

Olesia Zvarych. Artistic Models of Double/Split Identity in the Stories «The Voice from Afar» by Yuriy Kosach and «The Price of the Human Name» by Igor Kostetsky. The article deals with the problem of multiple identity in the stories «The voice from afar» by Yuri Kosach and «The price of the human name» by Igor Kostetsky – Ukrainian emigrant writers, members of the literary organization MUR (1945–1949) (Мистецький Український Рух [Artistic Ukrainian Movement]), representatives of PD literature. Namely, the attention is paid to artistic interpretation of this problem and its realization by authors. There are two main principles, based on which, the writers form their vision of the duality of the human «I». Firstly, it is the double identity, actually, characters are copies of themselves, what allows to label them as protagonists. Second, identity is regarded as a confrontational and split identity, and the character(s)–carrier(s) of that identity type, were signified as antagonists. The article analyzes the specific models of binary duality of protagonist heroes. Also, we demonstrated main semiotic codes, used to describe the antagonistic «I» of characters.

Key words: multiple and split identity, «I», «Other», twins-protagonists, twins-antagonists, duplicity, artistic model.

Стаття надійшла до редколегії
02.09.2015 р.

УДК 821.161.2–32.09«19»

Ольга Карабльова

Новелістика Ірини Вільде крізь призму гендерології

У статті за допомогою гендерної методології досліджено сюжетні моделі двох новел Ірини Вільде. Схарактеризовано принцип контраверсійного групування сюжетного матеріалу. Підтверджено, що провідним у конфліктології новел є гендерний родовий конфлікт; встановлено, що зміна гендерних ролей є основою події в творі.

Ключові слова: гендерна методологія, сюжетна модель, контраверсійність, гендерний конфлікт, гендерна роль, гендерний дисбаланс.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. Сучасне літературознавство характеризується наявністю в ньому різних методологічних підходів, серед яких виділяється гендерний напрям, який, «по-перше, деконструє сформовані інтерпретаційні стереотипи, змушує по-новому дивитися на художні тексти, у тому числі й широко відомі; по-друге, привертає увагу до літературної творчості жінок» [3, с. 347].

Гендерна методологія виходить із того, що «людськість» народжується в культурному середовищі, а культурний феномен статі розглядається як конструкт біологічної та соціокультурної амбівалентності. Гендерна проблема пошуку ідентичності суб'єкта виявляє маскуліність, фемініність й андрогінізм як певні психологічні орієнтації, що притаманні обом статям. На цій основі розхитується традиційний стереотип про жіночність і мужність як характеристики, що нібито успадковуються лише з природних особливостей статі.

Теорію гендеру розробляли К. Міллер, С. Фейерстоун, Д. Гіллган, Г. Грір, Р. Конел, Г. Гарфінкель та ін. Загальнотеоретичні питання, пов'язані з гендерною проблематикою, активно дискутуються в сучасній українській філософії, соціології, психології й літературознавстві. Гендерну критику найяскравіше представлено студіями В. Агесвої, Т. Гундорової, С. Павличко, Н. Зборовської, І. Жеребкіної, О. Забужко, В. Суковатої, С. Філоненко та ін.

Ми є свідками формування в літературознавстві гендерологічного напрямку, об'єкт якого – зафіксовані в літературі соціально-психологічні зразки фемінності й маскуліності, які втілюються в особливих картинах світу, точці зору автора та героя, системі персонажів, характері авторської свідомості, об'єктно-суб'єктній системі, реалізуються в особливому типі жіночої й чоловічої літератури. Усі ці питання, пов'язані з гендерною поетикою, перебувають у процесі розробки та належать до найбільш перспективних і пріоритетних сфер як гендерології, так і всього літературознавства XXI ст.

У сучасній Україні творчість Ірини Вільде все більше вабить літературознавців. До неї зверталися М. Кодак, Д. Павличко, Б. Мельничук, Р. Кудлик, С. Майданська, Р. Федорів, В. Агеєва та ін., але дослідження сюжетної моделі її новелістики крізь призму гендерної методології перебуває на початковому етапі. Водночас сюжет як сфера жіночої персоналізації – це саме та теоретична проблема творчості письменниці, яка постає сьогодні.

Мета статті – дослідження сюжетної моделі новел Ірини Вільде «Роман жениться» й «Товаришка Маня», а **завдання** – аналіз гендерного типу конфлікту в сюжетних моделях вищезазначених творів письменниці.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Сюжет художнього твору не може будуватися без конфлікту, оскільки саме через нього розкриваються провідні життєві суперечності. Із цього приводу В. Халізов зазначав: «Без якогось конфлікту в житті героїв (досить тривалого або короточасного) важко уявити достатньо виражений сюжет... За своєю суттю сюжет не може бути ідилічним, оскільки так чи інакше має стосунок до драматизму» [4, с. 217]. Сферою нашого зацікавлення є не традиційна сюжетна конфліктологія, а її різновид – гендерний конфлікт. Саме він домінує в сюжетній моделі малої прози Ірини Вільде. Письмениця, поділяючи світоглядні засади Ольги Кобилянської й Лесі Українки, добре відчувала особливості саме гендерного художнього конфлікту та його великий перетворюючий потенціал. Уведення його у твір приводило до оновлення всієї сюжетної моделі, оскільки саме по собі гендерне мислення становило на той час новий спосіб освоєння дійсності.

Андрогінне начало в новелістиці Ірини Вільде трапляється доволі рідко, часто натомість читачеві пропонується певний гендерний дисбаланс, як, наприклад, у новелі «Роман жениться». Представлена тут гендерна асиметрія є настільки нетрадиційною, що часто викликає в читача посмішку, оскільки сім'я Романа характеризується явним переважанням жіночої мудрості та позиції.

Від Тусі залежить прийняття основних рішень у цьому дуєті. Роман проявляє повну непристосованість до життя, нездатність передбачити наперед цілком прозорі вчинки керівництва тощо. У той час, як Туся справляє враження впевненої в собі, цілеспрямованої дівчини, Роман постійно вагається, живе в страхах. Він не може навіть прийняти рішення стосовно шлюбу, звертаючись до Тусі у формі припущення, і дуже радіє, коли вона підтримує цю ідею: «Роман був невимовно вдячний дівчині за те, що вона так просто, тактовно пристала на його пропозицію. Оцінював і те, що вона в той урочистий вечір з олівцем і папером не стала обчислювати їх майбутнього бюджету» [1, с. 151]. Отже, Роман боїться навіть Тусиною раціональності.

Найбільший же страх переживає герой, коли потрапляє в театр у «перші місця». Його самосвідомлення маленької людини, залежної від великого начальства, не дає йому спокою та втіхи від вистави. Тяжкі думки снують у його голові: «Роман не хотів псувати Тусі настрою і не признавався, що він погано почуває себе на “першій місці”». Кололи здивовані очі різних титулованих паниськів, що цілком безсоромно питали: чоловічку, ти не заблудив часом? Неприємно було зриватись раз у раз і кланятись різним людям з перших місць. Принижувало до живого те, що як хто шукав своє місце, то відразу розганявся до їх крісел, переконаний у тому, що саме вони зайняли чужі місця. Прикрим було те, що треба було тримати ноги під кріслом, бо напереді було надто багато світла, щоб зважитись виставити свої черевики з латкою» [1, с. 153]. Філософія й психологія маленької людини змальовується Іриною Вільде зсередини як невласне пряма мова, яка переходить у потік свідомості. Хвилювання Романа виявляються насправді не безпідставними, оскільки його начальник вирішує скоротити йому платню на п'ятнадцять злотих на тій підставі, що, мовляв, через його появу в перших місцях у театрі установі можуть не дати позичку. Звичайно, висунуте обвинувачення несправедливе, але сила – на боці начальника, а Роман не здатен протестувати та боротися за свої права.

Розмова з начальником так сильно впливає на психіку Романа Шершеня, що він утрачає орієнтири, виходячи на вулицю, навіть забуває мету, із якою вирушив, а його зболіла душа тягнеться тільки до однієї субстанції в цілому світі – до Тусі: «Туся» – закликав її на поміч, але замість неї насувалася така безнадійність, така чорна й грізна, що угинався під нею, як під залізною брилою...» [1, с. 156]. Туся в новелі представляє контраверсійну іпостась Романа Шершеня, вона безтурботна, весела, життєспроможна, її не лякає відсутність фінансового забезпечення їхньої сім'ї. Здається, вона взагалі не може перебувати в такому пригніченому стані, у якому опинився Роман. Принцип контраверсійного групування сюжетного матеріалу витриманий у новелі від початку до кінця: не тільки

Туся зображується на протигагу Роману, а й начальство, навіть натовп, адже після того, як Роману повідомили про зниження зарплати й він вийшов з установи в пригніченому стані, його розгублену посмішку хтось у натовпі інтерпретує як «щасливу», бо молодість, мовляв, не знає горя. Унаслідок численних зіставлень у новелі «Роман жениться» створена особлива колізійна атмосфера безупинного лиха, яке насувається на героя та, врешті, розчавлює його.

Багатократність контраверсій не вичерпує особливостей цієї новели. Унаслідок численних контраверсійних зображень і сам конфлікт у творі стає багатограним. Родинний конфлікт через брак коштів ускладнюється класовим конфліктом у театрі, професійним конфліктом на роботі Романа та, врешті, постає гендерний конфлікт через приниження сильної статі. Згадка про Тусю в момент сильного потрясіння виказує в особі Романа Шершня слабого чоловіка, не спроможного на рішучі дії й на забезпечення родини, і сам його крок – сватання до Тусі – сприймається як гротесковість, як пародія на нормальні людські взаємини. Уся ця художня конфліктологія дивним чином скомпонована так, що працює на користь висвітлення пошкодженого приниженнями маскулінного світу Романа, маленького чиновника, зовсім не революціонера й не борця за правду, із його маленьким бажанням особистого щастя. Другим боком родинного гендерного конфлікту в новелі постає те, що для такого чоловіка, як Роман, родинне щастя просто неможливе за тих соціальних умов та моральних приписів, за яких йому доводиться жити, але й порушити їх він не здатен.

Аналогічний чоловічий типаж тихого смиренного службовця, не спроможного на бунт, маємо в новелі «Товаришка Маня». Історію кохання та шлюбу кравчині Мані тут подано не від першої особи однини, не від самої героїні, а від стороннього оповідача – однієї із замовників, клієток, ім'я й соціальний статус якої не повідомляється. Одного разу відвідавши Маню, підстаркувату дівку, яка здавалася настільки цнотливою, що навіть не породжувала любовних думок навколо себе, стороння жінка зі здивуванням помічає в неї в гостях дивного чоловіка: «...Він сидів на красчку крісла, намагаючись якомога “гречно” тримати ноги, напевно для того, щоб не витискати на колінах штани, які й без того непристойно блищали. Я мимоволі помітила, що, набираючи цукру, він струснув надто повну ложку» [2, с. 157]. Як і Роман із новели «Роман жениться», цей чоловік, наречений Мані, зображений з ефектом ретардації, художнього уповільнення дії та її сприйняття оповідачем, що дає можливість відтворити їхній уповільнений хід буття, мізерність поривань та мрій. Виявляється, що Маня 15 років чекала на свого Миколу, оскільки він не наважувався свататися до неї, бо був безробітний: «Безробітний жених» – що може бути більш образливе для чоловіка?» [2, с. 160]. В іншому уривку Маня зізнається: «Ми, звичайно, могли б жити й на мій заробіток, але Микола такий самолюбивий!» [2, с. 158]. Тобто виявляється, що вся ця сміхотворна ситуація з п'ятнадцятирічним зарученням Мані спровокована до життя патріархальними комплексами її коханого Миколи. Він не може жити на утриманні жінки, унаслідок чого його кохана перетворюється на немолоду жінку, у якої, замість щастя, – вічне очікування вдачі Миколи. Ніхто нікому в цій ситуації не висуває звинувачень, взаємини Мані з Миколою дуже цнотливі, гречні настільки, що навіть прискіпливе око не побачить там непристойності. Але вся ця ситуація затяжних до неймовірності заручин сприймається оточенням як комічна, тому підстаркуваті молодята вирішують переїхати на помешкання не просто в іншу квартиру, а й в інше місто. Як і в новелі «Роман жениться», у «Товаришці Мані» трагічне межує з комічним, сміх і жаль зливаються, утворюючи правдиву картину життя.

Ретардація, поєднання комічного й трагічного, використання прийому вставних оповідей, ніби нанизаних на випадковий струмінь спостережень життя, – усе це складає особливість сюжетної моделі цього твору. Певними особливостями характеризується й конфлікт твору. Гендерний аспект конфлікту новели «Товаришка Маня» пов'язаний зі зміною гендерних ролей, коли Маня може забезпечити майбутню сім'ю, а Микола – ні. Не погоджуючись з існуючим станом речей, Микола не тільки 15 років викреслює із життя коханої, а й вивозить її в невідомість із будинку, де прожило кілька поколінь родичів Мані. Фактично він не лише не творить сімейне життя, а й виступає руйнівником того, що має Маня. Ретроградна функція Миколи в житті Мані зрозуміла всім, окрім самої Мані, яка в новелі символізує жіночу відданість і стійкість як у коханні, так і щодо умов життя. Гендерний аспект конфлікту постає саме при проявленні зміни гендерних ролей, чоловічої слабкості, через яку ця химерна сім'я мусить переїжджати. Причому цей конфлікт тривалий час був прихований від стороннього ока, виношувався в серцях Мані та Миколи як необхідність. Прихований гендерний конфлікт родинного рівня – свідчення соціального маскування героїв, а отже, їх недостатньої

соціалізації. Таке соціальне маскування було настільки глибоким, укоріненим в етнопсихології, що розкриття його для Мані пов'язується, здавалось би, із втратою статусу жіночої ідентичності як самодостатньої та життєспроможної, вона свідомо поступається майбутньому чоловікові всіма своїми правами вибору. Це не вимушена маскулінізація, що веде до маргіналізованого статусу жінки, це – свідомий вибір Мані. Крім того, героїня підводить під свій вибір цілу філософію нового, революційно зміненого буття: «Ви тільки уявіть собі: моя бабуня прийшла в цей дім молодою жінкою, і звідси винесли її на кладовище... Моя мама тут народилася і тут померла. Поза стінами цієї хати її не обходив світ... А я... хочу знайти в собі сили зломити ці віками усталені традиції...» [2, с. 161]. Здається, що цей вибір у свідомості Мані пов'язаний із підвищеною фемінізацією. Вона покидає родовий простір для того, щоб побачити щось нове, вона сподівається відкрити нове буття в новому помешканні. Цей елемент жіночого романтизму, який керує вчинками та вибором Мані, завжди імпонував Ірині Вільде, тому ми маємо підстави стверджувати, що вибір Мані схвалюється авторкою, а сам гендерний родинний конфлікт у творі ускладнюється ще й пошуком Мані своєї жіночої ідентичності, задля якої вона ладна зрушити все у своєму нудному житті. Отже, підсумуємо: у новелі «Товаришка Маня» гендерний аспект родинного конфлікту коливається від удаваної втрати жіночої ідентичності Мані до набуття нею усвідомленого руху до цієї ж таки жіночої ідентичності, але вже на новому рівні філософії буття.

Усі новели Ірини Вільде про любов бідних людей є сюжетними, тобто мають чітку подієву модель, організовану за принципом контраверсійності. У таких новелах завжди провідним є гендерний родинний конфлікт, хоча сутність його виявлення у творчості письменниці спостерігаємо щоразу різну. Крім того, у цих новелах відчутний вплив новелістичної поетики Миколи Гоголя, зокрема його новел «Шинель» та «Нос», які також висвітлюють щастя «маленької» людини в тій суспільній ієрархії, яка важелем тисне на цю людину.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Аналіз сюжетної моделі новел Ірини Вільде «Роман жениться» та «Товаришка Маня» під кутом зору гендеру дав можливість схарактеризувати гендерний аспект конфлікту й зміну гендерної поведінки як основу подієвості у вищезазначених творах письменниці.

Отже, у перспективі гендерний «вимір» сприятиме формуванню нового погляду на літературні твори, на їх інтерпретацію з урахуванням гендерної диференціації, що дасть змогу знайти форми, які відображають символи жіночого досвіду, формуючи тим самим новий тип поетики – гендерну поетику.

Джерела та література

1. Вільде І. Роман жениться / Ірина Вільде // Незбагненне серце. – Львів : Каменяр, 1990. – С. 148–156.
2. Вільде І. Товаришка Маня / Ірина Вільде // Незбагненне серце. – Львів : Каменяр, 1990. – С. 156–162.
3. Дороніна Т. О. «Проблемне коло» гендерного літературознавства (методологічні засади та інтерпретаційна практика) / Т. О. Дороніна // Гендерний розвиток у суспільстві : конспекти лекцій. – 2-ге вид. – К. : ПЦ «Фоліант», 2005. – С. 309–351.
4. Хализев В. Е. Теория литературы / Валентин Евгеньевич Хализев. – М. : Высш. шк., 1999. – 398 с.

Каралева Ольга. Новелистика Ирины Вильде сквозь призму гендерологии. В современном литературоведении формируется гендерологическое направление, объектом которого являются зафиксированные в литературе социально-психологические стереотипы феминности и маскулинности, которым необходима определенная коррекция. При помощи гендерной методологии исследованы сюжетные модели двух новелл Ирины Вильде. В сюжете художественного произведения через конфликт раскрываются главные жизненные противоречия. Писательница, разделяя мировоззрение Ольги Кобылянской и Леси Украинки, хорошо понимала особенности именно гендерного художественного конфликта и его великий преобразующий потенциал. Охарактеризованы принцип контраверсионного группирования сюжетного материала, многогранность конфликта, гендерный дисбаланс в новелле «Роман женится». Установлено, что гендерный аспект конфликта новеллы «Товарищ Маня» связан со сменой гендерных ролей, которая является основой действия в произведении. Доказано, что доминирующим в конфликтологии обеих новелл выступает гендерный родовой конфликт, хотя суть его проявления наблюдаем разную. Используя гендерный аспект в исследовании прозы Ирины Вильде, предполагаем расширение границ литературоведческого поиска.

Ключевые слова: гендерная методология, сюжетная модель, контраверсионность, гендерный конфликт, гендерная роль, гендерный дисбаланс.

Karableva Olga. Novels of Irina Vilde Through the Prism of Genderology. In contemporary literary forms genderological direction the object of which are fixed in literature the social-psychological stereotypes of femininity

and maskulinity, which requires a certain correction. Plot model of two short stories by Irina Wilde investigated with gender methodology. Main vital contradictions in the story of art revealed through the conflict. Writer, dividing world view of Olga Kobylyanska and Lesia Ukrainka, well understood features of gender conflict and its great potential converts. Principle of the contradictory grouping of a plot material, many-sided nature of conflict, gender imbalance is characterized in a short story «Roman gets married». It is set that gender aspect of conflict of short story «Comrade Manya» related to changing of gender roles, which is basis of action in work. It is well-proven that a gender family conflict comes forward dominant of both short stories, although essence of its display is different. Using a gender perspective in the study of prose by Irina Wilde, is expected to expand the boundaries of literary research.

Key words: gender methodology, plot model, contradiction, gender conflict, gender role, gender imbalance.

Стаття надійшла до редколегії
02.09.2015 р.

УДК 801.655:821.161.2-1.09(477.82)

Олена Кицан

Деканонізація східних жанрів у творчості волинських поетів

У статті проаналізовано інтерпретацію східних жанрів, а саме хайку й танка, у творчості сучасних волинських поетів. Особливу увагу звернено на поетику українських імітацій східного жанру та їх національну своєрідність. У результаті зроблено висновки про особливості деканонізації й новачії волинських поетів в опрацюванні східних жанрів.

Ключові слова: жанр, силабічна система, сучасна українська література, танка, хайку, японська література.

Постановка наукової проблеми та її значення. Входження сучасної української поезії у світовий простір відбувалося поступово. У другій половині ХХ ст. активізується звертання до жанрів східної поезії. Українські автори прагнуть вирватися за межі однієї культури, розширити свій кругозір. З іншого боку, звертання до поезики Сходу можна пояснити кризовими явищами в європейській літературі. Як стверджує О. Геніс: «У пошуках незаложених шляхів літературна думка не могла не наштовхнутися на новий, ще не освоєний теоретичний ареал – естетику класичного Сходу» [6, с. 265].

Аналіз досліджень цієї проблеми. Версифікація та жанрові вподобання волинських поетів залишаються на периферії наукових пошуків, хоча вивчення східних жанрів в українській та російській літературах уже ставало об'єктом досліджень таких учених, як І. Бондаренко, О. Геніс, Т. Григор'єва, О. Долін, Е. Дьяконова, Л. Єрмакова, М. Конрад й ін.). Але, на жаль, сьогодні немає жодного теоретичного дослідження щодо вивчення східних жанрів у творчості поетів Волині.

Актуальність нашого дослідження зумовлена тим, що волинська поезія на сьогодні є недослідженою сторінкою сучасного українського віршознавства. Залишилися поза увагою жанрові вподобання поетів Волині, тяжіння до східної поезики. А тому сьогодні так важливо проаналізувати імітації японських жанрів в українській літературі, без дослідження яких неможливо зробити висновки про національну жанрову палітру.

Мета статті – з'ясувати особливості деканонізації східних жанрів у творчості волинських поетів.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Більшість спеціалістів-сходознавців відзначають неможливість перенесення естетики японської поезії на український ґрунт, адже «різниця між західною і східною поезикою полягає в тому, що перша спирається на метафору, а друга – на метонімію» [6, с. 265].

Коли українські автори намагаються опанувати жанр хайку чи танка, то вони змушені дотримуватися кількох правил: три-, п'ятирядкова будова обсягом у 17 (для хайку) чи 35 складів (для танка), лаконічність при глибині змісту, здебільшого ослаблена граматики (відсутність знаків пунктуації, використання лише малих букв, невелика кількість граматичних форм, кожна з яких несе на собі граничне навантаження, іноді поєднуючи кілька значень) тощо. На змістовому рівні потрібно