» (1725) Еліза Хейвуд висловлює свій глибокий смуток, обумовлений гендерною нерівністю та несправедливістю, що характеризували літературну арену доби Августа: «Було б неможливо перерахувати численні труднощі, з якими жінка має боротися на шляху до слави: якщо її твори достатньо значні, щоб зробити будь-яку фігуру у світі, заздрість переслідує її з невтомною старанністю; і навпаки, якщо вона лише пише те, що забувається, як тільки прочитане, презирство – це вся винагорода, її бажання подобатися викликає, і холодне дихання

презирства охолоджує той маленький геній, який вона має, і який, можливо, плеканий заохоченнями, міг би з часом вирости до похвальної висоти» [14].

За таких несприятливих обставин найбільш дивовижним і неймовірним було зростання кількості жінок, які зосередили свої зусилля на написанні книг, періодичних видань, газет, памфлетів. Ці письменниці були: Афра Бен (1640-1689), Мері Делавір'є Менлі (1663-1724), Еліза Хейвуд (1693-1756), Джейн Баркер (1652-1732), Елізабет Сінгер Роу (1674-1737), Мері Пікс (1666-1709), Мері Херн (?-1718), Пенелопа Обін (1679-1731), Мері Девіс (1674-1732), Елізабет Бойд (1727-1745), Арабелла Плантаін (1700-?) та інші.

Отже, метою цієї статті є надати широкий огляд літературної критики, пов'язаної з творами жінок-письменниць доби Августа, зокрема тих, хто досліджував любовну тему. Дослідження включає два етапи. Перший етап передбачає огляд основних наукових публікацій, що досліджують соціальний контекст, в якому працювали жінки-автори. Це дає змогу визначити різні аспекти жіночого авторства доби Августа. Другий етап базується на аналітичному методі, який використовується для опису існуючих теоретичних підходів до любовного дискурсу жінок доби Августа.

2.1. Чинники розвитку жіночого авторства

У своїй монографії «Життя пером: жінки-письменниці у XVIII столітті» Шеріл Тернер намагається висвітлити основні причини, які сприяли безпрецедентному зростанню кількості жінок-письменниць на початку XVIII століття. Вона пояснює, що масова поява жінок-авторів у зазначений період відбулася завдяки швидкому розвитку соціальних та економічних умов з подальшим прогресом друкарської культури, зростанню інтересу до вивчення проблем сучасної політики та ідеології, зміні становища жінок у сім'ї та суспільстві, розширенню кола читацької публіки, смаки якої заохочували зростання літературного професіоналізму [30].

Ще одним важливим фактором, який вплинув на появу масового жіночого авторства, за словами Джанет Тодд, була популярність, «чутливість», моральність та емоційність жанру, що зароджувався – роману. Як зазначає літературознавець, «зразкова річардсонівська героїня була художнім втіленням інтуїтивного співчуття, вразливості, сентиментальної цнотливості та пасивності – тих якостей, які співвідносилися з тодішнім психологічним образом жінки» [28]. Цілком імовірно, використання сентиментального стилю письменницями врешті-решт допомогло покращити їхній соціальний статус і, що найважливіше, дало їм змогу втілити власні емоції та цінності.

Дейл Спендер стверджує, що «для жінок, які не мали прав, жодного індивідуального існування чи ідентичності, сам акт письма – особливо для публічної аудиторії – був по суті твердженням індивідуальності та автономії, а часто й актом непокорі. Писати означало бути; це означало творити та існувати» [27]. Дослідниця також звертає увагу на естетичні та психологічні аспекти, які літературне ремесло давало жінкам-авторам: вони займалися літературою, щоб знайти форму самовираження та свідомо осмислити навколишню реальність, а також реалізувати свій творчий потенціал, який надавав їхньому життю сенсу.

2.2. Стратегії жіночого авторства

Ембріональні ознаки жіночої літературної традиції можна було спостерігати на початку 1720-х років, оскільки до цього часу жінки-автори вже почали не лише брати участь у салонній практиці, але й присвячувати свої літературні твори іншим колегам-письменницям. Зокрема, невідомий автор «Пруди» (1724), «мадам А», захоплюється стилем письма Елізи Хейвуд, Пенелопа Обін присвячує «Життя Шарлотти дю Пон» (1723) своїй колезі, шанованій поетесі Елізабет Сінгер Роу. Письменниці також практикували використання однакових імен у своїх літературних творах. Наприклад, в епістолярному романі «Тиждень закоханого» (1718) Мері Херн представляє персонажа

Філандра, який має те саме ім'я, що й протагоніст у «Любовних листах між дворянином та його сестрою» Афрі Бен (1684).

Жінки-автори доби Августа обирали різні стратегії для захисту свого права висловлювати свої думки, погляди та уникати негативного впливу, який їхня стаття могла мати на заробітну силу їхнього письма. Цей фактор міг зашкодити належній оцінці літературних достоїнств, оскільки «...тавро «нежіночої» поведінки залишалося прикріпленим до авторства протягом усього періоду» [30]. Не раз Еліза Хейвуд використовувала свою статеву ідентичність як виправдання за будь-які можливі помилки у своєму письмі, проте усвідомлюючи, що такий неоднозначний аргумент сприяв тому, що читацька аудиторія мала низьку думку про жіночі літературні експерименти.

На відміну від Хейвуд, інша відома письменниця Афрі Бен, відома в історії англійської літератури як «Незрівнянна Астрея», заявила про себе як про власницю чоловічого дару, що включав поетичні навички та інтелект, що одразу принесло авторці багато компліментів щодо її жіночих літературних форм від когорт її чоловіків-опонентів. Водночас ідея володіння чоловічим типом літературного ремесла свідчила про те, що жіноче авторство було несумісним з жіночністю.

Однак у більшості випадків жінки-автори воліли публікувати свої твори анонімно (Менлі, Хейвуд, Роу, Бойд). Шеріл Тернер пояснює таку перевагу виключним бажанням жінок-авторів зберегти хорошу репутацію в суспільстві. Проте літературна маскуваність не обов'язково асоціювалася з наміром жінок залишатися в тіні. Анонімність також використовувалася для надання відповідної стилістичної якості їхнім публікаціям. Наприклад, коли Джейн Вест стала «Пруденцією Хоумспан», її освітні книги набули ауру розумної респектабельності; анонімні імена леді Елеанор Фенн «місіс Тічвелл» та «місіс Лавчайлд» відображали її придатність для написання дитячих книг; тоді як «місіс Пенелопа Преттл» (можливо, Еліза Хейвуд) обіцяла зручну невимушену розмову читачам періодичного видання «Папуга» (1746). На думку Тернер, стратегія

використання псевдонімів добре усталеними жінками-авторами була лише ілюстрацією їхнього глибокого розуміння тенденцій на книжковому ринку, що розвивався [30].

2.3. Патерни жіночого авторства

У своїй книзі «Жінки, авторство та літературна культура 1690-1740» [22] Сара Прескотт робить плідну спробу визначити патерни жіночого авторства у Великобританії XVIII століття, досліджуючи різноманітні контексти, які впливали на публікації та твори жінок. Зокрема, вона бере до уваги такі контексти, як існуюча система патронажу, товариські літературні салони, комерційна мережа лондонських книготорговців, публікації за передплатою. Дуже важливим аспектом дослідження Прескотт щодо жіночого письма цього періоду є виключна увага до місця жінок у провінційній літературній культурі, яка раніше ігнорувалася в академічній критиці.

Загалом історія жіночого авторства у Великобританії асоціюється з столичним літературним життям, Граб-стрітом та халтурною роботою, однак дослідниця стверджує, що існувала «життєва взаємодія між провінцією та метрополією» в цей період, і провінційна літературна культура «...була не лише яскравою та продуктивною, але й сприятливою для багатьох письменниць» [22]. Іншими словами, життя в провінції (Йорк, Брістоль, Норвіч та Іпсвіч) не заважало письменниці брати участь у літературній кар'єрі та бути близькою до основної літератури, участі в літературному ринку та критичному визнанні. Загалом Сара Прескотт переосмислює сучасні концепції участі жінок у літературі та пропонує гнучку, плюралістичну модель жіночого авторства, яка є одночасно столичною (Еліза Хейвуд, Пенелопа Обін) та провінційною (Джейн Баркер, Елізабет Сінгер Роу), під впливом політичних та релігійних поглядів жінок, а також професійною.

До 1980-х років дослідження професіоналізації жіночого письма були мізерними порівняно з тими, які вивчали вплив різних стратегій видавничого ринку на чоловіче професійне авторство. У більшості з них професійна жінка-письменниця асоціювалася

з Граб-стрітом та іронічно порівнювалася з «Приміською музою» [25]. Сара Прескотт пропонує найбільш детальну та об'єктивну модель, що описує ранніх професійних жінок-авторів як тих, для кого оплата була незначним компонентом у літературній діяльності – «незалежні професіонали», та «залежні професіонали», для яких письмо було єдиним джерелом доходу [22]. Основною причиною, яка вплинула на рішення жінок заробляти на життя письмом, були фінансові труднощі та відсутність матеріальної підтримки з боку сім'ї.

Багато жінок-авторів прийшли до професійної англійської літератури після успішного дебюту в драмі, яка була дуже популярним жанром наприкінці 1690-х років. Натхненні успіхом Афри Бен у драмі, інші письменниці – Мері Пікс, Кетрін Троттер, Мері Делавір'є Менлі – виявили значний таланти у написанні п'єс, що врешті-решт призвело до безпрецедентного тріумфу сучасного театру, де більше третини нових п'єс було написано професійними письменницями [22].

Діловим партнером жінок-письменниць доби Августа була видавнича еліта, представлена такими іменами, як Керлл і Франклін (1718), Паркер, Джексон і Джоліфф (1733), Бекет і де Хондт (1769), Пейн і Каделл (1782), Карпентер і Хукхем (1796). Вони значною мірою визначали розвиток літературного творчого процесу та позитивно впливали на соціальний статус жінок-авторів.

2.4. Патронаж та передплата

Ще однією характерною рисою жіночих публікацій цього періоду є патронаж. Як правило, жінки передували своїм літературним творам довгими вступами з посиланням на впливового видавничого патрона. Наприклад, Еліза Хейвуд присвячує вступ до свого роману «Ласселія, або Покинута сама собою» (1724) Едварду Говарду (1672-1731), восьмому графу Саффолка, видатному вігу та покровителю письменників: «Мій ЛОРДЕ, коли я наважуюся просити Вашого захисту для такої дрібниці, як ця, я роблю більше, щоб висловити своє відчуття Вашої безмежної доброти, ніж якби я

публікувала фоліанти на Вашу хвалу. Велика та вчена праця вшановує покровителя, який її приймає, але маленькі твори потребують всієї тієї солодкості характеру, такої помітної в поведінці та характері Вашої світлості, щоб отримати прощення» [13]. Найпоширенішими адресатами, надзвичайно популярними серед жінок-письменниць доби Августа, були герцогиня-вдова Мальборо, леді Абергавенні, леді Елізабет Жермен та інші.

Слід зазначити, що роль королівського та дворянського патронажу літератури стала відносно незначною у XVIII столітті через величезну кількість тих, хто обрав письмо як кар'єру. Таким чином, інститут патронажу поступився місцем таким непрямым формам літературного спонсорства, як передплата та відкритий книжковий маркетинг, що свідчило про зростання споживчої культури в Англії завдяки швидкому розвитку журналістики та професіоналізації письма. Традиційно критики пов'язують ймовірні дати запровадження та скасування аристократичного патронажу з часовими рамками творчої письменницької діяльності Джона Мільтона, який розпочав свою літературну кар'єру в системі патронажу, а пізніше зробив усе, щоб її усунути.

У сучасній літературній критиці література XVIII століття представлена як дискурсивне поле з жвавим ритмом, що характеризується незліченними жанровими експериментами, заснованими на різноманітних прозових формах, створених жінками, які свідомо вчилися та творчо трансформували художні традиції попередньої епохи. Саме в цей період з точки зору історії літератури відбувається досить перспективний процес руйнування старих канонів, а також активне зближення жанрів та жанрові трансформації, народжуються інноваційні естетичні принципи. Різноманітність співіснуючих літературних форм, представлених в англійській культурі до середини XVIII століття, можна порівняти з мозаїкою популярних жанрових масок, що постійно змінюється: пригоди, життя, мемуари, експедиції, фортуни та нещастя, казки. Це момент, коли поряд з любовними пригодами, дидактичною історією, автобіографією

новий жанр, англійський роман, набуває влади над іноді невибагливими, іноді досить витонченими смаками читацької публіки.

3. Любовний дискурс жінок доби Августа

Щоб уникнути гострої та несправедливої критики, ряд письменниць звертався виключно до представниць своєї статі, ретельно уникаючи тем, які вважалися неприйнятними для жінок. Вони досліджували теми, пов'язані з релігією, духовною практикою, домогосподарством та материнством тощо. Цей обмежений обсяг питань для обговорення спочатку базується на аналізі жіночих автобіографій та щоденників, які так любило XVIII століття [19].

Не дивно, що в контексті окреслених тематичних обмежень письменниці виявляли значний інтерес до теми кохання. Автор фундаментальної монографії «Спокусливі форми: жіноча любовна проза з 1684 по 1740 рік» зазначає, що «початок XVIII століття ознаменувався розколом між жіночою побожною та дидактичною любовною прозою, що підкреслювала чесноти цнотливості або сентиментального шлюбу, та еротичною прозою жінок з її вуайєристською увагою до поєднаних насолод і спустошень спокуси» [3]. Першу групу представляли такі імена, як Джейн Баркер, Елізабет Сінгер Роу, Мері Девіс, Пенелопа Обін, а другу – Афра Бен, Мері Делавір'є Менлі та Еліза Хейвуд.

3.1. Два протилежні напрями

Подвійний характер та контрастні враження від жіночої прози цього періоду досить точно продемонстровані в листі Джейн Брертон «Послання до місис Енн Гріффітс. Написано з Лондона» (1718). У поетичному посланні вона дає широкий огляд двох протилежних літературних традицій [8]:

Чесна скромність була гордістю нашої статі,
Але деякі відкинули цю сором'язливу благодать:
Бени, Менлі очолюють цей модний потяг,

Ввічливо розпусні та дотепно світські;
Їхній розум, їхній вільний стиль (який всі повинні визнати)
Ніколи не може спокутувати їхню легковажність...
Спершу наша Орінда зі своєю бездоганною славою
Така ж цнотлива в дотепності, врятувала нашу статъ від ганьби
Ангельський розум і чисті думки поєднуються
У мелодійній Сінгер та великій Вінчілсі

Причини розколу прози жінок доби Августа на дві контрастні течії вже обговорювалися літературними критиками. Джон Річетті [24] та Шеріл Тернер [30] пов'язують літературний розкол з процесом професіоналізації письма в 1720-1730-х роках. В результаті деякі письменниці мусили відповідати патріархальним ідеям тогочасного англійського суспільства та надавали своїй прозі менторського тону в «навмисній спробі продати жіночу прозу ширшій аудиторії, роблячи її бездоганно респектабельною» [24]. Іншими словами, автори побожної прози були щиро зацікавлені в продажу своїх рукописів через фінансові труднощі та значні обмеження можливостей жінок для самозайнятості. Однак Балластер підкреслює той факт, що побожна та дидактична проза отримала левову частку ринку набагато пізніше [3].

Такі письменниці, як Афрі Бен, Мері Делавір'є Менлі та Еліза Хейвуд, спільно відомі як «Прекрасний тріумвірат розуму» або «Неслухняний тріумвірат», особливо відстоювали тему кохання, але не мали наміру догоджати пуританському колу читачів. Вони вражали сучасників свободою та незалежністю мислення, тріумфом почуття, його вседозволеністю та безкарністю. Вони зображували кохання як пристрась, яка рідко була сумісною зі шлюбом.

3.2. Скептичне ставлення критиків

Незалежно від того, наскільки популярними та успішними були твори Афрі Бен, Мері Менлі та Елізи Хейвуд, сучасні літературні критики ставилися до них скептично.

Приблизно через тридцять років після смерті Хейвуд, у піонерському дослідженні англійського роману «Прогрес романсу» (1785), Клара Рів мимохідь згадує трьох найвідоміших авторів ранньої літературної історії роману [23]. Подібним чином Анна Барбо вважала твори тріо «бульварною прозою» і не знайшла для них місця в «канонотворчому підприємстві» – 50-томній серії «Британські романісти» [4]. Уолтер Скотт та Джеймс Баллантайн також не згадували цих письменниць у десяти томному зібранні «Бібліотека романістів Баллантайна» (1821-1824), посилаючись лише на Річардсона як на родоначальника нового домашнього сентиментального роману.

Таке скептичне ставлення до Бен, Менлі та Хейвуд зумовило домінуючу перспективу їх зневажливого трактування в літературній історії та призвело до їх виключення з канону англійської літератури. Зокрема, два найвпливовіших літературних критики Ян Ватт та Льюїс Девіс зображують роман виключно як чоловічу традицію і не пов'язують любовну прозу з жодним із коренів роману [32, 11]. Однак феміністична літературна критика, яка заявила про себе як зріле явище в 1970-1980-х роках і виявилася значною зміною світогляду та естетики, відродила академічний інтерес до любовної прози жінок-письменниць доби Августа.

У 1990-х роках американський дослідник Джеррі Бізлі зосереджує свою увагу на важливості пошуку нових підходів, а також широких і гнучких методологій до вивчення любовної прози жінок доби Августа з метою потенційного перегляду існуючого канону англійської літератури. Його книга «Романи 1740-х років» сприяє академічній дискусії щодо канонізації творів, написаних трьома авторками, ініційованої Дж. Гардінер та продовженої Дж. Спенсер, Дж. Тодд, М. Шофілд та іншими [5].

3.3. Спроби канонізації

Справедливо зазначити, що одна з перших спроб канонізувати тексти жінок-письменниць доби Августа була зроблена Джеймсом Гаррісоном у двадцятитрьохтомному виданні «Журнал романіста» (1786). На його думку, чотири жанрові категорії

відображали естетичні переваги читачів доби Августа, а саме: приблизно двісті перекладів найкращих європейських літературних творів, східні оповідання, проза відомих журналістів, а також проза авторства Е. Хейвуд, С. Філдінг та Ш. Леннокс.

У сучасній академії можна спостерігати постійну філологічну дискусію, спрямовану на переосмислення важливості такого літературного явища, як любовна проза. Серед об'єктивних причин, які спричиняють труднощі у вивченні любовної прози жінок доби Августа, експерти з літератури традиційно називають такі фактори, як часова відстань, культурні та естетичні бар'єри, а також її маргіналізація в літературній практиці, що очевидно призводить до відсутності однаковості у вирішенні проблеми включення Бен, Менлі та Хейвуд до канону англійської літератури.

3.4. Визначення та характеристики

Існують різні визначення, які використовуються для опису корпусу любовної прози доби Августа: любовні романи, любовна проза, любовна новела, історії спокуси, сенсаційні казки сексуальної інтриги, роман любовної інтриги, сенсаційна новела-фабль. Ці терміни підкреслюють різні аспекти, які містить поняття «любовна проза» – почуття кохання, сюжет спокуси, приголомшливий характер пригод, інтриг, а також перевагу жінок-письменниць коротких наративних форм.

Рос Балластер описує любовну прозу як «певний корпус наративної прози жінок, який був явно еротичним у своїй концентрації на зображенні сентиментального кохання» [3]. В останнє десятиліття поняття «любовна проза» було значно трансформовано Карен Харві. Спираючись на глибоке історіографічне дослідження еротичної культури XVIII століття, вона приходить до висновку, що домінуючою складовою прози, написаної Бен, Менлі та Хейвуд, є сентиментальне кохання, і їхня «любовна проза вміщувала сексуальні події в моральну історію» [12]. Іншими словами, любовна проза доби Августа також містить дидактичний тон, який має велике значення в контексті XVIII століття, коли обговорювалися стосунки між чоловіком і жінкою.

Літературні критики часто цитують висловлювання Елізи Хейвуд, оголошене в «Коханні в розмаїтті» (1726): «Кохання... небезпечне для слабшої статі; вони не можуть достатньо озброїтися проти нього, і за будь-які насолоди, які воно дарує небагатьом успішним, воно платить подвійну частку нещастя численним нещасним» [15]. Це фраза, яка відображає наративну тему любовних творів, в яких зображене кохання завжди приносить задоволення егоцентричним та аморальним персонажам, а зруйновані надії та мрії – це все, чого жінка може очікувати від коханця, якому вона довіряє.

4. Сюжет спокуси

Не випадково літературні критики виявляють особливий інтерес до іншої важливої складової любовної наративної структури – сюжету, який зосереджується навколо спокуси, визначеної в науковій літературі як сюжет спокуси, любовний сюжет або любовна інтрига. Жінки-письменниці звернули свою увагу на цю тему в добу Августа, коли сенсуалістичні філософські ідеї (Юм, Локк) звільнили суспільство від традиційних норм, що призвело до секуляризації громадської свідомості. Ці обставини змусили письменниць почати шукати нові шляхи та стратегії для обдумування такої делікатної теми з читачами, для яких «історії примусових сексуальних стосунків пропонували впізнавані наративні рубрики: знайомі сюжетні прийоми, типи персонажів та теми» [7].

Літературні критики пов'язують генеалогічні корені сюжету спокуси з поетичними посланнями Овідія «Героїди» (5 століття до н.е.), середньовічною романтичною історією П'єра Абеляра «Історія моїх нещасть» (*Historia Calamitatum* (1130?)), «Принцесою де Клев» мадам де Лафайєт (*La Princesse de Cleves* (1678)) та «Листами португальської черниці» (1669), написаними Габрієлем Жозефом Гільєрагом.

У наративному просторі любовної прози авторства Бен, Менлі та Хейвуд сюжет спокуси набуває особливого функціонального статусу, таким чином стаючи предметом академічної дискусії. За МакКеоном [20], любовна історія була на рівні політичних алегорій і ілюструвала проблему влади та підпорядкування. Враховуючи той факт,

що три жінки-автори симпатизували торі, Тоні Бауерс погоджується з МакКеєм і припускає, що приватна історія, яка зображувала владу чоловіка над жінкою, служила прагматичним і прихованим засобом у боротьбі за свідомість масової читацької аудиторії любовної прози, яка з точки зору ідеологічної чутливості врешті-решт підтримала б королівську владу в їхній боротьбі проти вігів [6]. Проте Рос Балластер відмовляється читати любовний сюжет виключно як такий. Вона стверджує, що сюжети спокуси є інтегративним наративним прийомом, який дає змогу авторам «артикулювати сексуальний та партійно-політичний інтерес одночасно з посиланням як на боротьбу за специфічно жіночу владу в сексуальному та партійно-політичному представництві, так і на більш загальну боротьбу за вирішення етичних та епістемологічних криз у соціальному порядку через наративну форму» [3].

Джон Річетті висловлює іншу думку щодо функціонального аспекту сюжету спокуси і вважає, що останній є найефективнішою композиційною та наративною технікою, використовуваною в любовних текстах, і засобом абстрагування читачів від конфліктної реальності в суспільстві, а також задоволення їхніх вуайєристських та еротичних фантазій [24].

5. Вплив французької літературної традиції

Академічна дискусія також зосереджується навколо ключової ролі французької літературної традиції в піднесенні та розвитку любовної прози доби Августа. У цьому відношенні слід зазначити, що ряд французьких літературних творів був перекладений Афрою Бен. Зокрема, вона переклала любовну прозу авторства Бернара Ле Бов'є де Фонтенеля, герцога де Ларошфуко, Бальтазара де Боннеркурса («Відкриття нових світів» (1688), «Історія оракулів, або Обман язичницьких жерців» (1688), «Роздуми про мораль, або Сенека без маски» (1685), «La Montre, або Годинник закоханого» (1686)).

Не менш популярними в цей час були близько двохсот форм романсу: лицарський, аркадський, евфуїстичний, класичний, політичний, алегоричний та героїчний. Такі

специфічні наративні особливості сюжету, як тема кохання, героїчні вчинки та елемент фантазії, насамперед асоціювалися з героїчно-галантним романом (пер. з франц. *Roman de longue haleine*), який набув популярності не лише у Франції, але й в Англії. Саме ця форма вперше позначає взаємозв'язок між літературним жанром романсу та гендером (жіночністю) і встановлює естетичні основи для творів, написаних Бен, Менлі та Хейвуд наприкінці XVII – початку XVIII століття. Водночас, як зазначає Рос Балластер, любовна проза в Англії успадкувала французькі моделі жіночого авторства (використання псевдонімів), а також жіночі способи літературного виробництва та споживання, а не формальні елементи героїчного роману [3].

З часом ідеї французького аристократичного ідеалізму втратили своє значення, а кількість читачів, зацікавлених в уявних і неймовірних історіях, зменшилася. Нова тенденція жіночої раціональності прогресувала. Такі короткі форми, як *petite histoire*, *histoire galante* або *nouvelle* стали домінувати на літературній арені. Серед найвпливовіших французьких літературних творів були «Принцеса де Клев» (1678) авторства мадам де Лафайєт та «Любовний журнал» (1668), «Кохання різних філософів та інших великих людей» (1673), «Безлад кохання» (1675), написані Марі Катрін Дежарден.

Роздумуючи про динаміку феміноцентричного змісту французької прози, Роуз Балластер зазначає, що тема кохання продовжує бути провідним наративом і рушійною силою в організації сюжету в *nouvelle*. Але на відміну від почуттів, героїчного вчинку жінки та фантазії, зображених у жанровій модифікації галантно-героїчного роману, романістична історія претендує на культ жіночого еротичного бажання та пристрасті, які найчастіше супроводжуються нещасливим досвідом, крахом надій і трагедією [3].

5.1. Скандальні хроніки

Значний сегмент французької любовної прози, успадкований англійськими авторками Менлі та Хейвуд, представлений скандальними хроніками, традиційно визначеними в літературній критиці як вигадана історія слуги або довіреної особи, яка, ховаючись

за стилізованими іменами та ініціалами, надає розповіді про сексуальні інтриги французької аристократії. Формальне походження *chronique scandaleuse* надзвичайно важко визначити. Більшість учених простежують генеалогію скандального літературного жанру до «Таємної історії» Прокопія, особистого секретаря та юридичного радника Велізарія (близько 527-540 рр. до н.е.), хоча академічна дискусія про походження іншого важливого джерела любовної прози далека від завершення. Пітер Вагнер описує її як «гібридну форму з літературними, напівлітературними та сублітературними галузями, що пропонують багато ступенів факту та вигадки» [31], тоді як, на думку Рональда Полсона, вона представляє іншу форму антироманс, свідомі зусилля досягти реального в реакції на романс» [21].

Тема кохання в цьому типі «жіночого» наративу стає другорядною, перетворюючи героїню на жертву любовного захоплення та амбіцій. Автори скандальних хронік використовують сатиричні інструменти для зображення її жадібності, чоловічих рис та прагнення до влади, які врешті-решт знецінюються через відсутність здорового глузду. Проте вони дотримуються галантного тону героїчного роману, балансуючи під виглядом хитрих трікстерів у гендерній дихотомії скандального текстового простору.

Англійські послідовники Буссі Рабутена, мадам д'Оллон та мадам де Шатійон у цьому літературному жанрі звертають увагу на інноваційну наративну техніку, представлену Марі Катрін Ла Мотт, баронесою д'Ольної – жіночі плітки, засновані на природній слабкості жіночого розуму – цікавості до приватного життя інших людей. Є також інновація з точки зору парадигми персонажів. На відміну від Буссі Рабутена, чийми головними героями є ввічливий шанувальник дами та спокусниця, д'Ольна змінює ролі головних персонажів у своїх «Мемуарах англійського королівського двору» (1695) і представляє читачеві хитрого аристократа, який спокушає чеснотну героїню, нездатну оцінити його справжні лиходійські наміри. Оповідач демонструє глибоке розуміння жіночої психології та стає хранителем жіночих таємниць, звинувачуючи

чоловічого персонажа в ініціюванні любовної справи. Загалом, у скандальній хроніці було майже неможливо сказати, чи історія була реальною, чи продуктом уяви автора.

5.2. Любовний лист

Однак найпопулярнішою та всюдисущою літературною формою кінця XVII – початку XVIII століття як у Франції, так і в Англії був любовний лист, який «став тропом абсолютної щирості» [3]. Піднесення цього жанру традиційно пов'язують з жінками та класичними любовними зразками епістолярного мистецтва Овідія – «Мистецтво кохання» (*Ars amatoria*) та «Ліки від кохання» (*Remedia Amoris*). Функціональний аспект листів добре визначений Рос Балластер, яка говорить, що «...в героїчному романсі, маленькій історії та скандальній хроніці у Франції лист в основному використовувався як сюжетний прийом. Втрата, відкриття, крадіжка, підробка або обмін любовними листами функціонують як засіб «свідчення» (лист, отриманий автором, нібито доводить правдивість його або її історії), як засіб розкриття таємниці або джерело непорозуміння чи неправильного тлумачення між закоханими» [3].

Багато в чому на любовну прозу жінок доби Августа вплинули «Листи Абеяра та Елоїзи» – середньовічна романтична епістолярна історія про скандальне та трагічне кохання відомого вченого та викладача кафедральної школи Нотр-Дам до його блискучої та красивої учениці. Листи були опубліковані в латинському виданні 1616 року, а потім вільно перекладені французькою в 1765 році та в 1695 році. Перекладачі змінили оригінал, щоб зробити їх схожими на інший помітний сентиментальний літературний твір – «Португальські листи» (1669), написані Габріелем-Жозефом де Ла Вернь, графом де Гільєраг. Він характеризується рідкісною психологічною глибиною та відвертістю у зображенні пристрасті нещасної португальської черниці до свого коханого. На відміну від жанру романсу, де почуття кохання є «...стимулом для героїчного заперечення, витонченості чутливості та моральної чутливості» [3], в «Португальських листах»,

сюжет яких зводиться до боротьби відчайдушної та самотньої жінки за єдиний лист від об'єкта її захоплення, кохання надихає тріумф плоті та ідолопоклонство.

Близькими копіями «Португальських листів» англійською були «Сирота Отвея» Бен (1680), «Збережена Венеція» (1682), «Листи в наслідування португальської черниці» Менлі (1696), «Листи кохання та галантності» (1693) та інші, де пристрась виражається через усі мовні рівні – графічний (знаки оклику, тире), синтаксичний (риторичне питання, інверсія, скорочені речення), але переважно лексичний («душа», «серце», «зітхання», «сльоза», «мука») [3].

6. Мотиви та техніки

Усі ці чотири французькі жанрові модифікації – романс, *petite histoire*, скандальні хроніки та любовний лист – ввели в англійську любовну прозу найістотніші складові – тему кохання, структуру спокуси та різні патерни парадигми персонажів.

По-іншому тема кохання та сентиментальна драма про спокусу були представлені в побожній любовній прозі авторства Джейн Баркер, Елізабет Сінгер Роу, Мері Девіс, Пенелопи Обін, які застерігали своїх читачів від небезпек спокуси, обережно рекомендуючи жінкам не перетинати межу пристойності в приватних ситуаціях флірту. Наприклад, у більшості своїх романів Пенелопа Обін ділиться з читачем історією молоді дівчини або чесотної жінки, яка чинить опір залицянням чарівного розпусника на користь «ідеального коханця» і отримує винагороду світськими благами за свою чесноту, тоді як її злий мучитель зазнає жахливої та ганебної смерті.

6.1. Дидактична любовна проза

Автори дидактичної любовної прози досліджують сентиментальні почуття в контексті таких питань, як ефемерність життя, рівність людей перед обличчям смерті, самодостатність як ідеал, стоїчна прихильність до моральних принципів, чеснотна природа особистості та культивування інтелектуального саморозвитку на самоті. Вони роздумують про жіночі чесноти та вважають своєю головною метою надати жіночий

читацькій аудиторії інформацію про те, як досягти кращого життя в соціально обмеженому просторі, просторі, який жінки взагалі не могли змінити в той час.

Корені дидактичної любовної прози приписують книгам поведінки «Серйозні пропозиції дамам для просування їхніх справжніх та найбільших інтересів» (1694) та «Серйозна пропозиція, частина II» (1697) Мері Естелл (1666-1731). У цих творах вона запропонувала новий тип закладу для жінок з метою їх освіти. Вона також проповідує духовність жінки та її здатність стримуватися від пристрасі як єдиний спосіб уникнути страждань та несправедливості патріархального суспільства.

Цілком природно, що автори побожної та дидактичної прози докладали зусиль, щоб дистанціюватися від сумнозвісного тріо, що включало Бен, Менлі та Хейвуд, що можна проілюструвати передмовою Пенелопи Обін до «Життя Шарлотти дю Пон» (1723): «Мої книготорговці кажуть, що мої романи продаються доволі добре, але вони кажуть мені, що я не зустріну заохочення, і радять мені писати радше більш модно, тобто менш по-християнськи, і в стилі недбалому та розпусному, як звичай теперішньої епохи – жити. Але я залишаю це іншим жінкам-авторам, моїм сучасницям, чиє життя та твори мають, я боюся, занадто велику схожість» [1].

6.2. Спільні риси двох напрямів

Незважаючи на значні відмінності в загальній тональності літературних творів, любовні романи, написані авторами любовної прози та побожної і дидактичної прози, мають ряд спільних рис, які включають обмін виключно жіночим досвідом, роль кохання в жіночій долі, яка є складною та часом непередбачуваною в патріархальному суспільстві. Автори обох літературних традицій також використовують сюжет спокуси, поєднують факт і вигадку, додають психологічні елементи під час зображення драматичних випробувань жіночого персонажа в пошуках своєї ідентичності в суспільстві, де домінують чоловіча влада та закони; вони використовують автобіографічні, пліткарські, карнавалізаційні елементи в описі жіночої долі та роздумах про жіночі

проблеми [28]. Наприклад, побожний роман Джейн Баркер «Клаптиковий екран для дам; або Кохання та чеснота рекомендовані: у збірці повчальних романів» (1726) має певні спільні риси з оповіданнями Афрі Бен, зокрема динамізм та інтерес авторів до психологічних станів жіночих персонажів. Протягом своїх романів егоїстичні та марнославні героїні Мері Девіс та Елізи Хейвуд зростають і приходять до розуміння своєї духовної еволюції, беруть відповідальність за свої вчинки та виявляють повагу до своїх партнерів та шлюбу.

6.3. Мотив свободи

Літературні критики відзначають, що на початку XVIII століття жіноча любовна проза вводить новий мотив – мотив свободи з його варіаціями, спонуканий пошуком різних шляхів для розуміння та опису в романах жіночої долі та питання становища жінок у патріархальному суспільстві, починаючи від політичного та сентиментального забарвлення в сатирі Менлі до творів Хейвуд і до абсолютно трагічної тональності в прозі Обін. Наприклад, чеснотлива красуня Мері, одна з головних персонажів популярного роману «Благородні раби, або Життя та пригоди двох лордів і двох леді» (1722), обирає досить шокуючу та гротескную стратегію для збереження свободи та моральної цнотливості в своїй боротьбі проти нестримної пристрасті турецького потентата, з яким вона зустрічається під час своїх східних пригод – вона вирвала очні яблука та кинула їх у свого кривдника.

6.4. Мотив маскараду

Ряд науковців [10, 9, 26], що вивчають театральність, зосереджують свою увагу на мотиві маскараду в любовній прозі, написаній жінками-авторками обох жіночих літературних напрямів. Маскарад вніс певний ступінь відкритості в систему людських відносин і чудово підходив для розробки сюжету, який, як зазначає Цветан Тодоров, «залежить від початкової дестабілізації звичайного – нерівноваги в серці речей» [29].

Бен, Менлі та Хейвуд використовують маскарад не лише в тематичній площині, символічно визначеній Драйденом у комедії «Шлюб а-ля мод» (1673) і що охоплює такі поняття, як кохання, маскарадна інтрига, містифікація, задоволення, жінки, обман і шок. Ці жінки-автори використовують маскарад як засіб для руйнування старих, застарілих соціокультурних понять жіночності у XVIII столітті та побудови нових, а також пошуку способів звільнити жінку, дати їй свободу та владу, таким чином сприяючи розвитку «амазонської раси». Баркер, Девіс і Роу, навпаки, застосовують маскарад неконфліктним способом.

6.5. Мотив подорожі

На додаток до мотиву маскараду, автори любовної прози та дидактичної любовної прози продовжують використовувати мотив подорожі в екзотичні країни, який дає жіночому персонажу імпульс до зміни своєї особистості та асоціюється з її жертвою заради знань, які вона отримує. Іншим фокусом є труднощі, випробування та виклики героїні, з якими вона стикається під час пошуку своєї ідентичності. У таких віддалених та екзотичних місцях, як безлюдні острови, віддалені валлійські печери або російські в'язниці, її чеснота зазнає постійного тиску з боку піратів, спокусників та потенційних гвалтівників [2].

6.6. Автобіографічні початки

У жіночій любовній прозі XVIII століття, представлений суперницькими літературними напрямками, з'являються автобіографічні початки, сповідь, дитячі спогади та особистий любовний досвід. Сучасні літературні критики посилаються на автобіографічні наративи в прозі Афри Бен, скандальних хроніках Мері Менлі «Таємні мемуари та манери кількох осіб якості обох статей з Нової Атлантиди, острова в Середземному морі» (1709) та «Пригоди Рівелли, або Історія автора Нової Атлантиди» (1714), трилогії Джейн Баркер «Любовні інтриги» (1713), «Клаптиковий екран для дам» (1723) та «Підкладка клаптикового екрану» (1726).

7. Висновки

Можна зробити висновок, що наприкінці XVII – на початку XVIII століття тодішні стереотипи жіночності та мужності починають суперечити один одному, що врешті-решт призводить до гендерної інверсії не лише в політичній та економічній сферах життя, але й у літературі. Жінки-автори роблять спробу трансформувати патріархальний літературний канон, де суб'єкт історично асоціюється з мужністю, а на противагу жіночність незмінно служить об'єктом.

Іншими словами, головний персонаж у чоловічих літературних текстах – це чоловік з хорошою здатністю до саморефлексії, здатний до морального прогресу та відкриттів, що спрямовує свої дії на жіночого персонажа. Однак у жіночій любовній прозі доби Августа гендерна опозиція змінювалася на протилежну, і жіночий персонаж набував центрального значення. В результаті звичайна жінка – провінційна молода жінка, служниця або дівчина з середнього класу – отримує голос і починає відігравати значну роль у складних та драматичних стосунках з чоловіком.

Це дослідження демонструє, що любовна проза жінок-письменниць доби Августа становить важливу частину англійської літературної спадщини, яка занадто довго залишалася недооціненою. Робота Афрі Бен, Мері Делавір'є Менлі та Елізи Хейвуд, а також їхніх сучасниць, що писали в більш дидактичному ключі, заслуговує на переосмислення та включення до літературного канону. Їхні твори не лише відображають соціальні та культурні реалії свого часу, але й закладають основи для розвитку англійського роману та жіночого письменства в наступні століття.

У майбутньому варто було б дослідити літературну спадщину інших жінок-письменниць доби Августа з метою включення їхніх творів до корпусу наративів, які вважаються найважливішими та найвпливовішими зазначеного періоду в Англії.

- [1] Aubin, P., 1723. Preface, in: Barnett, G. (Ed.), *The Life of Charlotte du Pont*. Appleton-Century Crofts, New York, p. 35. Reprinted in *Eighteenth century British Novelists on the Novel*.
- [2] Baines, P., Ferraro, J., Rogers, P. (Eds.), 2011. *The Wiley-Blackwell Encyclopedia of Eighteenth-Century Writers and Writing, 1660–1789*. Wiley-Blackwell, Oxford. doi:10.1002/9781444390087.
- [3] Ballaster, R., 1992. *Seductive Forms: Women’s Amatory Fiction from 1684 to 1740*. Clarendon Press / Oxford University Press, Oxford / New York.
- [4] Barbauld, A.L., 1810. *The British Novelists: With an Essay, and Prefaces, Biographical and Critical by Mrs. Barbauld. F. C. and J. Rivington, London. 50 volumes*.
- [5] Beasley, J., 1982. *Novels of the 1740s*. University of Georgia Press, Athens.
- [6] Bowers, T., 1999. Seduction Narratives and Tory Experience in Augustan England. *Eighteenth Century: Theory and Interpretation* 40, 128–154.
- [7] Bowers, T., 2005. Representing Resistance: British Seduction Stories, 1660–1800, in: Backscheider, P., Ingrassia, C. (Eds.), *A Companion to the Eighteenth-Century English Novel and Culture*. Blackwell, Oxford, pp. 140–163. doi:10.1002/9780470996560.ch7.
- [8] Brereton, J., 2008. Epistle to Mrs Anne Griffiths. Written from London, in: Lonsdale, R. (Ed.), *Eighteenth Century Women Poets: An Oxford Anthology*. Oxford University Press, Oxford, p. 72. Updated edition.
- [9] Castle, T., 1986. *Masquerade and Civilization: The Carnavalesque in Eighteenth-Century English Culture and Fiction*. Stanford University Press, Stanford.
- [10] Craft-Fairchild, C., 1993. *Masquerade and Gender: Disguise and Female Identity in Eighteenth Century Fictions by Women*. Pennsylvania State University Press, University Park.
- [11] Davis, L., 1983. *Factual Fiction: The Origins of the English Novel*. Columbia University Press, New York.
- [12] Harvey, K., 2004. *Reading Sex in the Eighteenth Century: Bodies and Gender in English Erotic Culture*. Cambridge University Press, Cambridge. doi:10.1017/CB09780511484636.
- [13] Haywood, E., 1999. *The Injur’d Husband, or, The Mistaken Resentment, and Lasselia, or, The Self-Abandoned*. University Press of Kentucky, Lexington.
- [14] Haywood, E., 2010a. *Memoirs of the Baron de Brosse, Who Was Broke on the Wheel in the Reign of Lewis XIV*. Gale Ecco Print Editions. Reprint edition.
- [15] Haywood, E., 2010b. *Reflections on the Various Effects of Love, According to the Contrary Dispositions of the Persons on Whom It Operates*. Gale Ecco Print Editions. Reprint edition.
- [16] Hunter, P., 2006. Neoclassicism, in: Kastan, D., Bodman, G. (Eds.), *The Oxford Encyclopedia of British Literature*. Oxford University Press, Oxford, pp. 87–88. doi:10.1093/acref/9780195169218.001.0001.
- [17] Lutsenko, L., Zorenko, I., Klimenko, I., 2020. Augustan Women’s Amatory Discourse: Extending the Borders of Canon-Formation, in: *Literary discourse: theoretical and practical aspects*. Publishing House “Baltija Publishing”, Riga, Latvia, pp. 1–20. doi:10.30525/978-9934-26-009-4.
- [18] MacCarthy, B., 1946. *Women Writers: Their Contribution to the English Novel, 1621–1744*. Cork University Press, Cork.
- [19] Matthews, W., 1984. *British Diaries: An Annotated Bibliography of British Diaries between 1442 and 1942*. University of California Press, Berkeley.

- [20] McKeon, M., 2002. *The Origins of the English Novel 1600–1740*. Anniversary edition ed., The Johns Hopkins University Press, Baltimore. Updated edition.
- [21] Paulson, R., 1967. *Satire and the Novel in Eighteenth-Century England*. Yale University Press, New Haven.
- [22] Prescott, S., 2003. *Women, Authorship and Literary Culture, 1690–1740*. Palgrave Macmillan, New York. doi:10.1057/9780230509559.
- [23] Reeve, C., 1970. *The Progress of Romance, through Times, Countries, and Manners; with Remarks on the Good and Bad Effects of It, on Them Respectively*. Garland Publishing, New York. Facsimile reprint.
- [24] Richetti, J., 1999. *The English Novel in History, 1700–1780*. Routledge, London.
- [25] Rogers, P., 1972. *Grub Street: Studies in Subculture*. Methuen, London.
- [26] Schofield, M.A., 1990. *Masking and Unmasking the Female Mind: Disguising Romances in Feminine Fiction, 1713–1799*. University of Delaware Press, Newark.
- [27] Spender, D., 1986. *Mothers of the Novel: 100 Good Women Writers before Jane Austen*. Pandora, London.
- [28] Todd, J., 1989. *The Sign of Angellica: Women, Writing, and Fiction, 1660–1800*. Columbia University Press, New York.
- [29] Todorov, T., 1969. *Grammaire du Décaméron*. Mouton, The Hague.
- [30] Turner, C., 1992. *Living by the Pen: Women Writers in the Eighteenth Century*. Routledge, London. doi:10.4324/9780203169964.
- [31] Wagner, P., 1988. *Eros Revived: Erotica of the Enlightenment in England and America*. Secker and Warburg, London.
- [32] Watt, I., 2001. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Anniversary edition ed., University of California Press, Berkeley and Los Angeles. Updated edition with new introduction.

Надійшло до редакції: 21.03.2024

Прийнято до друку після рецензування: 17.08.2024

Опубліковано: 20.12.2024