

Українська література XX-XXI століття: гендерний аспект: матеріали науково-практичної студентської конференції. – Вип. 1 – Одеса, 2008. – 192 с.

У збірнику публікуються наукові праці, присвячені гендерному дослідженню в літературознавстві, сучасній українській літературі, мовознавстві, історії.

Для викладачів вищих та середніх навчальних закладів, аспірантів, магістрантів, студентів-філологів, усіх, кого цікавить гендерний аспект.

ББК: 891.790.4

УДК: 83.3 (4 Укр) + 83.3 (4 Укр) 6

Наукове видання

**УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА
XX - XXI СТОЛІТТЯ:
ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ**

Збірник наукових праць

Випуск 1

Редактор М.Х. Гуменний
Технічний редактор О.Ф. Ліпінська
Коректор І.А. Хижняк
Комп'ютерна верстка А.О. Буднік

Віддруковано з оригінал-макетів авторів.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Південноукраїнський державний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського
Рада молодих учених
Історико-філологічний факультет
Кафедра української та зарубіжної літератур

**УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА
XX - XXI СТОЛІТТЯ:
ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ**

Матеріали першої Регіональної науково-практичної
студентської конференції

13-14 листопада 2008 року

Одеса -2008

УДК: 891.790.4

ББК: 83.3 (4 Укр)+83.3 (4 Укр)6

Рекомендовано до друку вченою радою ПДПУ імені
К.Д.Ушинського (протокол №4, від 27 листопада 2008 року)

Затверджено на засіданні кафедри української та
зарубіжної літератури ПДПУ імені К.Д.Ушинського (протокол
№3, від 11 листопада 2008 року)

Редколегія:

М.Х. Гуменний, д.ф.н., проф.- відпов.ред.
А.О.Добролюбський, д.істор.н, проф.
І.Л.Собадириов, д.істор.н., проф.
Т.С.Мейзерська, д.ф.н., проф.

О.Г.Шупта-В'язовська, к.ф.н., доц.
Т.Ю.Ковалевська, к.ф.н., доц.
С.В.Форманова, к.ф.н.,доц.
Т.І.Крупеньова, к.ф.н.,в.о. доц.
О.Ф.Немировська, к.ф.н.,доц.
І.А.Хижняк, к.ф.н.,ст.викл.
В.В.Колкутіна, к.ф.н., доц.
Т.В.Горанська, ст.викл.

Т.П.Шарова, к.істор.н.,доц.
В.М.Касілова, ст.викл.
О.П.Секерська, к.істор.н.,доц.
Ю.А.Добролюбська,
к.філос.н.,доц.
О.А.Копусь, к.ф.н., доц.
Е.В.Боева, к.ф.н., доц.
Т.О.Савілова, к.ф.н., доц.
В.І.Сподарець, к.ф.н., доц.
Г.А.Авксентьева, к.ф.н., доц.
О.Ф.Ліпінська, викл.
О.О.Оренчак, к.ф.н., в.о.доц.

Тетяна Чумаченко. Особливості синтаксичної організації феміністичного дискурсу В. Вульф та Е. Андієвської: проблема типології	104
Алла Кіщенко. Гендерна специфіка функціонування антропонімів у зверненому мовленні (на матеріалі сучасної української прози)	110
Ольга Каратаєва. Гендерна специфіка художньої прози І.С. Нечуя-Левицького	117
Катерина Ткач. Специфіка номінації осіб жіночої статі в сучасній українській мові (гендерний аспект)	121
Людмила Котляренко. Актуалізація гендерної специфіки художніх творів засобами мовної образності	126
Тетяна Амошолуй. Комунікативні стереотипи гендерної поведінки (на матеріалі сучасних ЗМІ)	130
Юлія Чернобай. Мовностилістичні особливості сучасного художнього дискурсу: гендерний аспект	134
Оксана Коноваленко. Представлення гендерних ролей в мовній картині світу українців	137
Олена Капельниста. Становище жінки в суспільствах Стародавнього Сходу	143
Світлана Савченко. Становище жінки в країнах мусульманського сходу	147
Любов Домброван. Жіночі організації України: історичний екскурс та сучасний стан	150
Ірина Василич.Боротьба українських жінок російської імперії за вищу освіту (друга половина XIX-початок XX ст.)	154
Вікторія Касілова, Ірина Пашали. Боротьба за гендерну рівність: історико-правовий аспект	157
Юлія Петренко. Концепт «щастя» крізь призму художнього бачення Євгенії Кононенко (на матеріалі оповідання «Зустріч у Сан-Франциско»)	162
Тетяна Слабенко. Місце жінки у суспільстві крізь призму світогляду Євгенії Кононенко (на матеріалі оповідання «Елегія про старість»)	167
Ірина Романяк. Феміністичні витоки образу Меріам у творчості Лесі Українки	170
Вікторія Шаргар. Драматична доля Євпраксії (за романом Павла Загребельного «Євпраксія»)	175
Шарова Тетяна , Зверховська Тетяна Наталія Кобринська: біля витоків українського жіночого руху і фемінізму	180
Відомості про авторів	184
Зміст	190

Українська література XX-XXI століття: гендерний аспект: матеріали
науково-практичної студентської конференції. – Вип. 1 – Одеса, 2008. – 192 с.

Інна Ютіш. Феміністична спрямованість образу Мавки в «Лісовій пісні» Лесі Українки	3
Тетяна Бурдейна. Перед храмом любові та болю (за однойменною повістю катерини Мотрич)	7
Вікторія Шевченко. Образ демонічної жінки в повісті Валерія Шевчука «Розсічене коло»	11
Катерина Єрська. Жіночий світ у художньому баченні Валерія Шевчука (на матеріалі роману «Стежка в траві»)	14
Катерина Черненко. Доля жінки у романі Панаса Мирного «Повія»	19
Юлія Крохмалюк. Образ Роксолани в українській та європейській літературах: порівняльний аспект	22
Наталія Оцебрик. Зіставлення образів матері та батька в прозовій збірці О.Лятуринської «Материнки»	26
Олена Чайка. Феміністичні погляди «української Жанни Д'арк» у сучасній критиці	31
Анжела Гривовська. Феміністичне трактування образу Марусі Чурай Ліни Костенко	35
Світлана Стоянова. Образна палітра в «Казці про калинову сопілку» Оксани Забужко	38
Наталія Путіліна. Символічне втілення долі у творчості Оксани Забужко	44
Анастасія Галамага. Своєрідність трактування особистості в романі Марії Матіос «Щоденник страченої»	48
Валентина Черединок. Акценти жіночності у ліриці Наталі Левицької- Холодної	54
Тетяна Рекун. Пошук феміністичного начала в психологічній розвідці Марії Матіос «Щоденник страченої»	57
Тетяна Дацюк. Гендерна проблематика в драматичній поемі Лесі Українки «Кассандра»	60
Альона Мирза. Жіночий світ Марії Матіос	63
Катерина Ткаченко. Втілення ідей фемінізму в творчості Ірени Карпи (на матеріалі роману «Фройд би плакав»)	66
Оксана Співак. Чоловічі образи в романі Ірен Роздобудько «Гудзик»	69
Наталія Бербер. Лінгвостилістичні особливості жіночого письма Світлани Пиркало: гендерний аспект	74
Інна Денесюк. Гендер у системі педагогічного знання	81
Юлія Ткаченко. Концепт «жінка» в українській лінгвоментальності (на матеріалі прислів'їв та приказок)	84
Катерина Тірентієва. Гендерні ознаки мовної картини світу Оксани Забужко (на матеріалі роману «Польові дослідження з українського сексу»)	88
Олена Колун. Гендерна маніфестація статі у мові твору Ольги Кобилянської «Він і Вона»	95
Олена Ярославська. Дослідження гендерних стереотипів в анекдотах: лінгвістичний аспект	99

ФЕМІНІСТИЧНА СПРЯМОВАНІСТЬ ОБРАЗУ МАВКИ В «ЛІСОВІЙ ПІСНІ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У європейському контексті фемінізм виступив однією з найвпливовіших течій ХХ століття. Розглянемо один з рівнів даного поняття - це широкий суспільний рух за права жінок (феміністичний рух), аналіз статусу жінки у суспільстві (феміністична теорія).

Фемінізм - це перша системно організована спроба жіноцтва ствердити повноцінність власного буття у колоніальній культурі. Тому, що кожна жінка має такі ж права, як і чоловік, та чомусь із покоління в покоління суть жіноцтва прибрала нав'язливо-маніакального [Забужко 2001: 165] характеру і сполучалася з недвозначним страхом жінки: відьми, потопельниці, словом жорстокої красуні, яка обертається грізною, караючою силою.

Українська жіночність віками залишалася в статусі символічної «дівки-бранки», тобто «німечної», яку необхідно визволити - її можна було любити і жаліти, боятися й ідеалізувати, та не можна було тільки поважати. Для її власного голосу - «від себе» і «про себе» [Забужко 2001: 172], в системі вартостей просто не було місця. І, як не дивно, все це діялося в культурі, котра вирізняється, чи найдавнішою і найпотужнішою традицією українського письменства.

Та, нарешті, тут з'явилася перша відверто феміністична авторка, яка кинула виклик домінуючій чоловічій традиції, бо відчувала себе спадкоємицею зрілої традиції «жіночої літератури» і як не складно було їй у тому суспільному вихорі зазвучати, розкрити себе, щоб бути справжньою жінкою, для Лесі Українки це означало ставити мужчину в центр свого життя, тобто «жінка повинна бути жінкою такою, якою мужчина звик і хоче її бачити» [Леся Українка 1989: 266].

Тому перші твори Лесі Українки - це опис життя середнього класу та психологічна проза, в якій внутрішній сюжет розкривав нові ідеї - фемінізму. «Нова жінка» - людина сильна характером, спроможна дати виклик суспільству. Бо, саме таких рис не вистачало жіночим образам у народницькій чоловічій літературі.

Побачити це можна на образі Мавки з драми - фієрії «Лісова пісня» Лесі Українки. Тут розкривається вольова особистість ніцшианівського плану поставлена на один щабель із чоловіком, а то й вище за нього, тобто розкривається суть жінки-фаталістки, соціальної жертви, яка змушена «змагатися» з чоловіком, щоб винайти якусь самостійну, окрему від чоловіків стежку. Мавка намагається увібрати риси індивідуальності, тим самим

штовхає себе на болючий і трагічний примус: «Раз ступиш на людську стежку - і воля пропаде» [Леся Українка 1994: 173].

Мавка втілює найкращі мрії про вродливу, щиру, волелюбну жінку, жінку майбутнього. У цій лісовій красуні злилися духовне багатство і душевна краса. Очі у Мавки грають різними кольорами, допомагають розкрити її вразливу і добру душу. Вона любить свій ліс, кожне деревце і квіточку, тонко відчуває музику, мова її багата, поетична. Але найбільше приваблює в Мавці її здатність кохати. Заради Лукаша вона не тільки переступає поріг людської хати, а й змінює своє вбрання на «жебрацьке». Захоплений дрібновласницькими інтересами Лукаш зраджує дівчині, приносить їй невимовні страждання. А Мавка до останнього бореться за щастя, за почуття справжні, великі, хоч здається, що вже все загинуло. Вона проходить муки забуття, перетворюється на вербу, а в кінці спалахує раптом давньою красою у зорянім вінку. Любов не загинула, бо Мавка має у серці «те, що не вмирає» [Леся Українка 1994:152] - духовну красу і сильні почуття кохання.

Отже, Мавка отримує душу в нагороду за любов. Якщо звернутися до гуцульського повір'я, то там жінка доти не має душі, поки не народить дитини. Якщо простежити, то спочатку Мавка не мала душі, як не Боже створіння, згодом, гідно пройшовши через любов і страждання, набуває її. Лукаш же, на відміну від Мавки, не дорівнює свою душу до любові, розмінює і роздрібнює її настільки, що повністю втрачає - перетворюючись на Вовкулаку. Однак, Леся Українка видовжує сюжетну лінію, ставлячи на перше місце жінку. У її жінки велич полягає в тому, що вона відмовилася дійти до рівня свого коханого, вибираючи перед тілом - без любові, - душу, наповнену безсмертям любові. Фактично, Мавка для Лесі Українки - символ «природи», що набуває - «душу».

«В давні часи вся природа була, певне, живішою й сприятливішою, як за інших часів. Багато чого, що тепер, здається, ледве навіть помічають тварини і що почувають і з насолодою сприймають тільки люди, за тих часів відчували навіть бездушні речі, тому люди, які володіли високим художнім даром, утворили тоді багато такого, що нам тепер уявляється неправдоподібним і казковим. Так у давні часи, в межах теперішньої грецької держави, були поети, що викликали чудесними звуками інструментів таємне життя лісів, духів, схованих в стовбурах дерев; вони оживляли мертве насіння рослин в диких місцевостях і утворювали там розкішні сади, вони обертали швидкі річки в тихі води і навіть, захоплювали мертві каміння у стрункому рухові ритмічного танку [Забужко 2001: 142].

Отже, Леся Українка згідно з провідними твердженнями романтичної і неоромантичної естетики про магічність мистецтва, змалювала Лукаша, як чарівника і уподібнила його Орфееві (з античної легенди), бо саме він був

Науковий керівник - **Секерська О.П.**, к. істор. н., доцент кафедри всесвітньої історії ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Савченко Світлана - студентка 2 курсу І групи історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Секерська О.П.**, к. істор. н., доцент кафедри всесвітньої історії ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Домброван Любов - магістрантка історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Шарова Т.П.**, к. істор. н., доцент кафедри історії України ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Василинич Ірина - магістрантка історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Касілова В. М.** - ст. викладач кафедри історії України ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Зверховська Тетяна - студентка 3 курсу І групи історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Шарова Т.П.**, к. істор. н., доцент кафедри історії України імені К.Д.Ушинського

Пашали Ірина - студентка 3 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Касілова В. М.** - ст. викладач кафедри історії України ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Науковий керівник - **Немировська О.Ф.**, к.ф.н., доцент кафедри української філології ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Тіrentісва Катерина - студентка 4 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Босва Е.В.**, к.ф.н., доцент кафедри української та зарубіжної літератур ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Котляренко Людмила - студентка 2 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Немировська О.Ф.**, к.ф.н., доцент кафедри української філології ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Чумаченко Тетяна - студентка 2 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Босва Е.В.**, к.ф.н., доцент кафедри української та зарубіжної літератур ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Амошулуй Тетяна - студентка 3 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Форманова С.В.**, к.ф.н., доцент кафедри української філології ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Чернобай Юлія - студентка 4 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Крупеньова Т.І.**, к.ф.н., в.о.доцента кафедри української філології ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Коноваленко Оксана - студентка 4 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Форманова С.В.**, к.ф.н., доцент кафедри української філології ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Ярославська Олена - студентка 3 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Копусь О.А.**, к.ф.н., доцент, завідувач кафедрою української філології ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Капельниста Олена - студентка 2 курсу І групи історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

здатний перемогти нерухому й мертву ворожість природи і в дике безладдя Всесвіту вносити лад, ритм життя.

Природа вродлива й пишно-велична, але вона байдужа й холодна. Хіба ж не такою була Мавка до того часу, поки вона не покохала Лукаша?

«Калина так хизується красою, що байдуже їй до всього на світі. Така, здається, й я була торік, але тепер мені чомусь не прикро...» [Леся Українка 1994:137].

У чому ж полягає суть Мавчиної трагедії? « В драмі - фієрії «Лісова пісня» змальовано трагедію високої душі, що заблукала серед болота буденного життя» [Драй - Хмара 1957:79].

«Мавка нисходить до людей, пристосовується до них і цим самим завдає собі нещастя, губить себе» [Василенко 2000: 25].

Заблудилась, зрадила себе? «Доню, доню, - звертається Лісовик до Мавки, - як тяжко ти караєшся за зраду!

Мавка: Кого я зрадила?

Лісовик: Сама себе... Негідна ти, дочкою ліса зватись! Бо в тебе дух не вільний - лісовий, а хатній - рабський» [Леся Українка 1994:134].

Чи ж справді Мавка зрадила? Ні, вона не зрадила себе. Не зраджує себе той, що свого кохання не зраджує. Задля кохання вона зробилася подібною до служниці, до жебрачки, «що працею гіркою окрайчик щастя хтіла заробити, не змогла» [Драй - Хмара 1957:106].

Задля кохання вона скинула з себе святкові шати лісової царівни і вдяглася в убрання жебрачки. Усе віддано кохання: «Я, - каже Мавка про себе, - в серці маю те, що не вмирає... муку свою люблю і їй дано життя» [Леся Українка 1994:152].

Мавка робить спробу зректися кохання. Вона сподівається знайти для себе забуття, навіть, пішла за Марищем, щоб віддатись йому, замкнутись в мовчазній німоті спокою, заснути камінним сном. Та, не змогла забути про кохання.

Любов обертається на страждання і це страдницьке кохання прийняла на себе «дівчина природи».

У своїй п'єсі Леся Українка розвинула тему «радості - страждання», романтичну тему «єдиного кохання», таку «огневу» любов могла прожити сильна «нова жінка», незламна особистість, яка переживе в коханні, як Мавка, визволення від тіла, перетворитися з «плоті» в «душу».

Мавка покохала навіки і це не рабство, як гадає Лісовик, а справжній почуття - усе віддати й нічого не лишити для себе.

І хай вона жебрачка, наймичка; кохання завжди величне, навіть спустившись до дрібної стежки, вона виглядає пишно - величною, царівною, піднімається на верхів'я, на які вона б ніколи не зійшла, якби не покохала.

Ще однією з головних рис Лесиної Мавки є відсутність ворожості до людей. Вона дуже добра, співчуває їм і допомагає. Такі риси є новими в українській літературі, тобто віддячувати за ненависть - пробаченням, за ворожість - добротою.

У «Лісовій пісні» Лесею Українкою здійснювалося докорінне руйнування патріархального устрою. Це кидало виклик традиційним стереотипам щодо зображення жінки. Радикальний переворот традиції у новому баченні статі жіночої призвів до того, що Леся Українка стала чи не найбільш загадковою постаттю з-поміж українських письменників. Бо, хоч внесок у літературу та унікальність її творчої манери стали загальноvizнаними, та вони ніколи не були повністю декодовані. Вона часто ставила перед своїми дійовими особами глибокі філософські проблеми, як-от у драмі «Лісова пісня», тут створено образ неординарної жінки великої сили волі й інтелекту, яка була поставлена перед проблемою самореалізації через власний вибір. Драма - фієрія відкрила дорогу в українську літературу жіночим дійовим особам, які будучи складними особистостями залишались водночас жінками з тіла і крові - людьми з інтелектуальними потребами. І саме любов уособлює появу на українській сцені нової жінки. Вразливість, представлена на тлі трагічної любові, притаманна Лесиній Мавці. Вона (вразливість) сприяє розкриттю повноти характеру героїні так само, як надана їй схильність до марнославства та інших хиб, що традиційно притаманне мужчинам. І не зважаючи на те, що Леся Українка цікавилася переважно філософськими питаннями, вона включає в драму щоденні проблеми, які стоять перед жінками.

Не можна завершити мову про Лесю Українку як феміністичну письменницю, не звернувши уваги на відоме твердження І. Франка, що Леся Українка, «ся хвора, слабосильна дівчина - трохи чи не одинокий мужчина на всю новочасну соборну Україну» [Франко 1986:78].

Тобто, письменниця дісталась вершин видатної жінки. Це письменниця, яка в корпусі своїх віршованих драм здійснила справжню «культурну революцію», переписавши «частину» античної та юдео-християнської міфології таким робом, що кожен класичний сюжет постав оберненим із міфу патріархального - на повноформатно-«жіночий» [Забужко 2001: 175].

І на кінець, жіночий рух, долаючи на своєму шляху перешкоди, у II-й половині XIX століття - на початку XX століття, пройшов складний шлях становлення. Його здобутками стали створення системи освіти, відвоювання громадських та політичних прав, широка благодійницька та соціальна праця. Гуманістичний вплив діяльності Лесі Українки сприяв підняттю культурного рівня суспільств різних країн, розпочала вироблення ідеологічних засад фемінізму, який поступово переріс у потужний фактор суспільного поступу,

Науковий керівник - **Хижняк І.А.**, к.ф.н., старший викладач кафедри української та зарубіжної літератур ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Ткаченко Катерина - студентка 2 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Сподарець В.І.**, к.ф.н., доцент кафедри української філології ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Бербер Наталя - здобувач кафедри української філології історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Босва Е.В.**, к.ф.н., доцент кафедри української та зарубіжної літератур ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Денесюк Інна - студентка 4 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Форманова С.В.**, к.ф.н., доцент кафедри української філології ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Ткаченко Юлія - магістрантка історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Босва Е.В.**, к.ф.н., доцент кафедри української та зарубіжної літератур ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Колун Олена - студентка 2 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Крупеньова Т.І.**, к.ф.н., доцент кафедри української філології ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Ткач Катерина - студентка 3 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Копусь О.А.**, к.ф.н., доцент, завідувач кафедрою української філології ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Кіщенко Алла - студентка 4 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Босва Е.В.**, к.ф.н., доцент кафедри української та зарубіжної літератур ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Каратаєва Ольга - студентка 2 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Горанська Т.В.**, викладач кафедри української та зарубіжної літератур ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Стоянова Світлана - студентка 2 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Хижняк І.А.**, ст.викладач кафедри української та зарубіжної літератур ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Мирза Альона - магістрантка історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Авксентьєва Г.А.**, к.ф.н., доцент кафедри української та зарубіжної літератур ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Путіліна Наталія - студентка 4 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Хижняк І.А.**, к.ф.н., ст. викладач кафедри української та зарубіжної літератур ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Галамага Анастасія - студентка 2 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Ліпінська О.Ф.**, викладач кафедри української та зарубіжної літератур ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Рекун Тетяна - студентка 2 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Сподарець В.І.**, к.ф.н., доцент кафедри української філології ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Слабенко Тетяна - студентка 2 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Хижняк І.А.**, к.ф.н., ст.викл. кафедри української та зарубіжної літератур ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Петренко Юлія - студентка 2 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Сподарець В.І.**, к.ф.н., доцент кафедри української філології ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Співак Оксана - студентка 5 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

істотно впливаючи на соціально-культурні та суспільно-політичні процеси. Саме завдяки письменниці та її «Лісовій пісні» зростало піднесення духовної активності жіноцтва; завдяки драмі Лесі Українки, в українську літературу проникали такі форми, як інтелектуальна, індивідуальна і культурна рефлексія, з'явився символізм та елемент психоаналізу - ті елементи, які згодом дозволяють молодим письменникам модернізувати, осучаснити українську літературу у 10-х - 20-х роках ХХ століття.

Отже, в ході нашого дослідження ми розглянули той невеличкий аспект фемінізму в творчості Лесі Українки, бо на нашу думку, це найцікавіший аспект творчості письменниці. Жінка, як ідеал, жіноча доля і жіноча нескоренність, цей бік творчості письменниці ніколи не вивчався і не був акцентований. Саме феміністичний аналіз творів поетеси - справа майбутнього.

Література

Василенко 2000 - Василенко С. Дискурс модернізму в українській літературі. - К., 2000.- С.25.

Драй-Хмара 1979 - Драй-Хмара М. Леся Українка: Життя і творчість// Драй-Хмара М. З літературно-наукової спадщини. - Нью-Йорк: Наукове товариство ім.Т.Шевченка, 1979. - С. 106.

Забужко 2001 - Забужко О. Київські відьми // Жінка у колоніальній культурі.- К., 2001. - С. 142-175.

Українка 1996 - Українка Л. Твори у 5 т. - Т.5. - К., 1956.

Феминизм 1996 - Феминизм // Современный философский словарь. - М. - Бишкек - Екатеринбург, 1996. - С. 132 - 266.

Франко 1980 - Франко І. Леся Українка// Франко І. Зібрання творів у 50-ти т. - Т.31. - К., 1980. - С.78.

Савчук 1999 - Савчук Б. Жіноцтво в суспільному житті Західної України (остання третина ХІХ ст. - 1939 р.) - Івано-Франківськ, 1999. - С.53.

Тетяна Бурдейна

«ПЕРЕД ХРАМОМ ЛЮБОВІ ТА БОЛЮ» (ЗА ОДНОЙМЕННОЮ ПОВІСТЮ КАТЕРИНИ МОТРИЧ)

У наш час часто зустрічається таке поняття як «гендер» та «фемінізм». Але, на жаль, переважна більшість не може пояснити, що ж воно таке. Як пише Оксана Забужко: «Все «гендерне» (байдуже, жіноче чи чоловіче) негайно асоціюється з фемінізмом, ну а «фемінізм»...зробився терміном-пострахом...Хтозна, що воно таке («што-то украинское»), але

напевно дуже й дуже непохвальне, чим нормальним людям цікавитись не пристало...» [Забужко 2001:57].

Насправді ж в літературознавстві міститься близько 300 тлумачень цього терміну. В широкому значенні «фемінізм» - це домагання рівноправ'я між жінками і чоловіками в усіх сферах суспільства, проблеми взаємодії людей протилежної статі. А в більш вузькому - жіночий рух, метою якого є усунення дискримінації жінок і закріплення однакових з чоловіками вимог і правил [БЭС 1998: 1269].

А поняттям «гендер» можна назвати визначений тип ментальності, статево-соціальну поведінку людини в суспільстві і те, як ця поведінка впливає на стосунки з іншими людьми [СЛТ 2000].

Щоб розкрити питання гендерного підходу в українській літературі, ми використали повість Катерини Мотрич «Перед Храмом любові та болю», а точніше, лише суто жіночий аспект, порівнюючи її з іншими творами українських авторів.

«Перед Храмом любові та болю» - один з найкращих, на нашу думку, творів Катерини Мотрич. Це - своєрідна сповідальна повість, в якій образ головної героїні міцно переплітається з долею самої письменниці, розповідаючи про важке життя, що нагадує скошене поле: «Життя, як стерня, не пройдеши - ноги не вколиєш» [Мотрич 1989: 211].

У цій повісті надзвичайно яскраво показаний образ жінки-письменниці. Звичайнісінької жінки, в якій можна впізнати багатьох жінок сьогодення.

На відміну від Оксани Забужко, К.Мотрич у м'якому кольорі показує життя сучасниці через образ своєї героїні жінки-письменниці: « По дорозі заходжу в гастроном, займаю одночасно кілька черг... Раз по раз вибігаю й зиркаю, чи Мар'яна [дочка] стоїть коло візочка» [Мотрич 1989: 131].

Усе життя жінки-письменниці сповнене складними випробуваннями, з якими впорається не кожна жінка, не те що чоловік: догляд за маленькими дітьми, тяжкохворою матір'ю...

Але головна героїня не ламається, старанно виконує обов'язок матері, доньки і дружини, які нерозривно переплітаються у вихорі щоденних турбот. Своє щастя вона вбачає в продовженні роду. Діти для неї - найцінніше багатство.

Ця жінка працює без вихідних, прокидаючись вдосвіта і поринаючи в щоденні турботи, лягає далеко за північ. Вона тривалий час не може себе реалізувати як письменниця. Але як хороша донька, з шести дітей лише вона, а інколи і сестра, допомагає хворій на параліч матері, хоч і живе далеко. А сини, навіть той, який живе по сусідству, лише зрідка навідується хвору. Їм значно важче, ніж жінкам усвідомлювати, що матір безнадійно хвора, і вилікувати її неможливо. Тому устами маленької донечки героїні, Мар'янки,

Шаргар Вікторія - студентка 1 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Колкутіна В.В.**, к.ф.н., доцент кафедри української та зарубіжної літератур ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Череднюк Валентина - студентка 2 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Мейзерська Т.С.**, д.ф.н., професор кафедри української філології ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Єрська Катерина - студентка 2 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Ліпінська О.Ф.**, викладач кафедри української та зарубіжної літератур ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Черненко Катерина - студентка 4 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Хижняк І.А.**, к.ф.н., ст.викл. кафедри української та зарубіжної літератур ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Крохмалюк Юлія - студентка 2 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Горанська Т.В.**, старший викладач кафедри української та зарубіжної літератур ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Оцебрик Наталія - магістрантка історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Хижняк І.А.**, к.ф.н., ст.викл. кафедри української та зарубіжної літератур ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Чайка Олена - студентка 3 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Оренчак О.О.**, к.ф.н., в.о.доцента кафедри української та зарубіжної літератур ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Дацюк Тетяна - студентка 3 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

Науковий керівник - **Горанська Т.В.**, ст.викл. кафедри української та зарубіжної літератур ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Гристовська Анжела - студентка 4 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського

заохотила жінок до громадської праці, скерувала на шлях прагматичного фемінізму. Жіночі товариства, праця в громадах наблизили їх до фемінізму, який хоч цілком не розвинувся, а все ж таки став наприкінці XIX століття органічною частиною жіночої свідомості.

Література

Богачевська-Хом'як 1995 – Богачевська-Хом'як М. Білим по білому. Жінки в громадському житті України, 1884 – 1939 рр. – К.: Либідь, 1995. – 422с.
Жіночі студії 1999 – Жіночі студії України: жінка в історії та сьогодні /за ред. Смоляр Л.О.- Одеса, 1999. – 438с.
Козуля 1993 – Козуля О. Жінки в історії України, - К.: 1993.- 255с.
Енциклопедія 1994 – Енциклопедія українознавства. – К.: Глобус, 1994.- т 2. – с. 691-694.
Книги 1957 – Книги І.Смолюки у темряві. Н.Кобринська і український жіночий рух, - Вінніпег, 1957. – 302 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Ютіш Інна - студентка 4 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського
Науковий керівник - **Хижняк І.А.**, к.ф.н., ст.викл. кафедри української та зарубіжної літератур ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Бурдейна Тетяна - студентка 1 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського
Науковий керівник - **Савілова Т.О.**, к.ф.н., доцент кафедри української та зарубіжної літератур ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Шевченко Вікторія - студентка 4 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського
Науковий керівник - **Ліпінська О.Ф.**, викладач кафедри української та зарубіжної літератур ПДПУ імені К.Д.Ушинського

Романяк Ірина - студентка 4 курсу історико-філологічного факультету ПДПУ імені К.Д. Ушинського
Науковий керівник - **Сподарець В.І.**, к.ф.н., доцент кафедри української філології ПДПУ імені К.Д.Ушинського

висловлюється думку, що «від дочок більше толку, ніж од синів» [Мотрич 1989: 130].

Чоловік як може намагається допомагати. Він багато не вміє робити: кран протікає і за сантехніка вдома доводиться бути дружині. А дечого він навіть не хоче навчитись, не розуміючи як важко жінці, що яскраво показано, коли він не хоче замінити пелюшки дитині, вважаючи це жіночим обов'язком.

Незважаючи на все це, жінка жодного разу не дорікнула йому. Вона знає, що йому важко на роботі, він втомлюється і хоче відпочити. Показовим прикладом тому є момент, коли чоловік проводить дружину до матері, а подумки вже мріє про відпочинок: «Чоловік і засмучений, і радий, що є нарешті спокійна воля. Всім чоловікам хочеться, щоб була сім'я, але так, щоб і воля не зникла» [Мотрич 1989: 156].

«Тільки Муза недолюблює чоловіка. Варто йому з'явитися в той момент, коли Муза, щаслива й розкута вершниця, мчить по зеленому полю... натхнення, як вона стає жалюгідна, безголоса і наполохана» [Мотрич 1989: 132].

На противагу такій приязні до чоловіка як у Катерини Мотрич, героїня Ірени Карпи висловлює більш жорсткі думки: «Ненавиджу красивих чоловіків, - пише вона. - Псячі красунчики, як із вами поводитись? Бути чоловіком, коли наказуєте: "Ну скажи, скажи, який я класний зранку!", і перекидатись на жінку, коли ви раптом зацікавитесь моїми нігтями чи маркою косметички...» [Карпа 2007:7].

Катерина Мотрич дуже вдало показує, як важко реалізуватись жінці-письменниці. Муза постійно ображається на героїню: «Не гнівайся, - каже письменниця їй: зачекай, гайну лиш у ванну й переполошу пелюшки». Але поправши, знаходить ще сотню завдань, які необхідно терміново виконати: повісити випране, почистити плиту, протерти підлогу, випрасувати сорочки... Муза спостерігає за роботою, щось зважає і зупиняється. «Оце ще купіль зварю, бо треба щоб настоялася», - звертається вона до Музи, яка мовчки дивиться, і, зваживши, що робота ніяк не закінчиться, йде так сильно грюкнувши дверима, що навіть діти попрокидалися. А письменниця і далі продовжує тягнути «віз із щоденними турботами» [Мотрич 1989: 134].

Та невдовзі Муза повернеться, зворушена домашньою ідилією. Розчулену її заливає хвиля ніжності: «Я була не права, - тихо каже вона на вухо: все краще, що ти написала - ось, - скошує очі на ... воркітливе дитя: То пісня всіх твоїх пісень. Ніжнішої і кращої не заспіваєш» [Мотрич 1989: 136].

«Муза давно звикла, що неподалік столу постійно щось шипить, вариться, смажиться. То ненав'язливий акомпанімент, що не відлякує натхнення» [Мотрич 1989: 139].

Зовсім інші думки про жіночу творчість висловлює Ірен Роздобудько в романі-алозії «Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя». Вона пише, що з будь-якої ситуації «можна робити все, що завгодно. Комедію, драму, трилер. Розвивати у різних напрямках, роздмухувати сторінок на чотириста, додаючи туди купу героїв - теж досить різних». Вона спершу описує жінку в жакеті в шубі, а потім пише: «Ось у цій шубі з домашніх тварин, у білих плямах під пахвою... може розгорітися справжня шекспірівська драма» [Роздобудько 2008:10].

Сучасна жінка, за словами К.Мотрич, йде не протоптаною стежкою, яку їй призначила доля. А турботи свої змиває лише тоді, коли ніхто не бачить (як Оля, сестра головної героїні, яка плаче в кукурудзі, щоб ніхто не бачив, а перед тим, як вийти до своєї родини, одягає веселу маску, щоб нікого не засмучувати). Та й самі письменники частіше «плачуть упівсльози», опускаючи у своїх творах найголовніше.

Як митець, К.Мотрич бачить увесь світ в образах, які надзвичайно поетично і естетично з використанням різноманітних художніх засобів (особливо метафор) втілює на папері.

Весь твір пронизаний золотим кольором, гармонійно втіленим в образі соняків і сонця. Він наповнює всю повість надзвичайним теплом і робить нас трішки кращими.

Навіть маленькі донечки героїні, розумна Мар'янка і «маленьке сонечко з чотирма зубчиками» - Олесь, сповнені жагучої любові до природи, батьків, рідних і самого життя. А Олесенька, навіть не знаючи ще багатьох слів, висловлює свою безмежну любов до всього, що її оточує (і до козлика, і до гарбузів, і до наляканої матері), обіймаючи їх і щебечучи своє «хальоса, луба», що вказує на дивовижну ментальність і людяність підрастаючого покоління, яке замінить нас у подальшому житті [Мотрич 1989: 221].

Катерина Мотрич значно уважніше ставиться до читачів, ніж Ірен Роздобудько та Ірена Карпа. Зовсім не вживає ненормативної лексики. Вона просто вражає своєю стійкістю і жагою все змінити на краще, без пишних промов описуючи всі труднощі життя і важку долю кожної жінки. Коли «вимокла у дощах правда» показує, що жінки вже й не жінки в своїй праці, а стомлені воли..., діти спрацьованого народу» [Мотрич 1989: 164].

І чим більше на шляху жінок перешкод, тим вищим стає їх Храм - втілення трагічної долі жінки, образ нелегкого життя, обов'язку перед собою і людьми, служіння піднесеному, великій Любові і нестерпної Болі від трагедій, що завжди йдуть з нами рука об руку...

По маленькій краплинці письменниця розкриває перед нами світ свого серця, вкладаючи у свою сповідь все, що накопичувалося у ній роками. Специфіка її повісті в тому, що гендерний підхід письменниці постає своєрідним шляхом до самопізнання і самовдосконалення.

Протягом майже десяти років Кобринська намагалася переконати суспільство, що організація жінок потрібна для їхнього самоврядування і кращої праці в громаді, а також для української справи. Свої погляди вона висловила у трьох випусках «Нашої долі», які видала за власні кошти в 1883, 1885 і 1895 рр. [Енциклопедія 1994: 693].

Для роз'яснення позиції вона охоче брала участь у відкритих політичних дискусіях, але це не здобуло їй популярності.

В жіночому питанні Кобринська виділяла насамперед економічний аспект і доводила жінкам необхідність працювати.

Соціалісти поділяли жіночий рух на «буржуазний» і «робітничий», Кобринська ж обстоювала суспільний, а не класовий характер жіночого питання, бо рівноправність жінок, на її думку, була важливою для всіх суспільних верств.

Розглядаючи соціалістичну розбудову суспільства як єдиний можливий шлях до рівноправності, Кобринська вважала, що й цього буде недостатньо, аж поки чоловіки не збагнуть, що справа не тільки в вищій справедливості рівності для жінок, але в кінцевості жіночої рівноправності для існування цілкомовної реалізації потенціалу людства. Стать – не філософське чи релігійне поняття, і біологічні прикмети не можуть визначити морально-правові норми. Кобринська прагнула створити нову філософську термінологію, натомість старої «чоловічої», але для цього потрібні були радикальні зміни в самому способі мислення. Ідеї Кобринської стикалися з опором не тільки консерваторів і радикалів, а й націонал-лібералів. 29 серпня 1883р. в «Ділі» з'явилася стаття під назвою «Родина», де стверджувалося, що Кобринська нищить родину, що боротьба за допущення жінок до університетів спрямована проти родини й народу. У відповідь на ці закиди Кобринська доводила, що освічена жінка, краще виховує дітей [Книги 1957: 98].

І хоча безжалісна критика вражала Кобринську, вона була незламною. Вона писала: «Слабкість і розпука найгірші вороги чоловіка, чи не вони називають релігією, песимізмом, чи забуттям, чи резігнацією» [Книги 1957: 99].

Н.Кобринська відкрито висловлювала свої погляди. Незважаючи на поразки, невдачі і образи, вона не залишала громадську діяльність до глибокої старості.

Померла Наталя Кобринська 22 січня 1920 року в Болехові. На хресті над її могилою найкоротший «напис»: «Мене вже серце не болить».

Згодом письменники видадуть цілу збірку присвят під назвою «Першому українському борцеві за права жінки» [Козуля 1993: 94].

Н. Кобринська не зробила українських жінок свідомими феміністками, не переконала їх у надзвичайній важливості жіночої емансипації, бо українські жінки більше відчували національну дискримінацію, ніж жіночу. Але вона

завдання товариства виголосила Кобринська. Промова була пізніше надрукована в альманасі товариства «Перший вінок».

Станіславське товариство спочатку планувало видавати журнал чи газету. Головним кандидатом на посаду редактора був Іван Франко, але більшості жінок його кандидатура як надзвичайного радикала була неприйнята. Самі жінки не могли взятися за випуск газети, і тому вирішили почати з видання альманаху.

«Уже сам факт, щоби зібрати жіноцтво під стяг літератури задля прояснення і поїдання думок міг виходити тільки з того переконання, що кожна річ, література чи наука, лише наскільки має правдиві вартості, наскільки може принести практичний користь». Ці слова Кобринської взяті із статті, яку вона написала про первісну мету жіночого товариства у Станіславі в альманасі «Перший вінок», вимагають деякого пояснення: стяг літератури для Кобринської означає пробудження свідомості [Богачевська-Хом'як 1995: 120-121].

Альманах «Перший вінок» вийшов у Львові 1887 року, упорядкований Наталією Кобринською та Оленою Пчілкою. В ньому взяли участь письменниці з обох частин України: Ганна Барвінок, Дніпрова Чайка, Софія Окуневська, Людмила Старицька, Леся Українка, Ольга Франко та інші.

Альманах, за задумом Кобринської, мав три головні мети: виховувати жінок, зміцнювати їхнє довіря до організації і установлювати солідарність усіх українських жінок.

Жіноча організація постала в той час, коли в Галичині назріли соціальні зміни, коли відновився радикальний рух.

Терористична діяльність народників у Російській імперії і участь у ній жінок відвернула жіноцтво Галичини від радикалізму взагалі. Жінки ототожнювали соціалізм з тероризмом, атеїзмом, розпадом родин. Помірковані жінки не сприймали твердження радикалів про класовий антагонізм та їхні балачки про вільну любов. У свою чергу, галицькі радикали обурювалися на Кобринську за її поміркованість у соціальних та політичних питаннях, за те, що вона наближувала соціалізм до фемінізму.

Після виходу «Першого вінка», в якому Наталія висловлювала свої феміністичні погляди, українська інтелігенція остаточно позбавила її своєї підтримки, хоч саме видання зустріла прихильно.

Кобринська твердила, що обмеженість ролі жінки в Галичині родиною і материнством є наслідком впливу польської аристократії. Вона вважала, що державна незалежність, лібералізм, осучаснення суспільства неможливі без зміни становища жінки в суспільстві. На її думку, зміни в українському суспільстві закоріняться тільки тоді, коли вони супроводжуватимуться змінами в способі життя жінок [Козуля 1993: 93].

Взагалі, К.Мотрич не виступає як боєць, а м'яко, навіть у чомусь співчуваючи чоловікам, розкриває драматичну роль жінки XX-XXI століть, яка повинна реалізувати себе у творчості душі і професійно, при цьому залишившись і матір'ю, і донькою, і дружиною...

Література

- БЭС 1998 - Большой энциклопедический словарь.- 2-е изд., перераб. и доп.- М.: Норинт, 1988. - 1456с.
Забужко 2001 - Забужко О. Репортаж із 2000-го року: 36. статей //Гендер: хто боїться сірого вовка? - К.: Факт, 2001.- 96с.
Карпа 2007 - Карпа І. 50 хвилин трави: (Коли помре твоя краса). - Харків: Фоліо, 2007. - 239с.
Мотрич 1989 - Мотрич К.В. Перед Храмом любові та болю: оповідання, повість. - К.: Молодь, 1989. - 240с.
Роздобудько 2008 - Роздобудько І. Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, непридатних до життя. - К.: Фоліо, 2008. - 287с.
СЛТ 2000 - Словарь литературоведческих терминов. - М.: Просвещение, 1974. - 509с.

Вікторія Шевченко

ОБРАЗ ДЕМОНІЧНОЇ ЖІНКИ В ПОВІСТІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА «РОЗСІЧЕНЕ КОЛО»

Гендерні аспекти творчості Валерія Шевчука останнього десятиліття особливо виразно виявляються у звертанні до проблеми демонічної жіночості (повісті «Жінка-Змія», «Закон зла», «Декоративна жінка», «Розсічене коло», роман «Срібне молоко»).

Образ демонічної жінки у творчості В.Шевчука вже привертав увагу дослідників. Зокрема В.Даниленко розглядав пізні повісті митця, аналізуючи образи жіноцтва як «духа жінки-демона» [Даниленко 2000: 24], що безперечно є одним з більш продуктивних напрямків вивчення зазначеної проблеми. У пошуках філософської самототожності письменник переносить конфлікт між демонічною жіночістю і пересічною чоловічістю у сферу міфомислення та площу гри філософськими значеннями та ілюзіями, тобто створює філософський міф української жіночності, що досі залишалося поза увагою дослідників.

У зіткненні з демонічністю герої Шевчука первинно постають як жертви, як об'єкти зазіхань жіноцтва. Більшість його героїв - це чоловіки, наділені потужним інтелектом, здатністю до логічних розмислів та філософської рефлексії, але це не рятує їх від влади демонічної жінки. Герой

повісті «Розсічене коло» - юнак, який палко закохується в дівчину, яка в свою чергу не відповідає йому взаємним почуттям. Намагаючись здобути кохання дівчини герой наважується на відчайдушний крок, вступає в змову з темними силами, такими чином порушуючи одвічну проблему боротьби добра і зла. Оскільки кожна людина - це не тільки її видимість, але й тайна, адже в кожній знаходить свій прихисток і Диявол, і Господь, відтак часто вона сама стає плацом для боротьби протилежних початків. Загалом же тут перед нами, як і в «Саді божественних пісень» ставиться той-таки трикутник: зло, добро і людина на роздоріжжі в даному разі. В образі «світлої дівчини» вона має обрати собі шлях, чи прямий, чи кривий.

Показуючи на початку твору головну героїню світлою, гарною дівчиною. «Вона була прегарна. Зовсім так, як у четвертій пісні « пісень над пісень»: її очі - немов голубки, її коси - немов стадо кіз, що хвилями сходять з гори; її вустоньки - немов кармазинова нитка, красні, мов частина гранатового яблука, уся вона прекрасна, і плями не міг відшукати на ній» [Шевчук 1999: 87]. Згодом письменник змальовує деградацію не тільки особистості, а й внутрішнього стану дівчини. «Але ж не Юстина я, а біс її, - Юстина вмерла, а біс її живий. Отож, коли бажаєш, з'єднайся зі мною, бісом її, - це останнє, що вона може тобі дарувати» [Шевчук 1999: 101]. Душею Юстини остаточно заволодіває біс, роблячи її злою, нестерпною і демонічною. «Знаєш, чому жінку звуть посудиною диявола? Бо всі пристрасті цього світу через неї, бо вона не живе, коли не спокушає, бо не шукає доброго, милого й любого життя [Шевчук 1999: 34]. З'являючись у видіннях головного героя біс Юстини змушує його віддати свою душу і тіло темній силі, пронизуючи його свідомість наскрізь. «Її рука пролізла в мої груди, власне не рука, а залізні пальці із пазурями, схопили моє серце і вирвали його з грудей, міцно ввігнала в нього пальці, піднесла до вуст і вгризлася перловими зубами, аж зусібіч цвіркнула, обляпуючи й мене, і її саму, гаряча пінлива кров» [Шевчук 1999: 101].

Сутність демонічної жіночості (і жінки взагалі) - в її активному початку, що сприймається Шевчуком не як пережиток матріархату, а як суть і наслідок прадавньої культури, що постає складовою нашої культурної самототожності і визначає специфіку жіночості «в українських умовах». Також розкриває внутрішню слабкість чоловіків: «чоловіча природа дурна : може непогамовну спрагу до жінок, а може від спілкування з тим племенем цілком відмовитися, але тоді не має бути спокус, бо спокуси починають збуджувати оте темне чоловіче ество, і людина перестає належати собі» [Мовчан 1999: 116]. Він закликає увесь свій розум і мужність, щоб протистояти спокусі і не опинитися в наметах жіночої плоті, а відтак вважає свої дії подібним виявом розуму та мужності, щоправда, резонно додаючи :

Тетяна Шарова, Тетяна Зверховська

НАТАЛІЯ КОБРИНСЬКА: БІЛЯ ВИТОКІВ УКРАЇНСЬКОГО ЖІНОЧОГО РУХУ І ФЕМІНІЗМУ

Ідея емансипації жінок стала розвиватись в Україні ще в середині XIX століття, організаційно жіночий рух з'явився на західноукраїнських землях у 80-х роках, з часу заснування першого жіночого товариства у Станіславі, яке було організовано Наталією Кобринською – жінкою, яку справедливо вважають засновницею українського жіночого руху та однією з перших українських теоретиків фемінізму.

Наталія Кобринська народилася 5 червня 1851 року в підкарпатському селі Белелюя в родині греко-католицького священника. Її батьки – Іван Озаркевич і Теофілія Окуневська, походили із священицьких родин, які цікавилися світськими аспектами галицького життя. У родині Кобринської панували матріархальні традиції, які виробили в молодій Наталії переконання, що всі жінки мають високий статус у суспільстві.

Кобринська виступала від імені всіх жінок, незалежно від соціального становища. Її концепція жіночого питання ґрунтувалась на лібералізмі, соціалізмі та знанні, з перших рук економічної ситуації в Галичині. Кобринська поєднувала теоретичний аналіз із прагматичним підходом до конкретних проблем українських жінок у Галичині, намагаючись збалансувати фемінізм і соціалізм. Згодом вона дійшла висновку, що жіноцтво не має чекати тих економічних і політичних змін, які за твердженням соціалістів, необхідні для суспільного прогресу; воно мусить само добитися тих змін і дати їм філософське обґрунтування. «Кобринська була однією з перших жінок у Європі, яка пропонувала злиття фемінізму із соціалізмом» [Богачевська-Хом'як 1995: 111].

Кобринська підходила до справи організації жіноцтва з позиції лібералізму, прагматизму і плюралізму. В серпні 1884 року на політичному мітингу в Коломії, Кобринська зібрала гурт молодих жінок і переконала їх у необхідності створення жіночої організації, оскільки без участі жінок вищого класу ніякі зміни в суспільстві не будуть ні ефективними, ні довготривалими [Жіночі студії 1999: 144].

З ініціативи Кобринської жінки провели першу свою нараду і вирішили заснувати організацію у Станіславі. Кобринська не хотіла, щоб нова організація ідентифікувала себе з будь-якими політичними угрупованнями. Сама будучи прихильницею радикалів, вона розуміла, що проголошення зв'язку з ними може стати перешкодою для об'єднання широких жіночих мас.

8 грудня 1884 року Товариство руських жінок скликало перші загальні збори, на які прибуло приблизно ста жінок з усієї Галичини. Головну промову

київське сонце» (таким воно було і для Сивоока на чужині); з «німими» листами до дружинника Журила, з яким разом росла, ходила до храму Софії, дивилася на білі сніги, слухала плач птахів. Та найгостріше вона відчує любов до ріднзни тоді, коли з допомогою Кирпи збагне, Як страждає бідний люд і що їй треба повертатися додому. Чому? Звільнившись від Імператора, Євпраксія потрапила до рук інтриганки Матильди Тосканської, котра з папою Урбаном (все життя вона так і говорила: «Ми з папою...») хотіла зробити її слухняним знаряддям у боротьбі з Генріхом, нітрохи не клопочучись гідністю руської княжни, її порядністю.

Однак для Євпраксії її чесне ім'я важило не просто багато, а — все. І вона вирішила не покладатися на римську церкву, а виступити самій на соборі, захищаючи власну гідність. Зрозуміла, що це потрібно не тільки їй, а й людям, які не обожнювали імператорів. І саме вони, прості італійці, викричали їй прощення, звільнили від церковного покарання.

Відтворено глибоко психологічний образ руської жінки - політика, жінки - борця. Її рішучий вчинок може стати прикладом для всіх жінок в боротьбі за відстоювання своїх прав. Краще не скажеш. Домогтися перемоги царства свободи жінка має саме в умовах існуючого суспільства; заради цієї найвищої перемоги чоловікові і жінці належить підвестися над їхньою природною відмінністю - без сумнівів і недовіри - утворити братерські стосунки.

Література

- В Агеева 2001 - В. Агеева, С.Оксамитна Тендер і культура: Збірник статей - К.:Факт, 2001- 224с.
Сімона де Бовуар 1994 - Сімона де Бовуар Друга стаття. У 2 томах. Т.1 - К.: Основи, 1994 - 390с.
Сімона де Бовуар 1995 - Сімона де Бовуар Друга стаття. У 2 томах. Т.2 - К.: Основи, 1995 - 392с.
Загребельний 2002 - Загребельний П. Євпраксія: Роман. -К.: Харків: Фоліо, 2002.-369с.
Слабошпицький 1984 - Слабошпицький С. Літературні профілі. Літературно-критичні нариси. К.: Рад. письменник, 1984. – 317с.
Фащенко 1984 – Фащенко В. Павло Загребельний: Нарис творчості. - К.:Дніпро 1984. - 207с.

«Мужності чи слабкості - без значення, аби тільки зберегти свою свободу» [Шевчук 2002: 167].

У творчості Шевчука також привертають увагу символи, образи, метафори, як засоби утворення прихованого сенсу, які стають осереддям вираження інтенції мислення письменника. «Процес його проникнення у твори можна означити інтерпретацією словообразів, водночас тем та ідей» [Тарнашинська 2001: 224]. Оскільки філософські тексти, зорієнтовані на філософічність - це вступання в нескінченний діалог, що виражається у мові та через наявність у прозі символів та знаків минулого, демонструють спробу входження в історичний філософський дискурс. Таким чином часто повторюваними є : коло, кільце, «Розсічене коло», яким традиційно приписується округлість, округлість світу, сонця, надії, водночас вони розглядались як символи часу, безсмертя, нуль - округлість, що обмальовує порожнечу, ніщо. Водночас, коло, кільце - один з найуживаніших елементів християнських символів. «Розсічене коло» - символ руйнації цілісності світу, порушення гармонії, світобуття, виявлення дуалістичної його природи. Один з героїв Шевчука промовляє: «Немає доброго без лихого, і нема доброго, щоб на лихе, не вийшло. Господь про те дбав, щоб коло ніколи не було замкнене, а завжди розсічене, - і це ніби вікно у темниці світу нашого, але те вікно на семи замках, до яких треба виготовити і підібрати ключі» [Мовчан 1999: 468].

В образі жінки-демоніці письменником реалізовано мотив спокуси чоловіка: «Жінка пов'язана зі спокусами, що постають перед тим, хто подолав обмеженість матерії і проник у реальність чистого духу, символізуючи звабу сили матерією» [Тарнашинська 2002: 211].

Заперечення біологічної специфіки і ствердження того, що статева відмінність є не природним, а швидше соціальним фактором, призвело до розуміння відмінності як ознаки нижчості, а тому гноблення.

Аналізуючи культурно-символічні аспекти гендеру, можна виділити знакові ряди, в яких чоловіче асоціюється з раціональним, духовним, божественним, культурним, а жіноче з чуттєвим, тілесним, гріховним, природним на відмінну від біологічного аспекту статі, символічний аспект містить неявні цілісні орієнтації, установки, сформовані таким чином, що все чоловіче вважається позитивним значенням, домінантним, а все жіноче - негативним, вторинним, підпорядкованим: «А все ж таки є в ній щось таке, що вабить чоловіків» [Шевчук 2002: 303].

Гене́за української жіночості та її інтерпретація Валерієм Шевчуком, можливо, якоюсь мірою відповідає на глобальне питання «Чому в українській літературі відсутні чоловічі образи Дон Жуана?» [Даниленко 2000: 23]. А той єдиний, який є вийшов з-під пера жінки. Більше того наявний образ анти-Дон Жуана, пасивного Дон Жуана, що первинно виступає жертвою, об'єктом численних маніпуляцій з боку жіноцтва, і не зважаючи на

потужний інтелект та неабиякі здібності, постійно підпорядкований жіночій волі, або демонічній жіночості, що ідентична активному жіночому началу. Таким чином Валерій Шевчук створює філософський міф української жіночості, репрезентуючи активне начало матріархальної культури, як демонічну жіночість.

Література

- Даниленко 2000 - Даниленко В. У пошуках демонічної жінки. (Архетип Аніми в пізніх повістях Валерія Шевчука) // Слово і час. - 2000. - №2. - С. 21 - 24.
- Керлот 1994 - Керлот Х. Словарь символов.- М., 1994. - С. 210 - 217.
- Мовчан 1999 - Мовчан В. Шевчук, якого я знаю і мабуть не знаю зовсім... // Українська мова та література. - №1 (143). - 1999. - С. 468 - 470.
- Тарнашинська 2001 - Тарнашинська Л.Б. Художня Галактика Валерія Шевчука: постать сучасного українського письменника на тлі Західноєвропейської літератури. - К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2001.
- Шевчук 2002 - Шевчук В. Тіні зник омі. - К.: Темпора, 2002. - С. 302 - 304.
- Шевчук 1999 - Шевчук В. Біс плоті. Збірник повістей. Розсічене коло. - К., 1999.

Катерина Єрська

ЖІНОЧИЙ СВІТ У ХУДОЖНЬОМУ БАЧЕННІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «СТЕЖКА В ТРАВІ»)

Бо я - перша, і я -остання,
Я - вшанована і зневажена,
Я - покритка, і я - свята,
Я - дружина і діва,
Я - мати і дочка,
Я - руки матері моєї,
Я - бездітна, але незчисленні діти мої,
Я - щаслива у шлюбі і незаміжня,
Я - та, хто народжує на світ,
І та, що ніколи не дасть плоду...
Я - чоловік та дружина,
Я - мати мого батька,
Вклоняйтеся мені вічно,
Бо я - лиха та добра..

імператор не був би імператором, якби відразу не поклав пошлюбленням і надію на поєднання двох церков, двох сил — своєї і київсько-руської — у боротьбі з римськими папами за неподільну владу в Європі. Не знала цих замірів Євпраксія, вона жила мрією олагодити грубого і ошчасливити камінь — недаром звалась Євпраксією, тобто Щасливою. І гірко розплатилась за наївні ілюзії: Генріх виявився до краю вичерпаним, а вона належала молодому світові, «за нею стояли віки, несхитна сила життя, незнищенність плідності й проростання...» До того ж він розкрився як нікчемний ревнивець і моральна потвора, зникло в ньому все незвичайне, оголилося тваринне. Надії його на поєднання з Київською Руссю не справдилися, він відіслав посольство, затягнув Євпраксію на дику оргію ніколаїтів, які сповідували «буйне скотство».

Що мала робити? Чому не вмерла? Злива таких і подібних питань і складають з цього моменту особливості її розпачливих монологів. У злагоді з характером Євпраксії, романіст допускає, що протягом кількох років, переживши гвалт, смерть сина, гідкі образи імператора та його блазнів, ув'язнення у вежу, вона й мусила лише думати-тужити і мовчки питати: чому таке з нею сталося? У властивому для письменника стилі, де дотиково-зрима метафоричність передає душевні сум'яття, відтворюються її муки: «...темне коріння болю проростало крізь її серце, а з-над того коріння безмовно поставало розпачливе: «Коли ж буде кінець усьому? І чи буде?»

Які ж аргументи були в неї проти самогубства? На чоловіка не надіялась — він для неї вмер. Покладалася на молодість, вроду і розум: «...вродливість була для неї способом життя», а у філософа Боеція вчитала: «Мудрого не зламає лихо і не зіпсує щастя». Цим і прагнула перевищити імператорське оточення. Коли княжну везли на чужину, їй відкрився «жах коліс», невпинне обертання яких не дає змоги «пустити коріння». Холерична Євпраксія (імпульсивність її вдачі передається трикратними мовними формами: «їхала, їхала, їхала», «Ніколи, ніколи, ніколи!», «Далі, далі, далі!») не збагнула ще до кінця того вбивчого крутіння, лише здогадувалася, що воно безжальне. Та мине час — і десять років її життя переконають, що це «колесо фортуни» розростається до велетенських розмірів: «...небесні сфери обертаються не під лагідні звуки піфагорейської музики, а в нелюдському скреготі загроз і кар для всього земного, усе суще закручене в неосяжно-велетенському колі буття, усе нерозривне, усе залежне, ніщо не може вивільнитися, випручатися, вирватися». І все-таки Євпраксія кине виклик долі, запрагне піднести людське в собі і показати світові: «...є ще святощі, є надії, є найвищий обов'язок людини — прагнення до щастя!» Наснагу сміливому протесту руської жінки, крім її вроди і розуму, надасть ще й незнищенне почуття рідної землі. Пов'язане воно у неї з образом чеберяйчиків — казкових добрих істот, вичаруваних уявою Журини; зі спогадами про «зелене

втрапивши власне обличчя, чи змагатись у самотності за людську гідність. Вона обрала останнє.

«Чи можна самотою перемогти чуже оточення?» - думає руська княжна, і сама собі відповідає: «Перемогти незмога, перевищити-треба». Життя руської княжни-це болюче усвідомлення необхідності боротися за людську гідність, оскільки вона дочка великого народу. Павло Загребельний не ідеалізує Євпраксії: вона належить своєму класові, її "Князівська голівка", читаю на початку роману, була влаштована так щоб не клопотатися стражданнями людського люду. [Фашенко 1984:157]

Письменник створив яскравий і високохудожній образ Євпраксії. Те, що вона сказала тридцятитисячному натовпу на полі в П'ячєнці, було, першим в історії Європи прилюдним політичним і антицерковним виступом жінки-борця. Звертаючись до єпископів і папи Урбана, котрі чекали від неї визнань і подробиць про блуд з імператором, Євпраксія сміливо звинувачувала «вдасть їмущих»: «Погляньте на себе! Ви обмежені, тупі, хтиві, зажерливі, брудні й дурні! Ненавидите все, чого не знаєте, а не знаєте нічого. З руками в нечистотах, хочете очистити чужу душу від дрібненьких порошочок. Галасуєте, ніби благочестя ваше будеться на любові, а самі й не любите, і не розумієте. Любов потребує знань. Сліпа — буде покарана вами ж самими. Мерзота й злочинні пристрасті смакуються вами, а і велич людської гідності вам незнана. Хто, мов безсловесна скотина, слугує своїм гидким пристрастям, той вам зрозумілий. Хто ж переміг це — для вас незбагнений...

Чи вам болять мої страждання? Чи обходить те, що твориться в моїй душі? Лише зазирніть у свої душі — побачите такі гнів, заздрощі, жадобу насолоди, марно-слав'я, лицемірство, тупість диких звірів зганьблення...»

Як же сталося, що всього за п'ять роки до історичного прилюдного виступу Євпраксія була переконана, ніби імператриці ошчаслижують світ? Коли віддавали за Генріха Штаденського — серце мовчало, потім протестувало, бо граф виявився гидким і брутальним. То чому ж потім серце її обрало зіпсованого й вичерпаного

завойовника Генріха IV? Яка тому причина? Очевидно, наївність та ще те, що романіст точно визначив психологічною метафорою: з появою імператора у Євпраксії зникло «плачливе самозаглиблення, до якого спонукала безнадія монастирського існування». На батьківщині її забули, навіть невинний граф помер. А вона хотіла жити, а не тужити в самотині. До того спонукали й прочитані старі книги, а ще більше — жіноча певненість, що тільки вона обдарована вродою і найвищими чеснотами, які дозволяють їй зайняти високе становище. Чим привабив її Генріх? Увагою до її розуму та ще (і тут знову автор знайде стисле визначення) втомленою пригнобленістю «від сумної величі», А що зацікавило старіючого Генріха в руській князні? Молодість? Не тільки, зухвалість, за якою вгадувався незалежний характер, і мудрість. Та

Гімн Ісиді, давньоєгипетській богині родючості, шлюбу, покровительки жінок та кохання, Шст. до н.е. [Б'ювел 2000: 37]

Писати сухою мовою літературних термінів про речі, які хвилюють - злочинно і нечесно стосовно людини, про яку йтиметься. Ми в жодному разі не схвалюємо іманентного (тобто без урахування автора) підходу до аналізу твору, тільки герменевтичний метод (а саме герменевтичного кола, де «слово є складником художнього твору, твір - доробку письменника, доробок - певної стильової тенденції, стильова тенденція - літературного напрямку» [Літ.енц.2007:220] і далі, тут же і біографія автора твору) може стати ключем до когнітивного розуміння тексту, читання «між рядків» та «поза текстом», але про автора саги «Стежка в траві» Валерія Шевчука мова не йтиметься, адже нас цікавить сам твір і, насамперед, його розгалужена образна система.

Хоча сам сюжет твору тримається на осі авторського спостереження, образи героїв, окрім головного, існують незалежно та відокремлено. Усі вони, безумовно, пов'язані між собою більш чи менш цупкими нитями, жоден не постає в індивідуальній позиції при наявності у кожного чітко виписаного неповторного реалістичного характеру та світобачення. У даному разі не йдеться про замальовки характерів, наявні завершені особистості зі здатністю подальшої динаміки. У сазі майже не описуються умови, першопричини та обставини формування характерів, вони подані вже у готовому вигляді з метою відповідного їх сприйняття. Зрештою у динаміці розвитку подається лише характер оповідача - Віталія Волошинського, а інші образи кінематографічно показані лише у певні періоди чи моменти життя (похмурий чоловік, що пасе корову, дочка божевільного, Микола у місті), що зумовлено самою структурою тексту.

Домінуючими в сазі виступають жіночі образи. Вони у проєкціях автора набувають майже усіх можливих іпостасей жінки: від маленької дівчинки - до старої бабусі. Ось до чого йшлося на початку про іманентний підхід (коли «творчість осмислюється сама по собі» [Літ.енц.2007:608]), ми не станемо дошукуватися прототипів змальованих осіб, в жодному разі не станемо вчитуватися в біографію автора, а зробимо спробу проаналізувати створені жіночі образи, пропущені крізь призму чоловічого сприйняття та відтворення. Вже одне тільки хибне припущення про відповідність дочки автора Мирослави з однойменним персонажем саги може звести нанівець усі спроби об'єктивного аналізу.

Найяскравішим жіночим образом, що помітно вирізняється своєю глибиною від інших, є образ Ванди Білецької. Саме і'мя її означає «розтоплене золото». Жінки з таким ім'ям відзначаються неабиякою силою духу, альтруїзмом, терпінням та самопожертвою. Це образ прихованої Пенелопи, яка за байдужістю ховає своє очікування, а дочекавшись вже не здатна розбити захисний нечуттєвий панцир, за яким живе і б'ється кохаюче

серце. Ванда вирішила забути свого чоловіка Сільвестра (що означає «срібний»), похованого у таборі за антиурядову пропаганду. Сильна духом та волею, вона протягом усього життя намагається виконати власну волю, викреслити коханого зі свого серця, пам'яті, життя. Окрім того героїня ця є матір'ю, але вже зовсім іншим типом матері у порівнянні з класичним його трактуванням. Так, вона залишається берегинею, хранителькою домашнього вогнища, але при цьому вона здатна до рішучих дій задля порятунку найдорожчого. Усю свою любов вона переносить на дочку Мирославу - юну дівчину, мрією якої була зустріч з власним батьком. Її образ напрочуд гармонійний, виписати такий жодній жінці не вдалося б, адже йде він, безумовно від глибинного «я» чоловічої душі, де ідеалізовані та зібрані усі риси жіночості, юності та краси. Навіть образ прекрасної феміни, в якій «сяяло» обличчя і яка так вражає головного героя, не наповнений тим теплом та затишком, що оточують Мирославу, «адже вона одна із тих богинь», до яких автор «ніколи не доступиться» [Шевчук 1994: 88]. А про Мирославу він пише: «...дівчинка, яка по вінця налита вранішнім сонцем, дівчинка, в якій очі повні неба, а на вустах - м'який смак спілої грушки» [Шевчук 1994: 226]. Феміна - прекрасна, як статуя Галатеї, але жоден Пігмаліон не зробить її живою. Ванда та Мирослава - жінки одного часу, попри їх віковий бар'єр вони уособлюють наступну сходинку розвитку жінки у порівнянні з іншими героїнями. І це не тільки тому, що вони - той тонкий прошарок інтелігенції, який, вочевидь, так захоплює автора, це тому, що їх мислення та світосприйняття пододало бар'єр психологічної залежності від сильної статі, але водночас не зробило їх менш жіночними.

Абсолютно неповторним є образ Аполінарії Марцінковської. Ця жінка живе поза часом існування самого тексту, начебто над ним, втілюючи у собі те, що, мабуть, розшифрував би тільки Фрейд, адже вона загадкова у самому своєму існуванні. Цей образ підкорив хронотоп настільки впевнено, що здається, і сам автор підпав під його магнетизм. Це образ, у якому гармонійно поєднана жіноча зовнішність та чоловічий внутрішній світ (це стосується характеру, волі та інтелекту), ця жінка одержима цілком чоловічим бажанням забезпечувати себе та оточуючих, мати абсолютну фінансову та моральну свободу. Саме це бажання вже захоплює автора, а відтак підсвідомо унеможливується ним, як чергова ідеалістична риса, яку чоловік-автор надає образу жінки. Сама героїня так каже про себе: «...стала професійною жебрачкою; професія не з ліпших, але з голоду не пропадеш» [Шевчук 1994: 239], або з обуренням: «Хочеш, щоб сіла тобі на шию?.. Кожен заробляє собі в цьому світі, як уміє і може» [Шевчук 1994: 240]. Тобто ця немолода жінка постає перед читачем в образі жебрачки, але не в класичній інтерпретації, а у власному оригінальному баченні автора, коли і

У творчості багатьох письменників, як зарубіжних, так і українських, однією з наскрізних, до кінця не пізнаних тем є роздуми над жіночою долею, місцем жінки в суспільстві, її прагнення до самоутвердження. Про це писали свої твори і Володимир Винниченко, і Валерій Шевчук, і Ольга Кобилянська, і Євгенія Кононенко...Але кожний з них по-своєму трактував, висловлював свої думки. Павла Загребельного можна віднести до групи письменників-чоловіків феміністичного спрямування, який на тлі своїх історичних романів намагався проаналізувати внутрішній стан жінки, показати її незахищеність перед жорстоким світом, і незламність духу, хоч які страждання не випадали на її долю.

«Євпраксія» - так зветься четвертий роман з моєї серії книжок про Київську Русь. Тепер, коли вже написано чотири романи, можна б, не лякаючись звинувачень у претензійності, сказати, що авторів хотілося, виходячи, ясна річ, з його скромних сил, здійснити художнє дослідження народних доль, кожна з яких не втратила свого значення й сьогодні. Отож «Диво» - це доля таланту, «Смерть у Києві» - доля державної ідеї, «Пермовіст» - доля народної споруди. «Євпраксія» - роман про долю людини. А що доля людська, надто в трагічних її вимірах, найвиразніше простежується на прикладі жінки до якої й написано цей роман про жінку, про трагедію розлуки з рідною землею, про трагедію втрати любові.» - саме так характеризує Павло Загребельний свій роман. [Загребельний 2002:25]. Хто ж така Євпраксія в історії? На це питання знаходимо декілька скупих рядків в Іпатіївському літописі: «У літо 6617(1109) преставилася Євпраксія, дочка Всеволода, місяця липня, 9 дня, і покладено її тіло в Печерському монастирі, коло південної брами, і споруджено над нею божницю, де лежить тіло її». У романі є триумф, і трагедія цієї жінки, є глибокий аналіз фактів під таким зором: як могло статися так, що в епоху титанів, чий імена й до сьогодні з гарячим захватом історія повторює, як вийшло, що в цьому епосі не згубилося й не загубилося, а принаймні дійшло до нас через віки сяйво цього величного імені-Євпраксія. [Слабошпицький 1984:6] В цій дівчині було стільки незвичного і незрозумілого, що протягом століть її ім'я обростало легендами й кривотлумаченнями, особливо на Заході, де хроністи, історики й письменники доклали чимало зусиль для того, щоб приховати правду і принизити гідність слов'янок. А вона, Євпраксія, поклала все життя на те, щоб зберегти людську гідність і не втратити почуття вітчизни. Увага письменника зосереджена не тільки на приватній долі героїні, а й на психології особистості. Євпраксія долею випадку вступила в «мертві води високих державних клопотів, де для людських пристрасей немає ні місця, ні часу, ні сили. Відірвана від батьківщини і свого роду, від того, що письменник називає «питомими джерелами, «Євпраксія стала перед дилемою: жити у розкошах,

накинувши їй те, що вигідно нам,- скажімо приректи її на вічне животіння, запевняючи, що щастя - в постійності.

Чи може жінка реалізуватися, як людська істота? Які шляхи перед нею відкрито, а які можуть завести у безвихідь? Як здобути незалежність в умовах цілковитої залежності? Якими путами стрижено свободу жінки і чи спроможна вона позбутися їх? Ось на ці питання спробую дати оригінальну відповідь у статті, присвяченої роману Павла Загребельного «Свпраксія», пов'язавши з фемінізмом.

В останні роки ці питання привертають увагу багатьох мовознавців, літературних критиків, вчених своєю актуальністю, і в той же час в невичерпному загадковості. Феміністична критика відкрила для науки нового суб'єкта-жінку. Тому визнання жіночої статі «іншою» відносно чоловіка закономірно передбачає й існування «іншої», не такої точки зору, не «такого» світогляду. У літературі з'являється новий читач і критик, нова точка відліку. Це ми спостерігаємо після успіхів, досягнутих кількома хвилями феміністичного руху, спрямованого на встановлення рівності у відносинах «чоловік-жінка»[Агеєва 2001:78]. Якщо заглибитись у історію, ми побачимо, що з давніх-давен суспільство уготовило для жінки єдину долю - це заміжжя, прокрустове ложе патріархальної традиції, з якого дуже важко виламатися. Нині більшість жінок перебувають або перебували у законному шлюбі, готуються до заміжжя або картають себе, що воно не відбулось. Адже одруження дає визначений статус. Узавши шлюб, жінка стає володаркою певних сфер життя. З одного боку, офіційно її захищено від примх чоловіка, але насправді вона попадає в залежне становище. Саме він у матеріальному плані стає главою й уособлює в її очах суспільство. Жінка прилучається до його віри, входить у його стан, стає членом його родини. Жінка в більшій або меншій мірі пориває з минулим і переходить у світ, до якого належить її чоловік. Думаю, це нестерпно! В усі часи жінку принижували, понижували в правах (наприклад, не дозволялось брати участі в театральних виставах, спортивних іграх, займати високі посади в суспільстві, навчатися в школах, університетах) і цей перелік можна продовжити. »Існує добре начало, за яким утворено лад, світло й чоловіка, і зле начало, за яким утворено хаос, тьму і жінку,- «стверджував Піфагор [Бовуар 1995:6-7]. Не в змозі терпіти таке ставлення жінка кидає виклик часові, простору, життю, чоловікам-всьому, що існує в світі. Утворився феміністичний рух, завдяки діяльності якого у сучасному світі зникло багато причин жіночого гноблення і підлеглості. «Жінка дворушна і несе в собі розчарування: вона-все те, до чого кличе чоловік, все те, чого він не досягає. Вона тілесно уособлює всі моральні цінності і їхні протилежності-від добра до зла. Вона-вічне розчарування.» Так висловлювалась Сімона де Бовуар, визначна мислителька 20 століття, про природу жінки. На ці слова напрошується сакраментальне: «коментарі зайві!»

така вбога професія трактується з погордливою впевненістю про чесноту самотійно зароблених коштів.

Наступним яскравим образом із когорти позитивних є образ шкільної вчительки, дружини осучасненого кобзаря Олени Артамонівни, яка виступає у ролі всезнаючого, доброго, поблажливого янгола-охоронця, що має на меті зберегти та розвинути у кожному паростки людяного і прекрасного. Образ цей другорядного характеру, але значення його полягає в тому, що він є плодом впливу патріархального світовлаштування з відповідними правилами та порядками, але пристосований до часу перебігу подій, тобто вчителька Олена Артамонівна - це перехідна ланка від напівграмотної селючки-повії Вальки до інтелігентної високодуховної Ванди. Але тип цей не народився сам по собі, він був створений умовами та обставинами, автор у черговий раз демонструє, що особистість - результат виховання особи, а не вроджена генетично передана риса. Знову ж таки це особистісний чоловічий погляд, який психологічно вмотивований вірою, що будь-яка стала річ може бути змінена шляхом постійної праці над нею.

Варто також звернути увагу на вище зазначену героїню Вальку. Це образ сільської або скоріше - провінційної повії, гулящої дівки, яка «спить з різними чоловіками, залишаючи собі в «колекцію» дітей» [Шевчук 1994:11]. У автора цей образ протиставляється образу матері, тим самим анулюючи можливість для повії стати нею. Дивно, але ця, здавалось б пропаша особа, викликає у автора співчуття, яке він, хоч і не висловлює прямо, але дає відчути читачеві, не дарма освітлена сонцем вона ввижається розділеною навпіл: «одна - золотиста..., друга - темна» [Шевчук 1994:158]. І це навіть не його власне ставлення і не ставлення того, від імені кого ведеться оповідь, це, здається, ставлення одного з емпіричних та найбільш наближених до реалістичного «я» письменника. Згідно з психологічною «я-концепцією» емпіричними «я» слід вважати ідеальне, динамічне та фантастичне, а реальне «я» лише одне [Псих.словарь 2004:635-636], яке і відповідає за найбільш адекватне сприйняття дійсності та самооцінку. Слід до речі сказати, що це саме найбільш вірогідніше «я» найчастіше абсолютно не усвідомлюється його носієм, а відтак все, що надиктовано ним можна вважати підсвідомим. Отже, таке трактування може запропонувати перспективу не однобічного висвітлення образу Вальки, а такого, що в одній із варіацій розуміння може постати всього лише образом особи, яка прагне встигнути у житті зробити все, наздогнати навіть неможливе та взяти будь-яке запропоноване. Це вищою мірою є гуманістичним, хоча подібні висновки призводять нас до одвічної дилеми про позитивного та негативного героя. І в цьому разі постає нове питання: чи є у Шевчуковому творі абсолютно позитивні або абсолютно негативні жіночі образи?

На першу частину питання відповісти досить легко, абсолютно позитивним можна вважати образ Олени Артамонівни, яка постає зідеалізованою постаттю, уособленням позитивних рис, що вже розглядалося вище. Те саме можна сказати і про Ганну - матір Андрія, яка постає зразком вірної дружини, люблячої матері, справжньої переконаної Пенелопи, берегинею та жінкою в широкому сенсі. А ось щодо негативних персонажів висловитися значно складніше, адже навіть у повії автор вбачає позитивні риси. Звернімося хоча б до образу матері оповідача, яка ревностями та жадобою замучила свого чоловіка, якого при цьому щиро кохала. Чоловік неодноразово намагався покинути її, але, через почуття відповідальності та вмовляння сина, щоразу повертається. Під час однієї з таких втеч він заводиться собі коханку, але навіть цей, здавалося б зовсім негативний образ руйнівниці чужої родини, автор інтерпретує по-своєму. Промовисте і'мя Марія тільки підтверджує цю думку. Автор наголошує на тому, що жодна жінка по суті не є поганою, а є всього лише результатом виховання її навколишньою дійсністю. І це черговий раз показує нам самого митця переконаним ідеалістом-діалектиком.

Проблема аналізу художнього тексту в аспекті змалювання чоловіком жіночих образів є складною та заплутаною, адже індивідуальний світогляд автора, його самопроекції у тексті та емпіричні власні візії щільно взаємопов'язані та виключають найменшу можливість їх розрізнення та окремого аналізу. В результаті ми можемо розглядати тільки зовнішню, найбільш очевидну оболонку, яка є художнім текстом (за умов художньо-літературного аналізу).

Як уже зазначалося на початку роботи, це дослідження не може бути повним з огляду на ширину теми та на об'єм реально існуючого матеріалу. Проте навіть спроба первинного ескізу показує нам наскільки багатосутнісно, відбувалася трансформація інтерпретації жіночих образів у чоловічому висвітленні.

Література

- Б'ювел Роберт 2000 - Б'ювел Роберт, Джилберт Едріан. Секрети пірамід. - М., 2000 - 446с.
Корогодський Р. 1994 - Корогодський Р. Втеча від самотності, або Апологія рідного дому// Шевчук В. Стежка в траві. У двох томах. - Т.1. - Харків, 1994. - С.5-48.
Літ.енц. 2007 - Літературна енциклопедія у двох томах//Авт.-укл. Ковалів Ю.І. - Т.1. - К., 2007. - 608с.
Псих.словарь 2004 - Психологический словарь//Авт.-сост. Корпулина В.Н., Смирнова М.Н., Гордеева Н.О. - Ростов-на-Дону, 2004. - 640с.

драматичних творах Лесі Українки — «Вавилонський полон», «На руїнах», «Кассандра».

Біблійні мотиви привертали увагу Лесі Українки тим, що в *них* завжди багато неспокійного, пристрасного *елементу*. В українській літературі вона мала достойних попередників, що зверталися до таких мотивів. Передусім — це Тарас Шевченко та Іван Франко. Звернення до старовини було однією з форм розмови дореволюційних письменників зі своїми сучасниками про речі, про які не можна було говорити відкрито без того, щоб не наражатись на переслідування. Яскраві зразки творчого опрацювання біблійних сюжетів дав Шевченко в «Царях», «Неофітах», «Саулові», «Давидових псалмах»; Франко — «На ріці вавилонській», «З книги пророка Єремії», «Мойсей» та інших. У всіх згаданих творах втілені революційні ідеї і глибокі філософські думки. Російські художники-реалісти І. Крамської («Христос в пустині»), М. Ге («Тайна вечера») також використовували біблійні мотиви, образи для створення картин, у яких виражені передові ідеї свого часу.

Отже, Леся Українка — жінка, що за життя стала одним із об'єктів національного культу. Для неї, як і для більшості українських інтелектуалів рубежу віків, особливо із Західної України, фемінізм становив невід'ємну частину загальної демократичної програми.

Література

- Агеева 2001 - Агеева В. Поетеса зламу століть. Творчість. - К.: 2001. - 186с.
Актуальні проблеми 1997 - Актуальні проблеми політики. Збірник наукових праць. - Випуск 1-2, 1997. - 224с.
Жулинський 2001 - Жулинський М. Слово і доля. - К.: А.С.К., 2002. - 640с.
Зборовська 2002 - Зборовська Н. Моя Леся Українка. - Тернопіль: Джура, 2002. - 228с.
Мищенко 1986 - Мищенко Л. Леся Українка. Посібник для вчителів. - К.: Рад. школа, 1986. - 303с.
Рисак 2002 - Рисак О. Лесин дивосвіт. - Львів: Світ, 2002. - 179с.

Шаргар Вікторія

ДРАМАТИЧНА ДОЛЯ ЄВПРАКСІЇ (ЗА ОДНОЙМЕННИМ РОМАНОМ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО)

Ніхто з нас до пуття не знає, що таке щастя, а ще менше ми знаємо, які справжні цінності приховано в цьому понятті. Немає жодної можливості виміряти щастя іншої людини, але завжди легко проголосити її щасливою,

«Одержима» закінчується сценою прокляття, яке посиляє Міріам всім, хто не гідний жертвовного подвигу вчителя в ім'я добра людей. Тій юрбі, що боялась голосно признатись до нього, і тим, хто переслідує Месію,— цезарю, царю, синедріону.

— Я проклинаю вас прокляттям крові!

За це юрба „з диким ревом” накидається на Міріам з камінням.
Міріам

Месіє! коли ти пролив за мене...
хоч краплю крові дарма... я тепер
за тебе віддаю... життя... і кров...
і душу... все даремне!.. Не за щастя...
не за небесне царство... ні... з любові!
(Падає під градом каміння).

Сильна і трагічна постать одержимої Міріам розпочинає галерею подібних жіночих типів у драматургії Лесі Українки — Тірца, Кассандра, Долорес, Мавка...

«Одержима» має всі ознаки трагедійного жанру, гострий конфлікт — могутній духом позитивний герой потрапляє у безвихідне становище (Міріам самотня, ніхто її не розуміє, навіть Месія), і хоч гине в нерівній боротьбі, але морально перемагає.

Як кожна трагедія, твір Лесі Українки пробуджує почуття катарсису — очищення. Як кожна трагедія, де людина добровільно вибирає смерть, хоч у неї є надія і можливість вижити, «Одержима» звучить життєстверджуюче, оптимістично, бо головний пафос трагедії — утверджувати прекрасне в людях.

Крім того, твір Лесі Українки — це лірична драматична поема. Діалоги, а особливо монологи, написані в лірико-патетичних тонах. Ліричне виступає тут як елемент схвильованості і пристрасті. Усе, що відбувається в поемі, пройняте сильним ліричним почуттям автора, що разом із своєю Міріам любить і ненавидить, бореться і перемагає. Звідси і той суб'єктивний елемент, котрий проявляється не у фактах, не у відтворенні біографічних моментів, а в настрої, почуттях, тобто, не в сюжеті, а в ліризмі твору. Це позначилось і на структурі драматичної поеми, яка нагадує полемічний порив, відтворює гарячий процес думки. Письменниця не йде шляхом розширення фабули, а більш поглибленим, проблемним її трактуванням.

Художньо-філософський синтез ідеологічних і морально-етичних проблем, зіткнення непримиренних поглядів, наявність сильного духом героя,— ці риси, властиві «Одержимій», стали провідними в наступних

Шевчук В. 1994 - Шевчук В. Стежка в траві. У 2-х т. - Т.1. - Харків, 1994. - 493с.

Шевчук В. 1994 - Шевчук В. Стежка в траві. У 2-х т. - Т.2. - Харків, 1994. - 525с.

Катерина Черненко

ДОЛЯ ЖІНКИ У РОМАНІ ПАНАСА МИРНОГО «ПОВІЯ»

Тема жіночої долі в українській літературі посідає одне з найважливіших місць. Жінка на Україні завжди була берегинею домашнього вогнища і одночасно воїтелькою (скільки відомо в історії прикладів, коли жінки очолювали козацькі полки і вели за собою в бій чоловіків). Проте український матриархат є завуальованим, поступово стаючи патріархальним-матріархатом. Начебто жінка і лідер проте від неї нічого не залежить, бо світом правлять лише чоловіки.

Саме така подвійність, неоднозначність у трактуванні жіночого образу і захоплювала українських письменників. Не залишився осторонь і Панас Мирний, у творах якого змальовані переважно сильні героїні, що потрапили у дуже скрутні, тяжкі умови життя. Проте всупереч (або можливо, завдяки) вижили не втративши власну гідність. Ще з юнацьких років письменник цікавився долею жінки у суспільстві, хвилювали народні пісні про страдницьке жіноче життя; було не зрозуміло: чому суспільство так принижує гідність жінок, обурювався насильством, яке чинилося над жінкою. У своєму щоденнику він писав: «Я часто задумуюсь над жіночою долею: та ж людина, а життя зробило з неї рабу-невільницю...» [Мирний 1959: 3].

Роман «Повія» - один з найвизначніших творів української класичної прози. Панас Мирний вважав його вершинним у своєму доробку. Тему роману письменник визначив як: «... головна ідея моєї праці - виставити в минулому просту селянську дівчину, показати її побут в селі, в місті, на слизькому шляху, попідтинню» [Мирний 1959: 5]. Тобто основною темою роману є: моральне падіння і трагічна доля селянської дівчини-наймички в умовах буржуазного суспільства другої половини XIX століття. Панас Мирний своє головне завдання бачить у тому, щоб показати неймовірно тяжку долю жінки, розкрити деградацію суспільної системи, яка постійно глумиться над трудящою людиною і штовхає її на слизький шлях [Федоренко 2003: 34].

Твір складається з 4 частин. Перші дві частини («У селі» і «У городі») мають по 8 розділів. Третя («Сторч головою») має 10 розділів, і остання («По всіх усюдах») - 15 розділів. Роман писався протягом 40 років, уперше надрукований у 1883 році в альманасі «Рада» М. Старицького. Остаточо завершений у 1900 році.

У 1961 році роман було екранізовано. Христю грала Л. Гурченко

У центрі роману перед нами постає проста сільська дівчина Христя. Вона наділена інтелектом, красою, вразливою психікою. У першій частині письменник змальовує її образ чарівними фарбами. В описі домінують такі риси: «кругле обличчя», «чорні брови», «уста, мов корали, довга коса», «біле чоло», «невисокий зріст», «очі грають, як ті зорі» [Мирний 1959: 66]. Христя обдарована дівчина, мала дуже гарний голос, співала у міському саду.

Доля її була типова за тих соціальних умов. Батьки дівчини, в недавньому кріпаки, любили свою єдину дочку - вродливу, добру душею, веселу вдачею. Христю гнітили злидні, але вона не падала духом. У хаті холодно, нужденно та «Христя швидка, має золоті руки. Ось вона метнулася, не забарилась - уже й витопила, наварила страви й обрадувала матір» [Мирний 1959: 10]. Але усю її долю перевернув Грицько Супруненко - сільський зборщик податків. Він змушує Христю йти в найми до міста. Вона потрапляє в найми до Загнибіди. Це дуже жорстока, розпусна людина. Це він своїми злочинними вчинками змусив Христю віятись від одного притулку до іншого.

З ранку до пізньої ночі працює Христя. І тут вона відчуває усю гіркоту життя підневільної людини. Загнибіда сповнений зневаги до знедолених і навіть до власної дружини.

Але в образі Христі найприкметнішою рисою є доброта. По-доброму вона ставилася і до хазяйки. Між ними був лад, товариські стосунки.

Йдучи до матері в гості, Христя радіє вільному просторові, зеленим долинам. Але, побачивши бідні, обшарпані хатки, Христя знову стає пригніченою і сумною. Вона згадує про свою долю, як її випхали із села в найми на глум чужинцям, а безпомічну матір залишили у журбі [Федоренко 2003 : 35].

Після смерті матері, Христя вирішує повернутися до міста. «Далось мені це село узнаки, провались воно крізь сиру землю» [Мирний 1959 : 25].

У місті знову її чекає гірке наймитування, тяжка праця. І ось згодом до Христі приходять справжнє кохання. Її обранцем стає панич Проценко. Дівчина зачарована його ставленням до неї: увагою, ласкою, щирістю. Уперше зроду вона відчуває себе рівною з ним, близькою до нього. «Боже, яка вона була щаслива. Уперше зроду чує вона рівною себе з ним, близькою до його. Як навісна кидається вона до чайника, чи не поспів ще чай, то стакани премиває. Серце в неї так б'ється, руки тремтять; а він дивиться на неї, сміється» [Мирний 1959: 134]. Але, на жаль, Христя й гадки не мала, що перед нею підступна людина. У солодких розмовах він запевняв дівчину, що забере її до губернського міста, що вони будуть жити разом. «Будемо пити чай укупі. Хоч раз побачу, як ми будемо жити колись» [Мирний 1959:134].

шпарко перемовляються по кілька слів, потім знов розходяться». Міріам, почувши радісну звістку про воскресіння Месії, голосно запитує:

Воскрес? Месія?!

Й о г а н н а :

На бога, сестро, тихше! ще почує хто з люду й донесе синедріону.

М і р і а м :

Ви боїтесь, коли б вам за Месію кров не пролити так, як він за вас пролив свою?

Вона ненавидить учнів Месії, які сплять, коли „його душа смутна смертельно”, ховаються по норах, коли учитель проливає за них кров. Месія дуже самотній, в учнях він не знайшов однодумців, не зумів донести до людей своє слово.

Дванадцять учнів сплять непробудним сном:

М е с і я (до учеників):

Спите? Не спіть! Моя душа сумна до смерті!..

(Учні не озиваються, сплять)

М і р і а м (до себе):

Боже! знов він самотній,
ще гірше, ніж в пустині! Сії люди
твердіші від каменя... Он отам
лежить той ученик, що — люди кажуть —
учителю з усіх їх найдорожчий,
а спить він, як і всі,— твердіше, може,
бо наймолодший...

...Я тепер не тільки
до ворогів його ненависть маю,
але й до друзів. О, до сих ще
більшу!

Ви, сонне кодро!

Учитель і учні, моральний обов'язок останніх перед учителем. Леся Українка підносить надзвичайно важливу, «вічну» морально-етичну проблему: вірність своєму вчителю. Якщо ти, учень, зрадиш свого вчителя, така ж доля чекає й тебе. Прийде час, і тебе зрадить твій вихованець. Про зраду вчителю — вчинок Юди — ще буде писати Леся Українка в іншій драматичній поемі – «На полі крові».

Смертельні страждання Мержинського асоціювалися з образом мук Месії, що ніс свій хрест на Голгофу. Це вже також було — у поезії «Завжди терновий вінець...», «Я бачила, як ти хилився додолу...». А в «Жертві» з'являється одержима жінка, яка принесла Месії непотрібну жертву. Всі ці твори, листи написані за кілька місяців до «Одержимої».

Так з'явився твір. «Пристрасне викриття християнського всепрощення, непротивлення, твір про любов і ненависть, вірність і зраду, в якому до болю оголено конфлікт між почуттям і переконанням. Бунт проти покірності долі, проти безсилля перед приреченістю тут виливається в гнівну інвективу — різкий викривальний виступ проти зла і лицемірства філософії покори, яку проповідувала християнська релігія» [Міщенко 1986: 209].

Починається драматична поема картиною, яка нагадує полотно художника І. М. Кримського «Христос в пустині». Міріам-одержима дивиться в глибину пустелі — вона бачить там когось удалині:

Він там, він все сидить так нерухомо,
як те каміння, що навколо нього.

Над ним — мені здасться, я те бачу, —
нависли думи хмарою важкою,
от-от з них стрілить ясна блискавиця
і цілий світ осяє. Ох, коли ж,
коли вона розіб'є темну хмару?

І подібно, як у Кримського, сюжет „Одержимої” трактується як велика людська драма, як роздуми передової мислячої людини про сучасність, про складні життєві роздоріжжя. Глибокий філософський підтекст, характерний для всієї драматургії Лесі Українки, вловлюється тут з перших рядків твору.

Тема самозречення в ім'я любові, обов'язок і свобода совісті — ці складні питання вирішуються на зіткненні характерів Месії і Міріам. Одержима духом героїня драматичної поеми — образ викінчений, характер чітко окреслений. Міріам — людина надзвичайної сили волі, яка ніколи не стане на шлях компромісу з совістю. Вона палка послідовниця Месії, її любов до цього сильніша за смерть. Але «одержима» ніколи не прийме вчення Месії любити ворога. На його погрозу бути проклятою за непокірність Міріам відповідає:

Нехай!

Я знаю се, проклята я навіки,
бо я люблю не вмію ворогів.

Відразу, огиду викликають в Міріам ті учні Месії, яким він вказував дорогу, а вони тепер бояться назвати його ім'я, воздають хвалу вчителю, та так, щоб не почули вороги. У ремарці (картина IV) читаємо: «Перебігають люди, оглядаючись боязко, часом сходяться малими гуртами і нищечком,

На наш погляд, Проценка Панас Мирний не даремно змалював саме таким підступним. Герой є чітким відображенням чоловічої природи з точки зору фемінізму: слабкодухий, нікчемний, жорстокий, черствий. Він не здатний зрозуміти жінок, їхніх прагнень, сподівань, думок. Вони (жінки), на думку Проценка, потрібні лише для задоволення, як коштовна прикраса. Герой жодного разу у своїх висловлюваннях не поставив дорівнює між словами «жінка» і «людина».

Третя частина роману - це найскладніший період у житті Христі. Письменник, як тонкий психолог, через сни, роздуми, переживання, показує порухи героїні. Сум та туга давлять Христю. То вона замислюється: вона - утриманка Колісника, земського діяча; то вона згадує рідне село, свою хату і ці думки ще більше додають їй болю й обурення.

Але попри всі важкі життєві випробування, Христя зберегла всі найкращі якості людини. Автор особливо наголошує на її доброті і щирому серці. «Добра душа багато добра робить, - говорять про неї селяни. - Не те що другі, як розбагатіють, - забули Бога і людей. А Христя - ні, все для людей. За їх лихом добро оддячує» [Мирний 1959: 145]. Тому не звертаючи уваги на важку долю, - людина творча, шукає вияву в добрих вчинках, намагається допомагати людям.

Але життя Христі - це ціла низка утрат та горя. Крах Колісника позбавляє Христю останнього притулку. А далі іде стрімкий, неминучий рух униз, до вуличної повії, до безносья, до загибелі.

І ось він фінал роману. Христя у дранті, з обмороженими руками і ногами добирається до рідної Мар'янівки. Тільки тепер у напівбожевільному маренні, визріває у неї тверде рішення: «Моя хата... Батьківська хата, заберу, відсужу» [Мирний 1959: 518]. Виснажена, тяжко і безнадійно хвора, опускається вона на призьбу рідної оселі, де вже був шинок, і замерзає.... А хто винен у цьому?

Роман, як ми вже зазначили, має яскраву феміністичну спрямованість. У літературі XIX ст. жінці відводилась роль виключно хранительки домашнього вогнища, самозреченої матері - виховательки своїх синів-борців. У романі «Повія» Панаса Мирного ми бачимо зовсім інший образ жінки: ніжний, чуттєвий, довірливий, але в той же час сильний, рішучий, прагнучий щось змінити на краще у власній долі. Христя своїм життям кидала виклик тогочасному патріархальному суспільству, яке засуджувало таку поведінку жінок, але в той ж час саме її і провокувало. Христя не змогла вижити в маскулінному суспільстві, бо жила не за його законами.

Роман «Повія» Панаса Мирного є своєрідним романом-закликом - змінити ставлення до жінки, надати їй право самій вирішувати власну долю.

У передсмертному сні Христа бачить власний лан : «Лани без міри, без краю. Вітер гоїда молодий колос. «Чиє се поле?» - пита вона.- Христине поле»,- чує у відповідь»[Мирний 1959: 510].

А сон Христі навиває іншу картину. Вона бачить себе у статках. І вносить гроші, не на що інше, як на навчання грамоти і ремесла дівчат і покриток. Це вимріяне, краще, вільне життя, в якому немає гноблення, визиску людини людиною. Таке майбутнє було заповітним ідеалом і самого письменника.

Роман «Повія» відзначається високою художньою майстерністю, справжньою народністю. Композиційній манері Панаса Мирного притаманно починати твори пейзажним описом. Так, наприклад, розділ «У селі» відкриває осінній, сумний пейзаж. Він передує тим тяжким подіям у житті героїв, які на них очікують.

Отже, роман «Повія» став абсолютно новим явищем свого часу. Бо ще жоден письменник не зміг так заглибитися в психологію жінки, і не зміг так яскраво зобразити її ганебне існування в цьому жорстокому суспільстві, як це зробив Панас Мирний.

Література

Федоренко 2003 - Федоренко Т. Згублене життя // Українська література в загальноосвітній школі. - 2003. - № 4. - С. 34 - 37
Мирний 1959 - Мирний П. Повія. - К., 1959. - 520 с.

Юлія Крохмалюк

ОБРАЗ РОКСОЛАНИ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРАХ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ

«Сучасна соціальна наука розрізняє поняття стать і гендер. Традиційно перше з них використовувалось для позначення тих анатоміко-фізіологічних особливостей людей, на основі яких людські істоти виокремлюються як жінки і чоловіки» [Денисова 2002: 97]. Багато дослідників вважають, що єдина різниця між чоловіком і жінкою полягає в їх ролі у відтворенні роду, але це не так. Історики, антропологи і етнографи здавна говорили про відносність «типово чоловічого» або «типово жіночого» : те, що в одному суспільстві вважається чоловічою справою, в іншому може визначатися як жіноче. Таким чином виникло поняття гендер, що означає сукупність соціальних і культурних норм, які суспільство приписує виконувати людям в залежності від їх біологічної статі. Бути в суспільстві чоловіком або жінкою означає не просто мати ті чи інші анатомічні особливості - це значить виконувати ті чи інші гендерні ролі. В ході

на її поклик розпочинала з тремтячим серцем свою пісню. Муза, втішена цим співом, з вогнем натхнення в очах торжествувала перемогу: найкращі думи бранки стали для неї золотим вінцем. Затаєне в глибинах підсвідомості божевілля мистецької пристрасті під пломенючим переможним вогнем очей безжалісної музи виливалося в спів, якого поетеса зроду нікому вголос не наважувалася висловлювати.

«Дуже часто героями Лесиних драм виступають жінки, що є одночасно індивідуальностями, тінями, праведницями, грішницями, жертвами і спасителями. У центрі Лесиної творчості завжди була індивідуальність, в якій і через яку існує світ, індивідуальне і загальнолюдське» [Актуальні проблеми політики 1997: 227].

«Лесина драматична творчість постає у час світової світоглядної кризи, в похмурий час „загибелі богів”» [Зборовська Н. 2002: 112].

Джерелом легенди «Жертва» стала християнська міфологія про діяння Месії і згадка про тім «про жінку якусь „одержиму”». Із властивою поетесі здатністю піддавати сумнівам традиційне, вона поміщає на першому плані не Месію з апостолами, а «жінку якусь», акцентуючи на жертві, яка «була непотрібна».

«Через п'ять місяців образ одержимої стане головним в однойменній драматичній поемі, отже, сама легенда, силует тої, котра принесла непотрібну жертву, сприймається як ескіз майбутньої картини» [Рисак 2002: 147].

Лірико-драматична поема „Одержима” (1901) створювалась у драматичних обставинах: протягом однієї ночі, коли вмирав Мержинський. «За власним свідченням, Леся Українка писала її, «не перетравивши туги, а в самому її апогеї. Якби мене хто спитав, як я з того всього жива вийшла, то я б теж могла відповісти: «Я з того створила драму».

«Листи письменниці тих днів допомагають не лише зрозуміти її душевний стан, а й збагнути алегорію образів, їх зміст. У листі до Ольги Кобилянської нарікає на друзів, які в тяжку хвилину забули Мержинського. Ця думка дуже гнітить Лесю Українку, бо і в листі до В.Крижанівської вона повторюється, а також з'являється у вірші «То, може, станеться і друге диво...», де героїня має звістку дати «забутливим і потайним друзям, що тричі одрікалися від тебе» [Мищенко 1986: 208].

Використані образи, алегорії в драматичній поемі „Одержима” не з'явилися, отже, несподівано, вони довгий час виношувалися в художній свідомості письменниці. Та особисті переживання не зробили з «Одержимої» автобіографічного твору. Ні. Як завжди, це був лише поштовх, імпульс для народження художніх асоціацій. І особисте переростало у загальнолюдське, наповнювалося філософським змістом, конкретизувалося у суспільно значимих проблемах.

у творі засоби поетики, використано авторкою ніби - то, заради однієї мети: підкреслити духовну силу, красу незалежної, сміливої жінки, що гордо несе звання феміністки. Взяти хоча б портретизацію головної героїні. Євгенія Кононенко не дає прямого опису зовнішності героїні, але пишучи про неї як про «стару, голодну, але горду», вона натякає на бездоганність та прекрасність жіночої особистості: «Сива, але й досі струнка жінка» є своєрідним символом, символом протистояння: протистояння часу, епох, моралей і найголовніше - протистояння патріархальному світобаченню.

Одним словом, феміністичні тенденції, так виразно виявленні в українському «жіночому» письменстві останніх років, пов'язані з обстоюванням права жінки бути самою собою цілком, з її прагненням самореалізуватися, самоствердитися у сучасному суспільстві

Література

Агеєва 2005 -Агеєва В. Жіноча дружба// Габор В. Незнайомка: антологія української «жіночої прози» та естетики другої пол.ХХ-поч.ХХІ ст. - Львів: «Піраміда», 2005-С.23-25.

Габор 2005 - Габор В. Незнайомка: антологія української «жіночої прози» та естетики другої пол.ХХ-поч.ХХІ ст. - Львів: «Піраміда», 2005-600с.

Забужко 2005 - Забужко О. Сестро,сестро//Габор В. Незнайомка: антологія української «жіночої прози» та естетики другої пол.ХХ-поч.ХХІ ст. - Львів: «Піраміда», 2005-С. 121-126.

Кононенко 2005 - Кононенко Є. Елегія про старість//Габор В. Незнайомка: антологія української «жіночої прози» та естетики другої пол.ХХ-поч.ХХІ ст. - Львів: «Піраміда», 2005-С. 235-240.

Романяк Ірина

ФЕМІНІСТИЧНІ ВИТОКИ ОБРАЗУ МІРІАМ У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

*«Жизнь устроена так дьявольски искусно, что не умея ненавидеть,
невозможно искренне любить»*

Максим Горький

Боже провидіння наказало їй не полишати зброї — двосічний меч в образі Слова, не відступати, не падати, не втомлюватися. Поетеса не сміла тікати з поля честі — з важкої арени боротьби за Україну, бо так велів їй національний обов'язок, бо до цього спонукала владарка її душі й почувань — муза. Ця горда цариця одбирала в поетеси все: безжально творила з неї невірницю, яка під її владним поглядом віддавала всі свої потаємні скарби і

гендерних досліджень виявляється, які ролі, норми, цінності, риси характеру приписують жінкам і чоловікам через системи соціалізації, розподілу праці, культурні цінності і символи, щоб побудувати традиційну гендерну асиметрію і ієрархію влади [Денисова 2002:256] .

Багатьох дослідників цікавить образ Роксолани в гендерному аспекті, адже відомо, що українські і зарубіжні дослідники трактували його по-різному.

Отже, ми поставили собі за мету дослідити і проаналізувати образ Роксолани в українській та зарубіжній літературах.

Роксолана - історична постать, особистість, жінка, до образу якої зверталось не одне покоління істориків та письменників. П. Загребельний, описуючи портрет Насті Лісовської пише, що вона «мала в своїй крові батькову несамовитість і материн легкий норв»[Загребельний 1983:27]. Українка Настя Лісовська, викрадена татарами, перепродана в Стамбул, потрапляє як проста служниця в гарем султана Сулеймана Великого. Потім стає його дружиною, далі коханою жінкою, султан живе з нею в моногамному шлюбі, не маючи інших жінок. Роксолана стає негласною радницею Сулеймана і керує країною разом з ним, беручи участь у державних справах. Її думку визнають авторитетною, вона користується повагою діячів ісламу як зразкова правова мусульманка. Життя султанши було ознаменовано як благими справами, так і кривавими злочинами. Виникає питання, як могла жінка досягти у ті нелегкі часи подібної висоти положення.

Вона стає героїнею багатьох українських літературних творів, де трактується в основному як романтична героїня. Як зазначає О. Стяжкіна: «Культ Роксолани створювався в Україні протягом багатьох десятиріч» [Стяжкіна 2001:178]. Однією з цікавих проблем в цьому аспекті є дослідження образу Роксолани та її інтерпретація різними письменниками.

У наш час образ Роксолани отримав нове життя завдяки роману П.Загребельного «Роксолана», написаному в 1980 році. Перед нами постає «молоде білотіле дівча у золоті червонім, п'ятнадцятилітнє, зухвале, непокорене і розсміяне та безжурне» [Загребельний 1983:7]. Такою постає Роксолана на початку твору. Вона весела, безжурна. Навіть потрапивши в полон вона зовнішньо не змінюється. Особливого психологізму набуває зображення очей героїні «очі були - мов образ і дух цього велетенського міста» [Загребельний 1983:37].

Відношення чоловіків до українських жінок в Туреччині виявляється через їх погляд «вони їли ненаситно ковтаючи, на ходу, як коні або верблюда, і всі невідривно дивилися на білих жінок, яких гнали наглядачі Сінам-аги» [Загребельний 1983:48]. У цей момент автор змальовує відчуття жінки «ось де вона відчувала, яке прокляття - її тіло, ось де хотіла коли й не злетіти пташкою у небо, то бодай провалитися в землю» [Загребельний

1983:39]. У роздумах Ібрагіма можна прослідкувати відношення його до жінок: «суть взяття жінки не в здійсненні задуманого, суть в самому задумі, в злій насолоді влади над очікуванням своїм і тої жінки, над якою ти нависаєш, як меч караючий, як доля, як час нищення» [Загребельний 1983:42]. Також він вважав, що «про жінку не радяться. Проти них хіба що беруть свідків, коли жінка здійснить паскудство» [Загребельний 1983:45]. Тобто жінка в свідомості турків - це лише іграшка, якою можна погратись і викинути, яка не повинна мати своєї думки і в усьому підкорятись чоловікові. Такою повинна була стати і Настя Лісовська - бранка з України. Але цього не сталося. Дуже важко жилося Хуррем в царських покоях, адже ставши улюбленицею султана, вона наразилась на гнів Валіде і Махідеврэн - дружини султана, яка називала її «зрадниця, м'ясо, продане на базарі» [Загребельний 1983:126]. Згодом Валіде зрозуміла, що «Хуррем - це розум, неупокорений, свавільний, як оті безмежні степи, з якими вже он скільки віків безнадійно б'ється войовничий народ Туреччини» [Загребельний 1983:186].

Настя ж, зовсім не турбуючись про своє тіло, як це робили інші одаліски, дбала про свою освіту. Хоч як їй було важко, вона все сприймала з усміхом. Звичайно, адже що ще залишалось рабині, дівчині, в якій забрали все - свободу, щастя, тільки цього ніхто не міг забрати, тільки це залишалось у неї.

Згодом вона стала для Сулеймана найдорожчою людиною. Коли ж помер четвертий син Насті, вона дуже занедаждала, адже діти для неї були всім. Прийшовши, щоб побачити Хуррем, Сулейман зрозумів, що «жінка ніколи не може бути знана занадто, чоловік усе життя шукає чогось у жінці, заглиблюється в неї, і ніколи це йому не набридає» [Загребельний 1983:275]. Так думав про свою Хуррем Сулейман. Сама ж Роксолана думала про призначення жінки: «Жінка стоїть, як брама, при виході з цього світу, от коли й жінку кинуть за браму, тоді по один бік воля, по другий - завжди неволя» [Загребельний 1983:296]. Так і для Насті - вона ніби була вільною і водночас рабинею. Для султана ж вона назавжди залишилась загадкою: «Ця загадкова жінка. Що в ній: і нащо, і чому, і доки» [Загребельний 1983:407].

Образ Роксолани став символом багатостраждальної України.

«Роксолана стала символом українки, яка не пропаде, не загине ні при яких обставинах. Вона гідна поваги. Вона страждала все життя. Я написав в романі, що вона не померла від віку, а від страждань» [Загребельний 1983:576].

Зовсім по-іншому цей образ розглядався в турецькій історії, адже в історичній свідомості турок Роксолана зафіксувалася як хитра, впливова особа, підступна інтриганка, поведінка якої призвела до падіння Османської імперії.

наголошує на тому, що в сучасному суспільстві жінки самі несуть відповідальність за свої вчинки, не дивлячись на фатальність наслідків, які вони можуть за собою покликати.

Питання жіночої гідності та честі неодноразово піднімається в сучасній українській феміністичній прозі. Так, зокрема, Євгенія Кононенко у своєму оповіданні «Елегія про старість» порушує проблему самотійного жіночого існування в суспільстві, яке її не гідне.

Письменниця з відвертим захопленням та повагою пише про жінку, жінку сильну, горду, емансиповану. Головна героїня твору Тамара Владиславівна, не дивлячись на свій похилий вік, з гідністю терпить усі перепити її нелегкого життя: зраду чоловіка, самотню старість, зневагу рідних. Вона не може змритися з аморальністю суспільства, яке її оточує, і продовжує переконувати своїх близьких у потребі змінити їхній спосіб життя (не нав'язуючи в цей самий момент своєї думки). Надзвичайною силою духу та душевною красою наділений образ цієї жінки. Вона є прототипом жінки-амазонки, яка бореться з негативними явищами у соціумі, який її оточує. Парадоксально, але Тамара Владиславівна є протестанткою у житті, сповненого недемократичних основ, а засад всюдозволеності та безкультур'я. Цю думку висловила автор вустами сина головної героїні оповідання: «Ну вибач, вибач, мамо, але та незламність - то добре на війні. В полоні у німців! А в цьому житті треба зовсім інше» [Кононенко 2005:239]. Тобто в даному творі ми ясно бачимо усю складність на шляху до духовного самовдосконалення жінки та її прагнення змінити щось на краще у цьому світі.

Для Тамари Владиславівни характерна гордість: не дивлячись на надзвичайно скрутне матеріальне становище, вона не переступає через свої моральні принципи і не звертається за фінансовою допомогою до сина. У цьому її вчинку виявляється з одного боку прагнення залишатися матір'ю (а отже бути певним символом захисту та надійності для сина), а з іншого - небажання звертатися з проханням та виявляти свою слабкість перед чоловіком. Головна героїня твору також жінка смілива: вона не боїться демонструвати і відстоювати свої суспільні та моральні позиції. Спілкуючись зі своєю онукою Тамарою, вона прагне пояснити дівчині, що духовне кредо «щоб зустріти велику любов треба мати досконале тіло» не зовсім правильне та високоморальне. Сміливість та гордість головної героїні мотивують її поведінку по відношенню до колишнього чоловіка. Не дивлячись на його неодноразові вибачення та прохання вибачити зраду, Тамара Владиславівна ясно дає зрозуміти, що може прожити і без чоловіка, що її повноцінне життя не залежить від наявності чи відсутності в ньому особи чоловічої статі. Образ Тамари Владиславівни - це образ жінки - воїна, що бореться з духовним брудом (зрадою, аморальністю, безчестям). Цікавим є той факт, що всі наявні

Чи багато змінилося з того часу? Якою ми бачимо сучасну жінку-письменницю? Як еволюціонували жіночі образи в українській літературі ХХІ сторіччя?

Зараз можна сміливо говорити якщо не про революцію, то, принаймні, про еволюцію у ставленні до жінки-автора, жінки-митця. Сучасне жіноче письменство вже не сприймається як вдалий проект щедрого мецената. Або спонсора чоловічої статі (як правило). Емансипована жінка, що прагне самореалізуватися на писемній ниві, викликає в сучасному соціумі захоплення і повагу. Важкий шлях пройшла література українського фемінізму, починаючи від Марко Вовчок і закінчуючи Оксаною Забужко, але цей шлях безперечно, був пройдений немарно. Хоча не можна замовчувати і про дещо упереджене ставлення рецензорів та літературних критиків сьогодні до української творчості з жіночим обличчям. Так, наприклад, відома українська письменниця, літературний критик, та поетеса Людмила Таран говорила про те, що вона прагне писати щось середнє між «банальним жіночим романом» та науковою літературою. Та не дивлячись на це, окремі її твори були вміщені в серію «книжечка для дамської сумочки». Тобто на сучасному етапі розвитку українського письменства ще зарано говорити про абсолютно об'єктивне ставлення до феміністичної літератури, але вже сміливо можна говорити про його прогрес. Я не прихильник поділу прози на «жіночу» й «чоловічу», - пише Василь Габор, бо вважаю, що вона є доброю, або поганою. Для мене був і залишається важливим передовсім художній критерій твору...» [Габор 2005: 7].

Абсолютно впевнено можна говорити і про емансипацію жіночих образів в сучасному українському письменстві. Внутрішній світ жінки стає об'єктом детального психологічного аналізу письменниць. Він описується повно, об'єктивно та глобально (навіть якщо мова йде не лише про чесноти, але й про певні жіночі вади). Жінка сама вирішує складні завдання і не звертається за допомогою до чоловіка, вона стикається з певними життєвими питаннями і сама несе відповідальність за їх вирішення. Так, наприклад, в оповіданні Оксани Забужко «Сестро, сестро» розповідається про жінку, яка змушена була прервати вагітність. Її вчинок авторка ні в якому разі не засуджує, але й не вихваляє. Вона просто показує читачеві світ, суспільство, яке підштовхнуло головну героїню Наталю до цього. Оксана Забужко дає мотивацію вчинків дівчини, пояснюючи, що акт дітовбивства вона вчинила заради добробуту родини, заради свого чоловіка. Звичайно ми можемо говорити про певну несамостійність та вплив сторонніх поглядів на дії головної героїні: «Антось має рацію,- пише автор, дитина в неї, такої, не може вродитись нормальною» [Забужко 2005:129]. Та, врешті-решт, Наталя свідомо йде на цей крок, усвідомлюючи всю складність свого становища. У цьому оповіданні Забужко порушує проблему особистого вибору, і

У 80-ті роки міф Роксолани не був сприйнятий як жіночий міф. Він був сприйнятий як міф національний.

«Українська дослідниця О.Забужко пропонує розглядати відтворення міфу Роксолани з точки зору феномену колоніальної психології. Вона називає це «клінічним комплексом другорядності - коли привабливість «своєї» жінки для чужаків автоматично підвищує в очах чоловіка як її власний сексуальний статус, так і статус репрезентованої нею «материнської» спільноти» [Стяжкіна 2001 : 179].

Це зауваження дозволяє констатувати важливу проблему: розмежування між чоловічим і жіночим в українській культурі відбувалося на фоні «чужого» втручання. «Його логіка проста, але, мабуть, вбивча для нації як такої: Роксолана - хороша для Туреччини, значить хороша для нас» [Стяжкіна 2001:180].

Образ Роксолани можна розглядати в двох планах: історичному та міфічному. Історичний оснований на достовірних факторах, а міфічний - на легендах, переказах. Для України Роксолана є особистістю легендарною. Це надзвичайно розумна, хитра, гарна та сильна жінка, яка завжди відчуває свою правду.

Турецькі історики про фізичний і моральний тип Роксолани не розповідали. Наприклад Брагадіно, описуючи її зовнішність, наголошував, що вона була не красуня, але молода і витончена. Деякі джерела свідчать, що краса її була більше не зовнішньою, а душевною. Турецькі історики стверджували, що падишах бачив негарну поведінку першої дружини під час сварки і через те примусив її жити окремо від себе, а потім одружився з Хуррем. Після чого між ними все життя зберігалося кохання [Кримський 1996:197].

А. Лісовська залишила на території Османської держави низку пам'яток на згадку про себе. Вона наказала заснувати систему регулярних надходжень грошей для догляду святих Єрусалиму. На власні кошти Роксолана побудувала мечеть, також сприяла благоустрою Стамбула, будівництву божевільні, лікарні, невідомого ринку [Кримський 1996:160].

У турецькій та західноєвропейській науці життя і діяльність Хуррем розглядаються в межах традиційної тюркології та історіографії, а також орієнталістичного та феміністичного дискурсів. Серед українських досліджень вагомим є праця А. Кримського «Історія Туреччини», де Хуррем Султан присвячено окремий розділ [Дерменджі 2005: 14]. У західноєвропейській літературі втілення образу Роксолани було пов'язане зі становленням жанру класицистичної трагедії «Поетика класицизму визначала специфіку творів Ж.Мере, Демера, Жаклена, які в основу клали трагедію Бонареллі» [Дерменджі 2005:17].

У західноєвропейській літературі склалась негативна оцінка образу Роксолани. У творі Бонареллі Роксолана постає як жінка-інтриганка, яка протиставляється ідеальному монархові Сулейману та його синові Мустафі, що загинув через неї. Образ Роксолани через це опиняється в ряду жінок-злочинок. У наступному столітті з'являються спроби переоцінити негативні наслідки «правління жінок» у Європі. Однак, образ Роксолани залишається тим, над яким нависає тавро злочинки.

Для західноєвропейської літературної інтерпретації характерне звернення до таких мотивів: стосунки Сулеймана і Хуррем, інтриги проти Ібрагіма та Мустафи. В турецькій літературі Роксолана постає вродливою, розумною, хитрою інтриганкою, яка скеровує вчинки султана. Характерним є домінування постаті султана Сулеймана у подієво-семантичному комплексі традиційної структури.

«Любовна інтрига - неодмінний елемент художньої інтерпретації образу Роксолани. Діалектика кохання і розрахунку домінує у ставленні Роксолани до султана в романах К.Клемент, Л.Гарделя, Т.Тана. Натомість К.Фальконер мотивує це ставлення розрахунком [Дерменджі 2005:21].

Отже, спостерігаємо відмінності у трактуванні образу Роксолани українськими та зарубіжними письменниками. В українській літературі — образ патріотки, національної героїні, а в зарубіжній - інтриганки, злочинки, майже вбивці. Спільним же є визнання неабиякого розуму, вроди, хитрощів Роксолани.

Література

- Денисова 2002 - Денисова А. А. Словарь гендерных терминов.- М. : Информациа XXI век, 2002 -256 с.
 Дерменджі 2005 - Дерменджі Омер. Трансформації сюжетів та образів у художній літературі. - К.: Національний університет імені Т.Г. Шевченка, 2005. - С.1-28.
 Загребельний 1983 - Загребельний П. Роксолана. - К.:Дніпро, 1983. - 581 с.
 Кримський 1996 - Кримський А. Історія Туреччини. - К.:Либідь, 1996. - 288 с.
 Стяжкіна 2001 - Стяжкіна О. В. Роксолана як символічне історичне жіноче. Ненаписане проти непрочитаного. - Донецьк, 2001. - С.18 -180.

Наталія Оцебрик

ЗІСТАВЛЕННЯ ОБРАЗІВ МАТЕРІ ТА БАТЬКА У ПРОЗОВІЙ ЗБІРЦІ О.ЛЯТУРИНСЬКОЇ «МАТЕРИНКИ»

Вивчити або хоча б пізнати всю літературу до кінця не можливо, тому що її спадщина є багатогранною і безмежною. Ознайомившись,

МІСЦЕ ЖІНКИ У СУСПІЛЬСТВІ КРІЗЬ ПРИЗМУ СВІТОГЛЯДУ ЄВГЕНІЇ КОНОНЕНКО (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ «ЕЛЕГІЯ ПРО СТАРІСТЬ»)

У першій половині XIX століття критики любили особливо наголошувати на несамостійності жінок-письменниць, вказували на спонукальний вплив родини, батька, брата, чоловіка, на покровительство когось із мужчин-письменників. Без такої опіки входження в літературний світ, майже цілковито чоловічий на той момент, і публікація творів була, очевидно, зовсім неможливою. І саме жіноче авторство часто ставилося під сумнів, принаймні частково, бо редакторів-чоловіків, покровителів-видавців приписувалася надзвичайно велика роль у появі твору доти невідомої авторки. Негативній критиці піддавались і жіночі образи, головні героїні творів, якщо вони своїми вчинками руйнували патріархальні стереотипи.

Англійська дослідниця Барбара Гелдт писала про «жахливу досконалість» героїні російської літератури XIX століття: ця жінка зображена з точки зору чоловіка, стає уособленням тих високих (і абстрактних) чеснот, яких бракує йому самому, якими саме чоловік хотів би її наділити, не рахуючись з її власними пріоритетами. До цих божественних чеснот, звичайно ж, обов'язково належали співчуття, моральна підтримка, готовність вислухати. Полегшити біль. Пасивно відзеркалити чужу радість чи успіх...

Схоже, сама здатність розмірковувати й аналізувати уже означається як злочинна для божественно досконалої жінки. На таку жінку дивляться як на вищий і недосяжний ідеал, статую, якій потрібно поклонятися і яка не осквернить себе жодним гріхом. Натомість будь-який відступ, невідповідність чоловічому ідеалу, одразу ж позбавляє п'єдесталу. Тут немає рівності, товариського ставлення: або обожнювати, або розвінчувати. Подібні стосунки з жінками, наприклад, гостро критикувала Леся Українка, маючи на увазі чоловіків - галичан. Ставлення до жінки в Росії, отже, і в тодішній Україні, вона вважала значно вільнішим і толерантнішим, «людським» [Агеєва 2005:23].

Отже, як ми бачимо, передова суспільна та літературна думка XIX століття переважно зневажливо ставилась до жіночого самоствердження та емансипації, пеною мірою підтримуючи статеву дискримінацію. Діяльна жінка уже самим своїм існуванням порушувала жорстокий розподіл гендерних ролей і, отже, видавалася загрозливою й неприйнятною.

- «*воно, певно, так сталося тому, що ти й сам її не мав, як і любові, - прошепотіла вона, але він не почув її, шкода, що та відповідь спала їй на думку трохи запізно*»[Кононенко 2006:242].

Зараз вона жінка *«трохи за сорок»*. Життя її повністю налагоджене. Чоловік іноземець, в якому вона знаходить співчуття, турботу, ніжність, гарного батька для сина. Зустріч з колишнім чоловіком, сколихнула її почуття і дала змогу зрозуміти вірність усіх її рішень.

Повість відзначається різноманітністю засобів психологічної характеристики головної героїні. Значну художню роль відіграють емоційно забарвлені діалоги, відтворення роздумів, спогадів, переживань у невластивій прямій мові, а також виразні деталі поведінки, вчинків героїні, що виявляють її душевний стан.

Свєгенія Кононенко збагатила українську прозу драматизмом і психологічною глибиною, утвердила героїню, для якої найвищою цінністю є свобода життєвого вибору, духовне вдосконалення.

Література

Юлина 1988 - Юлина Н.С. Проблемы женщин: философские аспекты. (Феминистическая мысль в США) // Вопросы философии. - 1988. - № 5. - С.137-144.

Бовуар 1994 - Бовуар С. Друга стаття: У2-х т. - К.: Основи, 1994.

Кравченко1990 - Кравченко У. Н. Кобринська (До 10-річчя з дня смерті Н.Кобринської) // Слово і час. - 1990. - № 3. - С. 21-27.

Рудницька 1998 - Рудницька М. Українська дійсність і завдання жінки. // Рудницька М. Статті. Листи. Документи.- К., 1998. - С. 195-196.

Українка 1982 - Українка Леся. Збір. творів: У 4 т. - К.: Дніпро. - Т. 4. - 1982. - С. 154-177.

Стефаник 1976 - Стефаник В. Лист до Л. В. Бачинського, 14 травня 1896 р. // Стефаник В. Твори. - К.: Дніпро. - 1976.

Кобилянська 1952 - Кобилянська О. Вибрані твори: В 3 т. К.: Дніпро. - 1952. - Т.3. (примітка до оповідання «Ідеї»).

Кононенко 2006 - Кононенко Є. Книжечка для дамської сумочки - К.:Дуліби 2006 // Зустріч у Сан - Франциско.

наприклад, із творами будь-якого письменника і пізніше повертаючись до цієї творчості знову, ви усвідомлюєте, як багато фактів залишилось непоміченими, скільки цікавого пропущено. А іноді, натрапляєте на досі невідомого вам автора, починаєте знайомитись і помічаєте щось, що поєднує певні погляди автора з вашими, відчуваєте певну спорідненість з митцем, переживаєте ще раз все те, що колись відчули. Ось такі почуття, а саме спогади про теплу, привітну і завжди чекаючу на вас батьківську домівку, спогади того дитинства, дні якого більше не повернути, материнські ніжні руки, чарівні перші почуття, бажання швидше стати дорослим, й виникають у нас при читанні збірки новел О.Лятуринської «Материнки».

Народилась Оксана Лятуринська 1 лютого 1902 року на Волині, недалеко від Вишневеця, де знаходився хутір Лятуринських (пізніше, напевно, звідси й походить її псевдонім - Роксана Вишневецька). Серед дивовижної й чаруючої природи минули дитячі роки поетеси та її семи братиків і сестричок. Тут юна Оксана навчалась в гімназії, де й почала писати свої перші твори російською мовою. Трапилось нещастя - померла матуся, діти zostалися з жорстоким батьком, який і видав 17-річну Оксану за ненависну їй людину. Після 5 років моторошного заміжжя Лятуринська тікає до Чехословаччини, залишаючи назавжди рідну землю. Повернутись назад не могла й тому, що була б засуджена за свої муки, рани, за любов до народу, за поезію, яка породжувала надію на вільне життя, на становлення незалежної самостійної держави. Та навіть у вигнанні, поетеса працює не покладаючи рук. У 30-х роках стає одним з членів «Празької поетичної школи», очолюваної О.Ольжчем та О.Телігою, де майстриня слова зробила й свій вклад для піднесення української поезії до високого мистецького рівня.

Перед закінченням другої світової війни Оксана Лятуринська переїжджає до США, де в Міннеаполісі 13 червня 1970 року померла від важкої хвороби. За її бажанням, тіло було спалено, а урну з попелом поховано на українському кладовищі в Бавнд Бруці біля Нью-Йорку.

Перша поетична збірка «Гусла» побачила світ 1938 року в Празі. 1941 року вийшла друком наступна - «Княжа емаль», присвячена Юрієві Дарагану, найстаршому із представників Празької школи поетів. У 1955 році окремою тематичною збіркою була включена до збірного видання «Княжа емаль» «Веселка». Поезії згадуваних збірок перейняті ідеєю боротьби за волю і незалежність. Писала О.Лятуринська і для дітей : збірки «Бедрик» (1956) та «Ягілка». Багато дослідників творчості письменниці вважають, що Лятуринська не в усьому зреалізувала себе, бо невеличка збірка «Материнки» - це прекрасна проза, яка розкрила в ній великий потенціал прозаїка. Саме на цій збірці ми і з акцентуємо свою увагу.

Видана збірка «Материнки» 1946 року, а написана десь через 23 роки після втечі з дому, в якій намагалась описати уявний світ щасливого

дитинства. Складається збірка з 9 новел, перша з яких пояснює чому саме так названо збірку. В ній письменниця застерігає нас не пов'язувати уявні квіти-материнки з травою-материнкою, тому що ці дивовижні квіти ростуть лише у світі дитинства. Там їх, як зауважує авторка, дуже багато: «В домі материнок ... завжди було повно. Вони стояли в ідальні на столі, в дитячій кімнаті біля узлів'я, в божниці біля слізок» [Лятуринська 1983: 450]. Оксана Лятуринська вірить в чудодійну силу материнок, бо «коли хтось з дітей далеко від дому, йому посиляли материнку. Тоді дитині ставало легше на душі: хтось знав про неї, хтось пам'ятав!» [Лятуринська 1983: 450]. Ці тендітні квіточки порівнюються з Матері Божої слізками, вони створені уявою поетеси і є тими невидимими для ока ниточками, які повертають нас у світ дитинства.

Однією з основних проблем збірки, якої підсвідомо торкається Оксана Лятуринська, є проблема батька й матері, їх ставлення та вплив на дітей.

Згідно з основними положеннями української етнопедagogіки батько вважається головою сім'ї, саме на ньому лежить забезпечення належного життя своїх близьких, без батька не вирішується жодне важливе питання, не приймаються навіть дрібні, на перший погляд, рішення. У народних прислів'ях і приказках маскулінні характеристики позитивні («Чоловікам на лопату Бог сили наклав, та ще й притоптав, а жінкам на вила, та й то струсив»), «Який дуб, такий тин, який батько, такий син» тощо), на відміну від фемінних. Той самий стереотип спостерігаємо і у літературних творах. Згадаймо, наприклад, поему «Катерина» Т.Г.Шевченка, де письменник яскраво змальовує образ батька, голови сім'ї, від якого залежить подальша доля його дочки:

Сидить батько кінець стола,
На руки схилився;
Не дивиться на світ божий:
Тяжко зажурився.
.....
Обіззався старий батько:
«Чого ждеш, небого?»
Заридала Катерина
Та бух йому в ноги:
«Прости мені, мій батечку,
Що я наробила!
Проти мені, мій голубе,
Мій соколе милий!»
«Нехай тебе бог прощає
Та добрії люде;

Мілена», Н.Зборовської «Валя», «Мама», «Дзвінка» тощо), літературознавство – літературно-критичними працями, автори яких розглядають українську літературу під феміністичним кутом зору (С. Павличко. «Дискурс модернізму в українській літературі» (1999), В.Агєєва «Поетеса зламу століть» (1999), Н.Зборовська «Феміністичні роздуми на карнавалі мертвих поцілунків» (1999) та ін. На сьогоднішній день в українській літературі існує цілий ряд представниць так званої «жіночої прози». З творчістю однієї з них, а саме, Євгенією Кононено, ми й хочемо вас познайомити.

Її творам властиві індивідуально-вольва спрямованість, прагнення до рівноваги високих душевних поривань і реального життя. Проблеми вільного життєвого вибору, рівноправності жінки у суспільстві, любов до життя - є основними в її оповіданні «Зустріч у Сан - Франциско».

Назва твору - є символічною. Головна героїня, ім'я якої не повідомляється, бо вона - наче уособлення жіноцтва, зустрічається тет-а-тет зі своїм минулим і за лічений час перед її очима пробігає все життя...

Вона дівчина з «порядної сім'ї», він - «свідомий українець» [Кононенко 2006:223]. Прозустрічавшись рік, вони одружилися і пішли жити до нього в убогий бабусин будиночок з гарним садом та великим городом.

«була середина вісімдесятих, якщо точно ,той самий тисяча дев'ятсот вісімдесят четвертий...настав день коли він зник. Вона була готова до цього, його й раніше затримувала міліція, тільки швидко відпускала...» [Кононенко 2006:225].

Що було робити маленькій, вагітній дівчині -жінці? *«все, її божевільне кохання закінчилося й ніколи не повернеться. Ніколи! він більше ніколи не обніме її й не пригорне, й не скаже лагідного слова. Будуть тільки горе й мука. Щастя ніколи не вернеться. Від неї вже нічого в цьому світі не залежить»* [Кононенко 2006:226].

Так воно і сталося. Протягом трьох місяців їх батьки умовляли подати на розлучення : *«щоденне промивання мізків. Газова атака. Психотропний розстріл. Безконтактне повішання. І підписка про нерозголошення після кожного сеансу»* [Кононенко 2006: 226].

Лише загроза втратити кохану людину змусила її підписати папери. На перший погляд учинок може здатися упокоренням перед важкими життєвими обставинами, відступом від своїх поглядів і прагнень. Але героїня впевнена, що відмовившись від кохання, вона страждатиме менше, ніж занепасти життя чоловіка. Він так до кінця і не зрозумів її вчинок...

- *« я знаю, ти дуже багато страждала через мене, думаєш мене ніколи не мучали докори сумління? але я заспокоював себе одним: я дав їй Україну. Так, я не вартий великої любові, але Україна варта, а виходить я тобі України не дав!»* [Кононенко 2006:241].

(тобто вся тодішня імперія), где женский вопрос считается теоретически решенным, да и практически женщина там пользуется гораздо большей материальной и нравственной независимостью, чем в Западной Европе, что сразу бросается в глаза даже поверхностному наблюдателю и лучше всего чувствуется самой русской женщиной, когда ей приходится попадать в западноевропейскую обстановку» [Українка 1982:160].

Ольга Кобилянська в своїх творах «безлику жінку» зробила «людиною» та «царівною» із неабияким інтелектом, силою волі, високою мораллю та інтелігентністю («Царівна», «Людина», «Природа», «Некультурна», «Valse melancolique»).

Поширення в українській літературі кін. XIX – поч. XX ст. феміністичних ідей, викликало неоднорідну реакцію з боку чоловічо-літературної еліти того часу. «Офіційне» ставлення було досить толерантним, а «жіночі проблеми» знайшли своє відображення у творах І.Франка («Сойчине крило», «Зів'яле листя») та М.Павлика («Ребенщуків Тетяна»). Проте приязнь, сприяння друкові, популяризація жіночих творів та ідей були відносними. Промовистим прикладом цього стали міркування, висловлені В.Стефаником у листі до Л.Бачинського з приводу активізації в Галичині жіночого руху та діяльності Н.Кобринської: *«Я дуже скептично відношусь до образования галицких жінок ... Кобринська, наприклад, є талановита, та образования в неї нема. Stuart Mill, кілька книжок інших за еманципацію і з економії – то ціле джерело, з котрого черпає, – і є нудна»* [Стефанік 1896:351].

У свою чергу І.Франко, друкуючи в Літературно-науковому віснику оповідання Н. Кобринської «Ідеї», дозволяє собі редагування тих частин твору, де висловлено основні ідейно-феміністичні авторські настанови [Кобилянська 1952:352].

Така реакція зі сторони представників літературної еліти того часу є нічим іншим, як всього - навсього свідченням елементарного страху маскульної культури перед «новими», сильними жінками, які на повний голос почали говорити про свої проблеми, потреби та бажання.

Характерною рисою сучасного літературознавства є те, що постмодерний критичний дискурс розпочав ретроспективний перегляд української літератури кінця XIX – початку XX ст., коли чітко проявилися феміністичні тенденції. Їх виникнення в нашій літературній традиції було обумовлено зневірою в старі ідеали, руйнацією ієрархічної системи цінностей патріархального устрою, в якому жінці відводилася пасивно-другорядна роль.

У 90-ті роки XX ст. склалася ситуація, коли доробок української літератури поповнюється резонансними феміністичними художніми творами (О.Забужко «Польові дослідження з українського сексу», «Дівчатка», «Я,

Молись богу та йди собі -

Мені легше буде» [Шевченко 1984 : 45]

Отже, як важко не було батькові, та головне слово за ним. І навіть після таких слів ми не засуджуємо його, а лише відчуваємо який смуток повільно, ніби мара, огортає серця обох батьків.

Згідно з народними уявленнями, мати завжди є берегинею сім'ї, тільки вона єдина знає як швидко владнати непорозуміння, які знайти слова, щоб проблема здавалась меншою або й вирішеною, що зробити аби не боліло, приголубить і заспокоїть. Мати більше відповідала за емоційність, душевність, була серцем сім'ї.

Леся Ставицька, вивчаючи гендерні стереотипи, проаналізувала слова «мати» і «батько». Дослідниця зробила такі висновки:

- Мати - продовжувачка і берегиня роду, жінка з дитиною, символ життя і вічності.
- Центральний для української лінгвокультури концепт «сердечність» у полі кордоцентричної української вдачі реалізується саме в асоціативному полі «Мати».
- Батько - голова сім'ї, хазяїн і гарний господар.
- Батько - це символ великої й малої батьківщини; людина, оповита ореолом святості [Ставицька 2005: 15].

Зовсім інша картина спостерігається у «Материнках» О.Лятуринської, де превалює жіночо-материнське ставлення до світу. В уяві читачів яскраво постає образ матері і лише поверхово, та й то в темних фарбах, змальовано образ батька. Матуся, у художньому світі письменниці, виступає своєрідною ланкою, яка поєднує безтурботний та веселий світ дитинства з жорстоким, сповненим проблем світом дорослих. Саме матуся передає дітям гармонійне начало людяності та доброти, лагідності та любові до всього живого. Вперше образ матері зустрічається у другій новелі збірки - «Мамурка», де матуся заспокоює Улиту і не заперечує проти годування дітьми крихітних кошенят (даремна витрата цінного продукту, на думку корівниці).

Авторка навмисне не дає матері конкретного імені, тим самим типізуючи образ, підкреслюючи спорідненість її з іншими українськими матерями. Змальовуючи образ матері, О.Лятуринська використовує світлі, яскраві кольори, емоційно забарвлену лексику: «радісна й ласкава» [Лятуринська 1983 : 480]; «уся якась просвітлена і радісна» [Лятуринська 1983: 480], вона стоїть у сонці. Тут можна навіть простежити певну божественність образу матері, оскільки українців-язичників називали сонцепоклонниками, за їхню віру в бога сонця. Навіть на християнських фресках та іконах Божа Матір замальовується у променях сонця, що світить за її спиною, і має символізувати проявлення Бога. Так і мама у збірці

О.Лятуринської несе лише світло, добро на землю. Слід зазначити, що говорячи про матір письменниці вживає лише пестливі слова: матуся, мамочка.

Що далі ми знайомимось з матусею, то все більшою любов'ю до неї проникаємось: ніхто, крім матусі так не жалів, пораненого, зовсім негарного на вигляд Тора, ніхто, крім неї не просив Бога допомогти йому і лише «Мама, не ховаючись, розплакалась, як мала дитина» [Лятуринська 1983:480], коли його не стало; саме мама пестить приреченого на заріз Буца; «всі діти хочуть попасти до мами, притулитись лицем до її лица, до її милої лодоні» [Лятуринська 1983:480].

Іншим образом збірки є образ батька. В «Материнках» він виступає здебільшого в темних тонах, фарбах. Перше знайомство пов'язане з появою Тора: «Батько привіз його в кишені шинелі з Радивилова. Вітаючись з мамою, батько тріпнув жартівливо їй в лице засніженою папахою. Відсахуючись, мама не розгледіла спочатку, що це опинилося в її руках. Вона гадала - папаха, а це був кудлатий чорно-білий песик! Мама радісно засміялась, як уже давно не сміялась» [Лятуринська 1983: 463]. Останнє речення, ніби підказує нам, що не все в родині було добре, що мама сміялась рідко, і, напевно, причиною її смутку був батько. При подальших зустрічах з ним відкриваємо тільки негативні риси. Батько - це втілення деспотизму та жорстокості в сім'ї. У збірці ми не знайшли жодного доброго слова про батька, яке б виправдало його в очах читачів. Ось які риси його характеру подає О.Лятуринська: на дітей за провину «чекала страшна батькова розправа: нагаї і карцер» [Лятуринська 1983 : 477]; він готовий вбити на очах у дітей Буца, якого вони так люблять, якого завжди гладить матуся, а далі він безжалісно продає його різникові, незважаючи на сльози і вмовляння дітей. Лютував так, що не пам'ятав себе і міг забити навіть дорого куплену Княжну, тому з деякого часу Ів (найстарший з синів) був «в ролі «усмирителя» батька» [Лятуринська 1983:477], за це і йому теж могло перепастися. Коли батько заходить, діти «затишають, як в німому царстві» [Лятуринська 1983:456]. Він жив у маленькому маєтку, «але він жив, як пан, на всю губу, химерив про різні підприємства і пускав гроші в три рукави» [Лятуринська 1983:477].

Чому саме такими рисами наділений образ батька? Чому в письменниці він не викликає приємних спогадів? Можливо, власні спогади О.Лятуринської пов'язані з дитинством, наклали свій відбиток і на загальний настрій її творів? Слід зазначити, що збірка «Материнки» має значний відтінок автобіографізму. Та все ж таки вона ніколи у своїх переписках з товаришами не згадувала про батька погано, яким би він не був. Своє зілзоване дитинство вона так і не змогла розчинити, розвінчати.

«рівності статей, що, по суті, означало боротьбу за формальну рівність чоловіка і жінки» [Юліна 1988:38].

Більшість праць першого періоду мали полемічно-пропагандистський характер, змальовували важке становище жінки в сім'ї та суспільстві, політичну, економічну та сексуальну дискримінацію, закликали до боротьби за звільнення з-під чоловічого ярма, за рівноправність. Підсумком першого етапу стала книжка французької дослідниці Сімони де Бовуар «Друга Стать» (1949).

Другий етап жіночого руху. 60-70-ті роки ХХ ст. знаменувалися відмовою від абсолютного прирівнювання, ототожнення двох статей як результату рівності прав, переходом до нового гасла – «рівності у відмінностях» [Юліна 1988:139]. Сімона де Бовуар проаналізувала творчість п'яти відомих класиків європейської літератури: Монтерлана, Лоуренса, Клоделя, Бретона і Стендаля, які підкреслюють у своїй творчості чоловічу вищість стосовно жінки (*один – інтелектуальну, інший – у фізичному коханні, третій – опікуючи патріархальну сімейну ієрархію, Бретон вважає жінку лише красою, тасмницею і спасінням мужчини, а Стендаль підкреслює її вразливість щодо почуттів і пристрастей*) [Бовуар 1994:206].

Що ж до української літератури кінця ХІХ ст., то феміністичні ідеї потрапили сюди з деяким запізненням. Проте їх поширення та популяризація тут відбувалися швидкими темпами, і з 60-х р. ХІХ ст. жіночий рух набирає своєї сили в Західній Україні, досягаючи апогею у 80-90-х рр.

Першим літературним самоствердженням був виступ жінок-поетес (Л.Головацької, К.Цибик, К.Попель, М.Дідицької, К.Алексевич) на сторінках альманаху «Зоря галицька яко альбум на год 1860»; вони прагнули рівноправної із чоловіками участі в культурних справах.

У громадському житті Галичини того часу, найдієвішими в обороні інтересів слабшої половини людства були жінки-учительки, котрі не лише скликали різні збори, на яких виборювали повагу до своєї діяльності з боку властей, а й організовували «гуртки трудівниць, що працювали з програмовим кличем «на новий шлях» [Кравченко 1990:23]. І вже у 80-х роках ХІХ ст. така діяльність жінок-інтелігенток здобула статус так званого емансипаційного руху. Рівноправність не була метою жіночого руху. Вона була тільки передумовою, що дозволяла жінці приступити до розв'язки її властивих завдань. Рівноправність була тільки засобом, який уможлилював нам вступ у громадське життя в ролі співрішального і співвідповідального чинника...» [Рудницька 1998:195].

Такому прогресуванню українського феміністичного дискурсу того часу сприяло відмінне від західноєвропейського становище української жінки, про що говорила Леся Українка: «Дальше всех... пошла Россия

Отже, проблема прав людини, порушена реальним соціальним прогресом нової й новітньої діб, потреба особистості в свободі самореалізації та гарантіях такої свободи, необхідність у нових юридичних формах упорядкування приватного і публічного життя індивіда на принципах рівності й справедливості, як і активність течій суспільно-політичного руху, зокрема їх феміністичного крила, зі здійсненою ними артикуляцією реальних суспільних проблем, зумовили гендерні перетворення в суспільствах і пошук оптимальних юридичних форм їх розв'язання.

Література

- Бова 2001 - Бова А. Соціологічна інтерпретація інфраправа // Соціологія: теорія, методи, маркетинг. - 2001. - №2. - С. 9-11.
- Болотіна 2001 - Болотіна Н.Б. Соціальне законодавство України. Гендерна експертиза. - К.: Логос, 2001. - 168 с.
- Вудвард 2002 - Вудвард, Алісон Е. На шляху до гендерної рівноваги. - К., 2002. - 217 с.
- Котюк 2004 - Котюк І.І., Костенко О.М.. Кримінальне, кримінально-процесуальне та кримінально-виконавче законодавство України. Гендерна експертиза. - К., 2004. - 237 с.
- Мельник 2001 - Мельник Т.М. Гендерна експертиза українського законодавства. Сутність, необхідність та методологічні основи. - К., 2001. - 280 с.
- Олійник 2001 - Олійник А.С. Конституційне законодавство України. Гендерна експертиза. - К., 2001. - 65 с.

Юлія Петренко

КОНЦЕПТ «ЩАСТЯ» КРИЗЬ ПРИЗМУ ХУДОЖНЬОГО БАЧЕННЯ ЄВГЕНІЙ КОНОНЕНКО (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ «ЗУСТРІЧ У САН-ФРАНЦИСКО»)

Актуалізація феміністичних проблем в сучасній українській літературі обумовлює нашу зацікавленість західноєвропейськими феміністичними теоріями, які мали і досі мають значний вплив на вітчизняну літературу, а також причинами їх появи та способами реалізації в Україні ще під час «першого пришествя» фемінізму, тобто в кін. XIX – поч. XX ст.

Західноєвропейська феміністична традиція має досить велику теоретичну базу, налічує сотні наукових, публіцистичних праць, художніх творів, які справляли значний вплив і на літературну думку XIX – XX ст.

У багатій на події історії фемінізму дослідники виділяють дві хвилі. Перший етап (кін. XVIII – перша пол. XIX ст.) пройшов під загальним гаслом

Отож, можна підвести підсумок: мама, матуся у художньому світі О.Лятуринської це - світло, любов, добро, радісне безтурботне життя, а батько - брутальна сила, жорстокість, пригнічення, руїна. Авторка протиставляє фемінний та маскулінний світи, які у художньому світі збірки ідуть паралельно, не перетинаючись.

Література

- Лятуринська 1983 - Лятуринська О. Материнки // Лятуринська О. Зібрані твори / За ред. Б.Гошовського. - Торонто: Вид. Союзу українок Канади, 1983. - С.449-490.
- Ставицька 2005 - Ставицька Л. Гендерні стереотипи в сучасній мовній свідомості/ За даними асоціативного експерименту зі словами «мати, батько»// Дивослово. - 2005. - №5. - С.36-43.
- Шевченко 1984 - Шевченко Т. Зібрані твори. - К., 1984. - С.45.

Олена Чайка

ФЕМІНІСТИЧНІ ПОГЛЯДИ «УКРАЇНСЬКОЇ ЖАННИ Д'АРК» У СУЧАСНІЙ КРИТИЦІ

Останнім часом кількість художніх творів, написаних авторами жінками, значно зросла. І тут немає нічого дивного. Адже відомо, що більша частина сучасних читачів - це саме особи жіночої статі. У транспорті, у черзі, під час очікування дитини з дитячого садочку або просто коли діти «атакують» телевізор—перша подруга матері і дружини — книжка. А хто як не жінка знає, що може цікавити її «подруг». Мабуть, тому всі полиці книжних магазинів заповнені літературою, написаною жінками про жінок. На сучасному етапі це нікого не дивує і виглядає досить природньо. А це ми спостерігаємо зараз, а якщо повернутися на кілька століть назад, то це явище взагалі вважалося за нонсенс. Жінка сприймалась, як особа не спроможна на щось серйозне. Їй відводилась роль берегині домашнього вогнища, і виходити за рамки цього образу ніхто не дозволяв, все за них вирішував або батько, або чоловік. Саме вони могли видати заміж за нелюба, проти волі відправити в іншу країну і т. п. Образи таких жінок і таке відношення до них ми можемо зустріти у світовій та українській літературах минулих століть.

Знайшлася жінка в українській літературі, яка наважилася кинути виклик цим утвердженням канонам. «Нерозгаданий сфінкс», «Мовчує божество», «Моцарт любовних історій», «Українська Жанна д'Арк», іншими словами видатна письменниця 19 ст. - Марія Вілінська, більш відома під псевдонімом Марко Вовчок. Вона спромоглася довести, що жінка може в житті досягти успіху, що вона є особистістю, яка своєю силою духу може

зламати будь-які чоловічі канони. Письменниця ризикнула стати поряд з такими видатними майстрами слова, як Шевченко та Куліш. Одна, серед чоловічої компанії, де всі упевнені, що ці книжечки - проста забаганка нудьгуючої жінки, яка скоро втратить інтерес до цього і все покине. Так, були в українській літературі й інші видатні жінки-письменниці: Ольга Кобилянська, Леся Українка тощо, але вони почали творити значно пізніше, вже відчуючи впевненість у своїх намірах. У Марка Вовчка вийшло зламати існуючі стереотипи - значить і вони зможуть цього досягти. Звісно першим бути завжди важко і боязко, бо попереду невідомість. Не відомо було, як сприйме суспільство її твори, чи будуть вони до вподоби читачам і найголовніше, чи повірять чоловіча «еліта» в силу жіночого таланту. Чоловічий псевдонім, який взяла за порадою Куліша письменниця, характеризував саме її «сталний характер». Вона, як вовк, вигризала своє місце у житті, не раз демонструючи «зубки» своїм недругам. Перед нею пасував не один чоловік, а деякі навіть боялися.

Перш ніж говорити про феміністичні погляди цієї письменниці, мабуть, слід з'ясувати причини такого «вовчого характеру». Як вказують сучасні дослідники творчості Марії Вілінської, шукати цю причину треба саме у біографії письменниці. Дитинство «першопроходиці українського фемінізму» не назвеш радісним. Після смерті батька мати привела у дім вітчима, якого і людиною важко було назвати. Віктор Петров-Домонтович у своїй праці «Мовчуще божество» згадує: «Вітчим, що прийшов в дім Вілінських, був руїник, бешкетник, п'яниця, картяр. Особливо страшний і несамовитий у п'яному вигляді. Тоді вже не людина, а звір, потвора в людському образі. Коли цей сп'янілий ідіот, що в ньому уже не було нічого людського, наближався, не знаючи, що він зробить в найближчу мить, до дівчинки, вона з криком у невимовному жасі, кидалася до матері, шукаючи в неї захисту» [Петров-Домонтович 2002: 300].

Під час наступних сварок, маленька дівчинка, забившись у куток уже тоді розуміла несправедливість жіночої долі і жорстокість чоловіків. Саме тоді, мабуть, в дитячій голівці з'явився чіткий план: що не чоловіки будуть користуватися нею, а вона буде використовувати їх. Що письменниця і зробить у майбутньому. Отже, такі трагічні дитячі роки залишили невимовний відбиток у свідомості письменниці. А потім, цей трагізм вона вкладе в образи своїх героїнь, та вони у неї сильні, нескоренні. Наче натякає нам, що якби саме такі жінки були в той час, то чоловіки не дозволяли б собі такої сваволі і несправедливості.

Можливо, якби цим дитячим жахом і закінчилася вся несправедливість у житті Марка Вовчка, то письменниця забула б ці часи. Жила б собі спокійним життям звичайної жінки: догоджаючи чоловікові, виховуючи дітей, вишиваючи ажурні серветки. Доля розпорядилася по-

рівності чоловіків і жінок у теорії й на практиці правовідносин як сукупності поглядів і рекомендацій, що є узагальненням світової та національної практик правової діяльності держав.

Головний зміст правового спрямування принципу рівності жінок і чоловіків полягає у творенні нових цінностей і пріоритетів кожної зі статей, нових партнерських відносин між ними, в розподілі відповідальності між жінками і чоловіками [Болотіна 2001: 114]. Це дає змогу створити такі суспільні структури, які забезпечували б збалансованість владних, управлінських та інших суспільних відносин жінок і чоловіків, долали б соціальну ієрархію між ними, особливо поширену в публічній сфері суспільства, сприяли б побудові нових форм гендерних відносин. Правова основа загальної участі в цих процесах жінок і чоловіків є високим гарантом утвердження самоцінності особистості, задіяності всіх людських ресурсів для забезпечення стійкого гендерного розвитку сучасного суспільства в умовах свободи. Здобуття жінкою і чоловіком свободи самотворення, досвіду самопрезентації, вільного впливу на перетворення соціального середовища в публічному просторі, свободи від усіх форм залежності, усвідомлення свободи як соціальної цінності, що є складником гендерної ідеології, спроможне забезпечити гендерну рівність і звільнення від усіх форм соціо-статевої дискримінації. Рівність можливостей (гарантій) - це система засобів і рівних фактичних умов розподілу й використання політичних, економічних, соціальних та культурних ресурсів і цінностей, що унеможливають дискримінацію та будь-які соціальні обмеження щодо статей, їх життєдіяльності та самовираження. На відміну від рівності прав, рівність можливостей є не стільки правовою, скільки соціально-економічною та культурною проблемою, проблемою умов, що породжують та транслюють гендерну нерівність, без трансформації яких неможливе реальне забезпечення рівності прав.

Варто особливо наголосити, що рівність статей у жодному разі не означає їх біологічної тотожності, ігнорування різних фізичних можливостей, фізіологічних особливостей, психічних та психологічних характеристик, як це часто сприймають при першому ознайомленні з проблемами гендеру. Так само значущими є відмінності в становищі жінок та чоловіків у різні часи, в різних суспільствах, у різних умовах соціального буття, визначених класом (соціальним статусом), расою, віком тощо. Однак ці відмінності не повинні спричиняти дискримінацію жінок і чоловіків. Саме право має виступити тим чинником, що, не заперечуючи особливостей, властивих кожній статі, не зводячи до уподібнення «нижчої» (жіночої) до «вищої» (чоловічої) статей, веде до рівного розподілу економічних, політичних, соціальних та інших можливостей і ресурсів.

правовою, а оптимальна організація влади має пов'язуватися з її поділом на законодавчу, виконавчу та судову. XVIII ст., яке найвиразніше артикулювало питання соціальних прав, стало й епохою усвідомлення того, що юридичні права

в реальному житті цієї епохи є, власне, правами чоловіка. Фемінізм і виник як боротьба за справедливе утвердження для жінок рівних юридичних прав з чоловіками, за визнання того, що жінка має діяти й реалізувати себе через право як рівна і рівнозначна з чоловіком у всіх життєвих сферах.

Протягом трьох останніх століть, від XVIII до XX-го, з розгортанням громадських рухів і оформленням їх у суспільно-політичні течії (консерватизму та неоконсерватизму, лібералізму й неолібералізму, радикалізму, комунізму та соціалізму, анархізму тощо) формувалися й розвивалися в цьому ж ідеологічному просторі різні феміністські напрямки: консервативного, ліберального, радикального, марксистського, соціалістичного фемінізму [Вудвард 2002: 38]. Феміністський складник суспільно-політичних течій характеризується виробленням політичних стратегій щодо змін становища й статусу жінок у відповідних суспільствах. У концептуальній і практично-рекомендаційній системі цих течій поступово оформилось та стало визначальним юридичне утвердження рівності всієї різноманітності прав і свобод для жінки як рівної з чоловіком. У своїй боротьбі жінки завойовували свої права - передусім політичні: право обирати й бути обраними до органів влади, право брати участь у прийнятті рішень; економічні: право на власність і розподіл ресурсів, право на працю й однакову платню за рівноцінну працю; соціальні та інші права [Котюк 2001: 21].

Розбудова й оновлення суспільства в період нової та новітньої історії характеризується наймасштабнішою в світі гендерною революцією. Її змістом є насамперед утвердження рівності жінки та чоловіка в правах, свободах, обов'язках, відповідальності, можливостях і шансах. Ці кардинальні зміни не зводяться до політико-правових змін у становищі, статусі й свідомості лише жінок. Їх змістом є й подібні перетворення в реальному становищі, статусі й свідомості чоловіків, оскільки зміни в життєвому просторі - ситуаційному, юридичному, психологічному - у жінки та чоловіка є взаємопов'язаними й взаємозумовленими.

Для сучасних політико-правових процесів характерний розгорнутий прогрес у завершенні юридичного закріплення становища й статусу чоловіка та жінки як рівноправних. Сьогодні особливо гостро стоїть питання не лише й не стільки про рівність прав і свобод, а й передусім про юридичне забезпечення рівності можливостей для чоловіка й жінки стати рівноправними як де-юре, так і де-факто в усіх сферах суспільного життя [Олійник 2001: 58]. Можемо говорити про цілісну концепцію правової

іншому. В юнацькі роки їй теж жилося несолодко. Знов пригноблення її гідності, і знов доводиться покладатися на саму себе. Мати віддала дівчинку до тітки, а та розпорядилася так долею небоги: «Становище дівчинки в домі Мордовиних було досить невиразне. Вона приходилась небогою господині, сестрина дочка, панночка! Але тітка одразу і рішуче поставила дівчину в положення не то гувернантки, що повинна заробляти свій хліб, не то бідної родички, яку тримають з ласки», - згадує у своїй праці Петров-Домонтович [Петров-Домонтович 2002: 305]. Постійні дорікання, що вона сирота, нічого не має за душею, «безприданниця», ніби блискавкою били дівчинку, але вона мовчала і думала про те, що наперекір словам тітки стане такою особистістю, про яку б усі говорили з повагою.

Свій план Марко Вовчок почала втілювати при першій же можливості, одружившись з Опанасом Марковичем. Соломія Павличко вказує: «Пізніше, ставши відомою і покинувши Марковича, Марія Вілінська пояснювала свій шлюб з ним не почуттям, а бажанням якнайшвидше завоювати незалежність» [Павличко 2002:12]. Саме з Марковича починає письменниця втілювати свій план про використання чоловіків для особистої вигоди. Чому їм можна грати з жіночими долями, а нам ні? Соломія Павличко досліджуючи життя Марка Вовчка, знайшла цитату Катерини Юнге, дочки графа Толстого, яка тонко характеризує особисте життя «моцарта любовних історій»: «...всі чоловіки сходять від неї з глузду: Тургенєв лежить біля її ніг, Герцен приїхав до неї в Бельгію, де його мало не схопили, Куліш через неї розійшовся з жінкою, Пассек захопився до того, що кинув свою працю, свою кар'єру, змарнів увесь і їде з нею, не зважаючи на те, що брат тільки-но видужав після гарячки, а мати захворіла з горя...» [Павличко 2002:15].

Кожний чоловік у житті Марії Вілінської був ніби сходиною до нового, незалежного життя. З допомогою Марковича вона втекла від деспотичної тітки, Куліш допоміг з виданням перших творів, Тургенєв - освоїтись у Європі і там поширювати свою творчість, Герцен познайомив з потрібними людьми. Коли Марко Вовчок відчувала, що більше нічого її обранець дати не може, вона його покидала. Цим самим ніби демонструючи, що не тільки чоловікам можна ображати, принижувати, обманювати, зраджувати, але й жінка здатна дорівнятися до чоловіків.

У своїх творах Марко Вовчок жінок зображує такими, якими б вони мали бути для того, щоб патріархальний світ не тиснув на них і не знищував особистості. Ще одна дослідниця творчості «української Жанни д'Арк» В.Агеева бачить такими жіночі образи у творчості Марка Вовчка: «Образи сильних, вольових жінок, які пробують самі розпорядитися своїм життям всупереч найнесприятливішим обставинам, представлені у багатьох її українських текстах (як «Три доли», «Ледащиця») [Агеева 2002:108]. Також цікаву думку висловила С. Павличко стосовно жіночих образів:

«Центральний жіночий характер - це людина цілісна, благородна, моральна, вперта, готова йти проти обставин, проти середовища, готова боротися за свої переконання. Як правило, це ідеалістка, віддана народним ідеям» [Павличко 2002:20]. Цікаве місце чоловічих образів у творчості Марка Вовчка. Ми бачимо, що їм вона не приділяє багато уваги, вирішивши, що, мабуть, уже достатньо творів, написаних її попередниками, де чоловік підноситься до рівня божества, а жінки не здатні боротися за свою долю. С. Павличко зазначає: «Чоловіки в романах Марка Вовчка, за винятком революціонера Загайного з «Живої душі», як правило, герої негативні. Це або самодури, тирані, або інший варіант—лицеміри» [Павличко 2002: 21].

Любов - найвища сила в житті героїнь «мовчущого божества». У повісті «Три сестри» є епізод, де її героїні обговорюють жінок і чоловіків. Жінки живуть серцем, а чоловіки розумом - ця ідея мала великий вплив у контексті творів Марка Вовчка. Її жінки живуть своїм почуттям, і готові померти за нього. Олесь, у творі «Козачка» кохаючи, іде на такий крок, як одруження з кріпаком, тим самим ставши з вільної дівчини—уярмленою. «Що,- каже, - по тому, що буде вільний, коли не буде любий» [Марко Вовчок 2002: 243]. Як не вмовляли дівчину, як не малювали страшні картини кріпацького життя, та Олесь була нескоренною: «Яка мені доля судилась, така й буде, не жалкуватиму ні на кого. Хоч рік стерегтимете мене, я на другий оддамся за Золотаренка» [Марко Вовчок 2002: 244]. І життя склалося у героїні не солодко, та ніколи вона не нарікала на долю і не винила нікого, а просто зціпивши зуби витримувала усі удари долі.

Героїні Марка Вовчка переважно самі розпоряджаються своєю долею, не бажаючи підкорюватися чужим забаганкам. У « Трьох долях» героїня відмовляється від огидного заміжжя за розрахунком. Вона сама хоче творити своє майбутнє. У романах «Жива душа» та «В глушині» дівчата (в обох випадках названо Марією) вириваються з принизливого патріархального середовища. Так, майбутні шляхи тернисті, але це їх власне бажання і власна дорога.

Чого також не можна відняти у героїнь Марка Вовчка, це всезатмарюючого материнського почуття. Як правило, чоловіків відправляють на службу, або вони вмирають, а жінка самотужки виховує дітей. Навертаються сльози під час читання «Горпини». Коли у жінки, знівченою панщиною, з'являється довгоочікувана дитинка: «То-то вже кохас та пестить Горпина свою первичку, і з рук не спускає; хрестить і цілує, і коли ще і співає над нею. На панщину поженуть, - дитину за собою несе та вже й моститься там з нею, сама робить, а око біжить до дитини» [Марко Вовчок 2002: 257]. Разом з дитиною для Горпини помирає все навкруги і вона втрачає глузд. Не бачимо ми тут поряд чоловіка, хоча на початку твору він був. Весь

осмислення можливостей визнати особистість важливим ресурсом у системі всіх суспільних відносин.

Звернення до природних невідчужуваних прав людини ставило на порядок денний проблему їх забезпечення, роль в цьому держави, встановлення законів для їх охорони, виконання законів, питання про суспільні сили, здатні захистити закони тощо, тобто про державно-правовий механізм здійснення владарювання.

У цьому контексті формувалась і філософія людини, її прав, свобод, природного й соціального єства. У XVIII ст. соціально-політична думка та практика поглибила й розширила проблеми прав і свобод, справедливості та рівності, держави й громадянського суспільства, влади і її носіїв, демократії та ролі законодавства в її забезпеченні. Поставало й питання про роль особистості - чоловіка й жінки, їх місця в системі влади, власності, ідеології, здобуття й реалізації ними прав і свобод у суспільстві загалом та в приватному житті. В контексті розв'язання цих проблем поставали й питання про умови користування проголошеними рівними правами й можливостями нести рівні обов'язки. Фемінізм, як громадсько-політичний рух жінок, історично загострював проблему прав, свобод, можливостей і шансів для статей як рівних, виражаючи реальну історичну потребу та вимагаючи її втілення у формальній системі правил, а саме - в законодавстві [Мельник 2001: 75].

Історичний контекст життєдіяльності суспільства на новому етапі розвитку поступово потребував нової організації й регулювання суспільних відносин між жінкою та чоловіком. Процес емансипації - визволення від традицій середньовіччя, пошук і вибір свободи для індивіда, осмислення ролі та призначення держави, як запоруки порядку й спокою в людському суспільстві, зумовили сміливість і потребу критикувати чинні політико-юридичні інститути з боку статі, що перебувала в нижчому становищі, була найвіддаленішою від влади та власності, більш соціально гнобленою й експлуатованою, обеззброєною ідеологічно, - жіночої статі. Поставало питання про створення спеціальних юридичних норм, які б конкретизували захист становища жінки, закріплювали її рівність з чоловіком й регулювали нові соціо-статеві відносини по-новому. Така гендерна ситуація потребувала нових підходів до врегулювання суспільних відносин, а саме через правові норми, гарантовані державним захистом і підтримкою. Якщо в XVI - XVII ст.ст. постало питання про природні права вільної людини, про створення доктрини природного права, то в XVIII ст. - про широкий спектр соціальних прав, свобод і їх оптимальне юридичне вираження. Новий світ почав усвідомлювати, що новий порядок життя вільної людини потребує й нової якості соціальних прав, що держава, звільнена від божественної природи походження й призначення і що звертається до законів розуму, має бути

відповідних соціальних благ), різниці у виконуваних соціальних функціях і відповідних гендерних ролях, зумовлює необхідність досконалого правового регулювання, котре враховувало б і створювало систему юридичних гарантій для гендерної рівності, а також порушує проблеми правозастосування щодо дотримання гендерної рівності й упровадження її в правосвідомість.

У загальній системі права чільне місце займають права рівності. Ці права регулюють рівність у становленні й функціонуванні націй, держав, політичних партій, громадських структур. Та рівність у відносинах цих структур пов'язана з базовою рівністю, а саме - рівністю між чоловіком і жінкою. Така рівність виражається формально в «праві у формі правових актів» і реально - у «праві на практиці», а таке буття відбиває певну ідеологію. Стрижнем цієї ідеології є концепція правової рівності чоловіків і жінок у теорії й на практиці. Концепція правової рівності чоловіків і жінок у теорії й практиці правовідносин - це сукупність поглядів і рекомендацій щодо того, яку соціальну й правову політику слід проводити в певному суспільстві для реального забезпечення рівноправності статей в усіх сферах суспільного життя [Мельник 2001: 10]. Концепція правової рівності чоловіків і жінок у теорії й практиці правовідносин не виникла раптово. Вона складалася історично відповідно до потреб часу, з розвитком суспільств, жінок і чоловіків, їх усвідомлення себе як вільних особистостей, та з творенням політико-правового середовища, в якому особистість могла б себе реалізувати. Ідею та практику становлення й розвитку правової рівності статей у гендерних дослідженнях пов'язують з феміністським рухом, який політично задекларував юридичну необхідність політико-правового вираження рівності, потреб втілення рівності в законодавстві й у реальній практиці. Однак глибинною причиною потреби в рівності став сам розвиток тієї соціальної тканини нового суспільства, де фемінізм побачив і засвідчив наявність соціально-статевої нерівності, яка проявлялася в домінуванні, пануванні чоловіків, гнобленні ними жінки, що доти сприймалося суспільством загалом як норма. У XVI-XVII століттях з розвитком промисловості й торгівлі, здійсненням великих географічних відкриттів, становленням нового укладу життя з накопиченням капіталу й розвитком конкуренції, в умовах боротьби з середньовічним абсолютизмом і прагнення відділити питання держави та права від канонів замкнутості виникла теорія природного права. Не вдаючись до глибокого аналізу теорії та шкіл природного права, відзначимо, що загалом вони були спрямовані на встановлення юридичної рівності, забезпечення свободи й безпеки особистості та приватної власності шляхом створення політичних і юридичних гарантій. Суспільний прогрес, звільнення держави від деспотизму, її вдосконалення на основі права та поділу влади вимагали

цей жах переживає жінка сама, без підтримки і сильного плеча. І так більша частина героїнь Марка Вовчка.

Отже, з впевненістю можна сказати, що найгострішою темою творчості Марії Вілінської є саме феміністична. Жіноча доля і нескоренність у кріпацтві - образ «нової жінки». Цей бік творчості письменниці раніше майже не вивчався, тому ще багато нового у цьому напрямку буде відкрито. Зокрема, як зазначає В. Агеєва у статті «Чоловічий псевдонім і жіноча незалежність»: «Навіть побіжний аналіз її прози засвідчує, що феміністичні тенденції, так виразно явлені в українському модернізмі, у творчості багатьох авторок 19-20 століття, пов'язані з традицією, закладеною Марком Вовчком» [Агеєва 2002: 113]. Марко Вовчок зробила непомірний вклад в українську літературу. З-під її талановитого пера вийшло багато чудових творів. У той же час вона відкрито почала торкатися теми українського фемінізму, піднесла жінку на п'єдестал поваги, сили та незалежності. Марко Вовчок відстоювала принципи фемінізму не тільки у літературі, а й в особистому житті.

Література

Агеєва 2002 - Агеєва В. Чоловічий псевдонім і жіноча незалежність // Три долі: Марко Вовчок в українській, російській та французькій літературі / Упорядник В. Агеєва.- К.: Факт, 2002. - 368 с.
Павличко 2002 - Павличко С. Марко Вовчок (1833 - 1907) // Три долі: Марко Вовчок в українській, російській та французькій літературі / Упорядник В. Агеєва. - К.: Факт, 2002.- 368 с.
Петров-Домонтович В. Мовчуще божество // Три долі: Марко Вовчок в українській, російській та французькій літературі / Упорядник В. Агеєва.- К.: Факт, 2002.- 368 с.

Анжела Гривовська

ФЕМІНІСТИЧНЕ ТРАКТУВАННЯ ОБРАЗУ МАРУСИ ЧУРАЙ ЛІНИ КОСТЕНКО

Кілька десятків років тому розпочався процес визначення жіночності, відповідно посилився інтерес до питання про розрізнення жіночого писання й про те, як жіночість позначається на творчому жіночому самовираженні. Ще цікавішим видається дослідження жіночих образів у жіночих текстах. Можна припустити, що ці образи будуть якісно новими, адже донедавна жінки в літературі зазвичай завдячували своїм створенням чоловікам. Зрозуміти біль жінки, знайти причини її гризот може хіба що інша жінка. Після століть забуття, «творчого сну», жінка вийшла за межі призначення, вигаданого поколіннями, а не обраного самостійно, що призвело до руйнування

структури патріархальної родини, зміни моральних норм [Сизова2005: 45]. Виник образ Нової Жінки, яка, надаючи перевагу самореалізації, критикувала наполягання суспільства на заміжжі як єдиній запоруці повноцінного жіночого існування. Ця жінка прагне реалізувати свої інтелектуальні, духовні амбіції, хоче, щоб її сприймали, перш за все, як людину, як особистість. Вона не заперечує своєї жіночості і не прагне стати схожою на чоловіка, вона лише не бажає грати другорядну роль в родині і в суспільстві. Ця жінка має глибокі духовні та патріотичні почуття, чіткі моральні принципи та власну думку. Саме в такому образі виступає однойменна героїня роману у віршах «Маруся Чурай» Ліни Костенко.

Ліна Костенко - це дійсно аристократ духу, за красу поезії її визнають генієм, а за знання жіночої душі - феміністкою [Брюховецький 1990: 56]. Костенко є талановитою письменницею, але, перш за все, вона - жінка і усього, що пов'язане з темою гендерної ідентифікації, вона не цурається. Поетеса, виконуючи роль незламного борця, протестанта й лицаря ідеї, стала символом нонконформізму, непродажності й мужньої гідності. І це зовсім не випадково, що Л. Костенко звернулась до образу Марусі Чурай, яка стала символом жіночої міцності духу, великої сили волі, особистості з високим творчим потенціалом та стрімким прагненням до самореалізації. Ця дівчина-легенда - одна з перших українських жінок поетес, і не дарма її називають «українською Сапфо». За переказом, вона, народна поетеса, яка мала добре серце й душу, надзвичайну вроду та талант складати пісні й заворожувати людей своїм співом [Гусар-Струк 1990: 32].

І хоча, хронологічно дія у романі відбувається у 17 ст., проблема жіночої самореалізації спроектована у сучасність [Клочек 2003: 70]. На тлі визвольної боротьби, соціальних суперечок, опису приватного життя тогочасного люду Костенко обережно вимальовує образ центральної героїні, розкриває її духовний світ, висвітлює її переживання, бажання, почуття. І якщо у епізодах, де говориться про певні патріотичні цінності та суспільні питання, Маруся постає як ідеал борця за справедливість, як взірць патріотизму, то у моментах, пройнятих авторським болем за приватне життя дівчини, Маруся є для читача просто жінкою. Авторка, окрім жіночих проблем та питань українізації нації, зачіпає те, що ніколи не здавалося чужим її попередницям-феміністкам. Зокрема, Ліна Костенко говорить про тогочасні уявлення благополучного подружнього життя як запоруки подальшого щастя:

І сниться хлопцям — придане горою,

комори, скрині, лантухи, вози! [Костенко 1990: 61]

Та незабаром авторка руйнує цей міф і доводить, що усвідомлення жінки себе як виключно матері-господині призводить до краху усіх сподівань, до повалення вигаданих ефімерних ідеалів. Головна героїня,

Києві - проф. М.В. Довнар-Запольського та А.В. Жекуліної), а в 1906 році було відкрито державні Вищі жіночі курси у Києві, Харкові, Одесі. Одночасно жінкам було дозволено всупати до університетів, Комерційних інститутів, Політехнічних інститутів. Для жінок було засновано окремі медичні інститути [Полонська - Василенко 1999: 138]. Таким чином, після 1905 р. для української жінки було відкрито шлях до вищої освіти.

Вторгнення жінок у "чоловічий храм" - університет стало дійсно революційним актом, який започаткував традицію боротьби за вищу жіночу освіту. Прагнення до знань, наполегливість в досягненні мети, бажання просвітницької діяльності характеризували піонерок жіночої освіти. І хоч складним був цей шлях, важко здобувався перший досвід, результати були позитивними. Приклад перших став взірцем для наслідування, прокладав дорогу для освоєння жінками нової для них публічної сфери - університетської.

Література

- Богачевська-Хомяк 1995 - Богачевська - Хомяк М. Білим по білому. Жінки в громадському житті України 1884-1939. - К., 1995. - С.48.
Полонська-Василенко 1999 - Полонська - Василенко Н. Жінки - вчені кінця XIX - початку XX ст. //Жінка в науці та освіті. Матеріали міжнародної науково - практичної конференції. - К.,1999. С.138 - 143.
Смоляр 1998 - Смоляр Л.О. Минуле заради майбутнього. Жіночий рух Наддніпрянської України II пол. XIX - поч. XX ст. Сторінки історії. - Одеса, 1998. - С.85.
Ушинський 1954 - Ушинський К.Д. Педагогічна подорож до Швейцарії // Твори в 6 т. - Т.2. - К., 1954. - С. 197.
Шарова 2003 - Шарова Т.П. Боротьба українських жінок за вищу освіту як чинник усунення гендерної асиметрії (на матеріалах другої половини XIX ст.) // Виховання і культура, 2003, № 1-2 - С.14 - 15.
Шип 1991 - Шип Н.А. Интеллигенция на Украине (XIX в.) - К., 1991. - С. 13-14.

Вікторія Касілова, Ірина Пашали

БОРотьБА ЗА ГЕНДЕРНУ РІВНІСТЬ: ІСТОРИКО-ПРАВОВИЙ АСПЕКТ

Гендер є організованою моделлю соціальних відносин між жінками та чоловіками, вибудовуваною суспільством. Наявність соціальної стратифікації, зокрема за статевою ознакою (особливо в сфері соціального розподілу трудової й іншої суспільно корисної діяльності та отримання

акцію вторгнення в університети, започаткували боротьбу за право відвідування університетських лекцій. 30 серпня 1859 р. в день святкування 25-річчя Київського університету зал засідань відвідало кілька жінок, а вже 1860 р. група жінок Києва заявила про бажання слухати виклади в університеті та звернулася до Ради професорів університету. Аналогічні звернення надходили до Харківського університету. Ради професорів цих університетів, узгодивши питання з міністерством освіти, дали дозвіл на відвідування лекцій. Громадськість України вітала рішення університетських Рад. [Шарова, Касілова 2003: 15]

Однак невдовзі уряд, наляканий зростанням ліберальних настроїв в суспільстві та студентськими заворушеннями початку 60-х років, закрив жінкам доступ до університетів. Новий університетський статут 18 червня 1863 р. категорично забороняв відвідувати жінкам лекції. Циркуляром, розісланим Міністерством народної освіти від 20 липня 1863 р. усім кураторам шкільних округів заборонялося давати дозвіл "особам жіночої статі відвідувати університетські лекції". [Смоляр 1998: 85]

До кінця 1870-х років українська жінка могла здобути вищу освіту тільки закордоном - в університетах Парижа, Цюріха, Гельсінки, або на Вищих жіночих курсах Петербурга та Москви. Там, зокрема на Бестужевських курсах в Петербурзі, завжди було багато українок. Стосовно України спостерігається прагнення царського уряду зволікати з відкриттям аналогічних курсів, оскільки мали місце побоювання зростання національної свідомості. З великими труднощами в 1878 р. були відкриті Вищі жіночі курси в Києві. Викладали на них переважно університетські професори і програма навчання відповідала університетській. Проте була велика різниця в правах, що вони давали слухачкам: право викладати в вищих класах гімназій та право на отримання наукових ступенів вони не давали. Незважаючи на це, на курсах було дуже багато слухачок. Їх відвідували жінки, імена яких стали згодом відомими в історії української культури - Марія Старицька (акторка), Ольга Хоружинська (дружина І.Франка, галицька діячка), Зінаїда Тулуб та ін. [Богачевська - Хомяк 1995: 48]. Діяльність їх тривала до 1889 р., до закінчення встановленого урядом терміну. Нажаль, зусилля прогресивних освітянських кіл Одеси та Харкова щодо відкриття вищих жіночих курсів в цих містах, не мали успіху, оскільки зумовлювалися негативним ставленням уряду до цих проєктів. Замість учбових установ, які могли б забезпечити повноцінну вищу освіту жінок, було створено підготовчі курси в Одесі та започатковано практику читань лекцій в Харкові та Одесі.

Отже, фактично до кінця XIX ст. у Наддніпрянській Україні так і не були відкриті вищі освітні жіночі заклади. Новий етап в історії вищої жіночої освіти припадає на початок XX ст. Тільки в ході революції 1905 - 1907 рр. почали знову засновувати жіночі курси. Спочатку це були курси приватні (у

розмірковуючи про стереотип ідеальної дружини:

А може, саме таку дружину треба козакові,—
до печі і до городу, до коней і до свиней,
і до ради, і до поради, і вночі до любові?
Таку м'якеньку і теплу, як перестиглу грушу,
щоб тільки дивилася в очі і ні про що не питалась.

Вона обурюється таким обмеженим сприйняттям жінки, і, разом з тим, розуміє, що її власні потреби набагато більші:

Ти, може, від мене втомився. Мене потрібно любити.
А там треба тільки женитись. Ото женився — і все
[Костенко 1990: 62].

Вустами Марусі авторка засуджує домашнє тиранство та нескінченну покору з боку жінки:

На неї можна нагримать, і можна її побити.
Вона ростить, приголубить, розсолу тобі внесе
[Костенко 1990: 62],

протестує проти патріархального сприйняття дружини виключно, як «тилу», абсолютно безініціативної істоти:

Приніс чоловік додому свою потовчену душу,
а жінка, як подорожник, до всіх виразок приклалась.
Що в неї й хата не хата, а так — прикалабок раю
[Костенко 1990: 62].

Поетесу засмучує інтелектуальна нерівноправність і традиційне, стереотипне сприйняття чоловіка як розумного, логічного, конструктивного, творчого начала, а жінки - як чогось нелогічного, химерного. Наївного, не вартого уваги або і просто нерозумного:

У неї — на двох глупоти, у нього — розум на двох
[Костенко 1990: 62].

Ліна Костенко також звертається до образу сильної половини людства, але паралельно авторка вправно спростовує їх «силу»:

У цьому твердому світі він, може, ніякий скраю,
зате як прийде додому,— для жінки він цар і бог
[Костенко 1990: 63].

Письменниця зображає чоловіків у двох життєвих позиціях: на полі бою та у приватному житті. Та саме, досягаючи двох переламних моментів, проявляється уся парадоксальність сутності чоловіків: якщо на полі бою чоловік проявляє свою фізичну міць, здатність до ризику:

Нікому в світі так не поклянусь.
Що з тих боїв, з таких боїв! —
Додому я вже навіки інший повернусь.
Бо вже таке підняв на свої плечі,

такою кров'ю в битвах освятивсь,
що всі оті домашні колотнечі
мене вже не засмокчуть, як колись [Костенко 1990:74],
то у приватному житті - моральну слабкість, страх перед невідомістю:
Душа розм'якла якось, заморилась,
хоч коники ліпи, як з м'якуша.
До всього звикла, із усім змиралась
і від життя схотіла бариша [Костенко 1990: 76].

Героїню спустошує, зневірює усвідомлення причин зради. У романі з'являється драма «нерівні душ» — поетично-максималістської та буденно-прозаїчної, в якій зникають, гинуть зачатки чогось високого й справжнього, того, що змушувало Марусю думати про козака Гриця Бобренка як про лицаря. Передумуючи у в'язниці свою любов, Маруся Чурай знаходить вельми точні слова, які пояснюють колізію двох нерівновеликих сердець:

Моя любов сягала неба,
а Гриць ходив ногами по землі [Костенко 1990: 96].

Але це не тільки драма нерівні душ, а ще й нерозуміння потреб іншої статті, упередженість і необ'єктивність.

Отже, у романі можна відчутти, як авторка захоплюється силою духу і незламністю волі героїні, поетеса вболіває за долю емансипованої жінки, яка не боїться заявити про свої права. І тому, епохальний віршований роман Ліни Костенко влучно і яскраво доповнив усі попередні варіанти цієї теми.

Література

- Брюховецький 1990 - Брюховецький В.С. Ліна Костенко: Нарис творчості. - К.: Дніпро, 1990. - 262 с.
Гусар-Струк 1990 - Гусар-Струк Д. Історичний роман Ліни Костенко // Сучасність. - 1990. — № 5.
Клочек 1998 - Клочек Г. Історичний роман Ліни Костенко «Маруся Чурай». — Кіровоград, 1998.
Костенко 2003 - Костенко Л. Маруся Чурай. - К., 2003.
Сизова 2005 - Сизова О. Гендерно марковані опозиції в поетичному дискурсі Ліни Костенко як об'єкт перекладознавчого аналізу /Мандрівець - Київ : Києво-Могилянська академія, 2005. - №1.

Світлана Стоянова

ОБРАЗНА ПАЛІТРА В «КАЗЦІ ПРО КАЛИНОВУ СОПЛКУ» ОКСАНИ ЗАБУЖКО

У європейському контексті фемінізм виступив однією з найголовніших течій ХХ століття. У науковій літературі дане поняття вимагає

царині здобуття вищої освіти, свідчить, що на цьому шляху українському жіноцтву на теренах Російської імперії доводилося долати як суспільну упередженість, так і реакційні підходи політики влади щодо жіночої вищої освіти. Навіть в другій половині ХІХ ст., впродовж якого, як відомо, в українських землях постали Харківський, Київський та Новоросійський університети, в суспільному середовищі домінувало дискримінаційне трактування людської сутності жінки. Стосовно освіти це виражалося в обмеженні діапазону жіночої освіченості потребами родинного вжитку. Проти такої егоїстичної моралі та маскуліноцентричних поглядів патріархального суспільства жінкам допомагали боротися прогресивні громадські діячі та науковці, які усвідомлювали хибність такого підходу до жіночої освіти. Важливим внеском у справі подолання реакційних суспільних стереотипів в поглядах на жіночу освіту стали, сформульовані видатним вченим - педагогом К.Д.Ушинським, наукові принципи освіти та виховання жіноцтва, що враховували особливості жіночого характеру, суспільне становище та покликання жінки. Вчений наполегливо обстоював необхідність повної всебічної освіти жінки, вбачаючи в цьому запоруку суспільного поступу [Ушинський 1954:197].

Наполегливість, виявлена жіноцтвом в прагненні до здобуття рівних з чоловіками освітніх можливостей, та їх підтримка прогресивними діячами, призвели до поступових зрушень як суспільної свідомості так і урядової політики щодо жіночої освіти. Так, якщо в першій половині ХІХ ст. мережа середніх навчальних закладів для жінок вичерпувалася закладами лише двох типів (приватні пансіони та інститути шляхетних дівчат) з надто збідненими в порівнянні з чоловічими програмами, то з 50-60-х років спостерігаються кількісні та якісні зміни в жіночій середній освіті. Положення 10 травня 1860 р. запроваджувало жіночі училища Міністерства народної освіти двох типів: з шестирічним та трирічним термінами навчання. Доступ до них мали дівчата з усіх станів. За своїми програмами до них наближалися єпархіальні жіночі школи з семирічним терміном навчання. В травні 1870 р. було затверджено статут жіночих гімназій та прогімназій, що поклало початок законодавчому упорядкуванню жіночої освіти. Перші жіночі гімназії відкрилися в Києві (1850) і Полтаві (1860). Наприкінці 90-х років існувало 77 жіночих середніх навчальних закладів.[Шип 1991: 13-14].

Ще складніше та драматичніше торувало жіноцтво шлях до вищої освіти. В унісон з консерваторами, які твердили, що освіта, а надто вища, матиме шкідливий вплив на жіночу вдачу, діяли і представники урядових кіл, які вважали, що поширення освіти серед жінок може привести до зародження революційних, а в Україні ще й українофільських настроїв, а тому вона є недоцільною. За таких обставин жінки, не покладаючись на підтримку широкого суспільного загалу та влади, самостійно ініціювали та здійснили

створити умови для самореалізації жінок у суспільстві. Одеським представництвом партії створюються програми, які орієнтовані на підготовку жінок-лідерів, правове просвітництво [Одесские известия: 2006: 8].

Отже, в процесі побудови в Україні демократичного суспільства паралельно відбувається інтенсивний розвиток жіночого руху, що є дуже важливим для подальшого розвитку державності в Україні. Це виявляється в зростанні кількості жіночих громадських та політичних організацій, діяльність яких є ознакою того, що українки усвідомлюють необхідність змін і встановлення паритетної демократії, що свідчитиме про здатність українського суспільства до сприймання прогресивних ідей.

Література

Духовность 2006 - Духовность и благосостояние - человеку, семье, обществу наша главная задача. Программные цели партии «Жінки України» // Одесские известия - 2006-№36
Жіночі студії 1999 - Жіночі студії України: жінка в історії та сьогодні/За заг. ред. Смоляр Л.О.-Одеса: Астропринт, 1999- 408с.
Смоляр 1999 - Смоляр Л.О. Жінки за діалог(жіночі організації України у 90-х роках) // Віче-1999 - с.100-104
Тарнашинська 1997 - Тарнашинська Л. Шлях до єдності шукають жінки (співпраця жіночих організацій) // Літературна Україна - 1997-№ 6- с.7-13
Терещенко 1994 - Терещенко Г. Женское движение в Украине: история и современность // Одесский вестник - 1994 - № 18- С.23-26
Цуницька 2001 - Цуницька О. Жіночий рух в Україні: Погляд з регіону - Одеса, Астропринт, 2001-248с.

Ірина Василич

БОРІТЬБА УКРАЇНСЬКИХ ЖІНОК РОСІЙСЬКОЇ ІМПЕРІЇ ЗА ВИЩУ ОСВІТУ (ДРУГА ПОЛОВИНА ХІХ - ПОЧАТОК ХХ СТ.)

Сучасна університетська освіта в Україні має модерні риси і активно інтегрується у європейський освітній простір. На цьому шляху їй належить вирішити цілу низку непростих завдань, які покликані вивести освіту на вищий цивілізаційний рівень. В ході розпочатої трансформації слід врахувати історичний досвід формування і розвитку національної вищої школи, набуття нею демократичних рис, зокрема в сфері надання рівних прав на отримання вищої освіти та можливостей для їх реалізації як для чоловіків, так і для жінок.

Ретроспективний огляд вітчизняної історії під кутом зору суспільного становища жінки та можливостей задоволення її освітніх потреб, зокрема в

визначення щонайменше на двох рівнях: з одного боку, це широкий суспільний рух за права жінок, або ж феміністичний рух, а з іншого - комплекс соціально-філософських, соціологічних, психологічних, культурологічних теорій, які здійснюють аналіз статусу жінки у суспільстві, або феміністична теорія. Це дає підставу деяким дослідникам говорити не лише про феміністський рух чи феміністську теорію, а й про «феміністську теологію», яка є теологією досвіду, що намагається викривати, осмислювати і покращувати ситуацію у суспільстві, пов'язану з утиском прав жінок, їхньою дискримінацією» [Мальтаманн - Вендель 1991:1].

На сьогодні прийнято вважати, що час зародження феміністичних ідей належить до епохи Відродження, з її ставлення до людини як до співтворця Бога. Саме в цю епоху з'являються перші трактати Кристини де Лізан та Корнеліуса Агріппи, в яких відкрито говориться про придушення особистості жінки і несправедливе ставлення до неї з боку суспільства [Некрасова 1996:5].

Власне феміністський рух - перша системна організована спроба жіноцтва ствердити повноцінність власного буття у патріархальному суспільстві. Адже нам добре відомо, що з давніх-давен ставлення до жінки було нестерпним. Ми ще з Біблії знаємо, що після того, як перша жінка на землі - Єва, «скуштувала забороненого плода» жінкам було приречено народжувати в нестерпному болю і коли бува щось трапиться - одразу звинувачували в усьому жінку, яка може ніякого відношення до цього не мала. В давній Греції, коли виникли перші театри, жіночі та чоловічі ролі грали тільки чоловіки, бо вважалося, що, по-перше, - жінка не має хисту до цього, а по - друге, - вона повинна дбати про домашнє господарство і часу в жінки на такі забавлянки не вистачить, хоча нам в наш час вже відомо багато жінок-актрис. Довгий час жінки не мали майже ніяких прав, одні обов'язки.

У XVIII столітті у Франції була проголошена «Декларація прав чоловіка і громадянина». Попри все, вона стала декларацією про права чоловіка, а громадянський кодекс Наполеона закріпив за жінкою статус нижчої істоти. Як відповідь цьому у 1792 році у світ вийшла «Декларація прав жінки і громадянки», написана Олімпією де Гуж, в якій висувалися вимоги про надання жінкам громадянського та виборчого права, а також про можливість обіймати державні посади [Соврем. фил. сл. 1996:8]. Та з виходом цієї декларації стан жінок у суспільстві не покращився, але це вже була одна з перших офіційних спроб захисту жінок у суспільстві.

Навіть у ГУЛАГі остаточної «рівності» так і не було досягнуто - «де тоталітарні», патріархальні морально-оцінні стандарти чоловічої та жіночої поведінки зберігали свою повну чинність, лягаючи на плечі в'язнів-жінок додатковим тягарем. Як свідчить у своїх спогадах поляк Г.Герлінг-Грудзінський, у таборі нікому б на думку і не спало звинуватити молодого

хлопця, який задля покращення своєї долі робився коханцем старої лікарки, але гарна дівчина, що з голоду віддається огидному стариганові у «хліборізці», була ясна річ, «б...» [Ми, депортовані 1993:3].

Одним з найцікавіших фактів, на мою думку, є той факт, що при комунізмі, коли жінці бувало наснитися сон, в якому вона в ліжку з одним із партійців і вона мала необережність про це комусь розказати - могли бути покараними за «нехорошие мысли о партийцах». З вище наведених прикладів наруги над жінками, можна зробити підсумок, щодо негативного ставлення суспільства до слабшого полу і це давало підставу жінкам виступати за покращення своїх прав, що їм в більшій мірі і вдалося.

У літературі кінця XIX - початку XX століття набрав гостроти головний конфлікт між народництвом і модернізмом - новим естетичним і політичним принципом XX століття. «Однак між двома парадигмами, - зазначає вітчизняний літературознавець С. Павличко, - існувала ще одна ключова опозиція - жіночого та чоловічого, або феміністичного і патріархального, яку цілком ясно усвідомлювали всі учасники цього літературного дискурсу» [Павличко 1998:6].

Леся Українка та Ольга Кобилянська кинули виклик домінуючій чоловічій традиції, бо відчували себе спадкоємицями зрілої традиції «жіночої літератури». Маючи своїми попередниками Марка Вовчка і Ганну Барвінок, Олену Пчілку та Наталю Кобринську. Відомо, що ще крім названих письменниць, одним з найперших, хто використовував образ жінки і ввів його в свої твори, був Тарас Шевченко, але це були переважно жінки-покритки, жінки-матері та жінки-вдови, сиротини. «Літературний образ жінки XIX століття - «покритки», «бурлачки», «повії», що були квінтесенцією горя, нещастя й немочі, відступив перед «царівною» і «одержимою духом». В українській літературі вперше прозвучав інтелігентний жіночий голос, а разом з ним і феміністична ідея», - писала Соломія Павличко [Павличко 1998:6].

Леся Українка була переконана в тому, що проблеми жінок не можуть бути вирішені відокремлено від загальносуспільних.

Ольга Кобилянська, на відміну від Лесі Українки мала певний досвід співпраці з «Товариством Руських жінок на Буковині». «Нова жінка» О. Кобилянської - людини сильна характером, позбавлена романтичної імперсональності, спроможна на одинокий виклик суспільству. Саме цих рис бракувало жіночим образам у чоловічій народницькій літературі. «Негативність» чоловічих персонажів постає, передусім, з їх безхарактерністю, слабкості волі. Інтерес становить критична рецензія майбутнього історика та політика Михайла Грушевського на оповідання «Царівна»: «Оповідання у формі творчого дневника на звиш 400 сторінок - брр! Думав я собі, поглядаючи на сю книжку...» [Грушевський 1891:1].

прагнуть представляти та захищати інтереси всіх жінок України, а створюються та діють на основі групових спільних інтересів, взаємодовіри та порозуміння у межах даного об'єднання. Такі групи мають форму громадських ініціатив - неформальних груп жінок, які прагнуть вирішити локальні конкретні проблеми. Своєю діяльністю вони сприяють трансформації суспільних поглядів щодо становища жінки в суспільстві через реалізацію різного роду програм.

До цієї групи організацій відносяться об'єднання жінок, створені за професійним принципом. Їх започаткували насамперед жінки творчих професій. Ще у 1990 році виникла Українська асоціація жінок-кінематографісток (УАЖК) як українське відділення міжнародної федерації жінок. Також з метою сприяння висвітленню жіночої проблематики в українських засобах масової інформації, подолання традиційних стереотипів, формування нових поведінкових моделей сучасного типу жінки в 1991 році була створена Телевізійна студія жінок України.

Розвиток гендерних досліджень та їх введення у навчальні програми з метою викорінення сексистських стереотипів у гуманітарній освіті та утвердження гендерного світогляду покладено в основу діяльності Одеського наукового центру жіночих досліджень (ОНЦЖД), створеного на базі працівників кафедр історії та філософії Одеської державної академії харчових технологій, Всеукраїнського центру інформації та соціально-економічної адаптації, Харківського центру гендерних досліджень, Київського дослідного консультативного гендерного центру, Сумського гендерного центру, Українського центру жіночих досліджень [Жіночі студії України: 1999:193].

На рубежі XX- XXI століть у політичному житті України виникло таке явище, як жіночі політичні партії. Найдієвішою з них можна вважати Всеукраїнське політичне об'єднання «Жінки за майбутнє» (лідер В. Довженко). Ця партія вдалася до паритетного підходу, ввівши, по-перше, сам термін «паритетності», по-друге, підійшовши до проблеми рівноправності більш коректно як з позиції жінок, так у певних питаннях і чоловіків. Наступна українська жіноча партія була утворена на основі організації «Солідарність». 27 листопада 1999 р. була заснована партія «Солідарність жінок України» (СолЖУ), основними пріоритетами якої є: побудова гуманістичної, демократичної держави, турбота про майбутнє дітей, добробут, соціальний захист населення, свобода, мир і стабільність [Цуницька: 2001:144].

Третьою українською жіночою партією є «Жінки України», яка була заснована в 1997 році і ще ні разу не була у владних структурах. Програмні засади цієї партії включають в себе велику кількість положень що стосуються соціальної сфери. Але головне завдання цієї партії змінити традиційне відношення до жінки як до берегині сімейного вогнища, роду, а також

українського жіночого руху, набуття ним гендерного змісту та спрямування [Смоляр: 1999:103].

Оформлення організацій, у тому числі жіночих, як суб'єктів суспільного життя, відбулася після виборів 1990 року. У вересні 1990 року була заснована «Організація солдатських матерів України» (очолюють В. Артемонова та Ф. Бачинська). З 1991 р. розпочався якісно новий етап жіночого руху. Головною його особливістю був внутрішній саморозвиток жіночих організованих груп. Новостворені організації відрізнялися за своїм культурним потенціалом, різноплановістю ціннісних орієнтацій [Терещенко: 1994: 24].

Сьогодні в Україні вже нараховується понад 700 жіночих організацій (34 мають статус міжнародних і всеукраїнських). Вони впливають на вдосконалення законодавства та механізмів щодо поліпшення становища жінок, прагнуть суспільного визнання організованого жіночого руху як важливого державотворчого чинника. Жіночі організації рядом акцій заявили про себе як реальну силу [Тарнашинська : 1997:9]. Самореалізація жінок в жіночих об'єднаннях супроводжувалась осмисленням якісних змін у становленні «системи жінка-чоловік» кінця ХХ століття [Смоляр :1999:101].

У сучасній Україні діють чотири типи жіночих громадських організацій. Перший тип кваліфікується як історичний чи традиційний. Це організації, які відродилися на базі раніше існуючих жіночих організацій (у різні історичні періоди). До цієї групи відносяться організації, які стоять на різних позиціях (Союз українок, Союз жінок України, Міжнародна організація «Жіноча громада»).

Другий тип - це організації соціально-благодійницького спрямування («Комітет солідарності матерів України», Ліга «Матері та сестри - воїнам України», «Федерація багатодітних жінок», «Мама -86»(голова Г. Сьоміна), Асоціація «За генофонд України», Союз жінок-трудівниць «За майбутнє дітей України», Всеукраїнська спілка багатодітних).

Третій тип - організації, які вважають економіку основною сферою своєї діяльності («Жіноча справа», Асоціація жінок в агро бізнесі). Четвертий тип - це організації науково-освітнього спрямування (Міжнародна неурядова організація «Надія»). Функціонують і неурядові некомерційні науково-дослідницькі та культурно-освітні організації (Центр дослідження дитинства при Українському інституті соціальних досліджень (м. Київ) [Жіночі студії України: 1999:191].

В Україні є значна кількість організацій феміністичного спрямування, які характеризуються строкатістю соціального статусу та матеріального положення членів, багатоплановістю, структурно нагадують групи підвищення свідомості їх членів, малочисельні за складом. Ці організації не претендують на провідну роль у жіночому русі, вони не

У повісті «Царівна» прослідковується головний принцип феміністичного підходу - зосередження на жінці як дієвій силі в історії власного життя, вживання нових інтерпретацій жіночих цінностей, аналіз особистого досвіду жінки, родинних і домашніх структур.

Не можна завершити мову про Леся Українку як феміністичну письменницю, не звернувши увагу на широковідоме твердження І. Франка, що Леся Українка, «ся хвора, слабосильна дівчина - трохи чи не одинокий мужчина на всю новочасну соборну Україну» [Франко 1980:9].

Говорячи про письменниць-феміністок не можливо не згадати письменницю ХХІ століття Оксану Забужко. Її перу належать такі твори: «Польові дослідження з українського сексу» (1996; 1998; 2000), «Інопланетянка» (1992), «Казка про калинову сопілку» (2000) і т.д., головна роль в яких відводиться жінкам.

«Казка про калинову сопілку» О. Забужко - стародавня казка, яка обертається жіночою версією трагедії Каїна і Авеля - історією споконвічної боротьби сил зла за душу людини... На нашу думку, Забужко вдало замінила чоловічі ролі на жіночі, тим самим надаючи їм головного значення у творі і показуючи трагедію жіноцтва в цілому. Всі образи жінок постають перед нами майже прозорими, ми наскрізно бачимо душу кожної героїні, наявне широке використання психологізму. Казка про вбивство однієї сестри іншою - показ О.Забужко зла, яке протягом усього твору криється в образі головної героїні - Ганни.

Письменниця по-своєму переосмислює образи-символи в казці. Образ Марії використаний авторкою з метою показати своїм читачам, що це мати, яка здатна віддати все заради блага своєї дитини, мати, яка до останнього моменту вірить в те, що її дочка обере собі гідну пару і стане заможною людиною: «ї батько лиш тоді важить, коли мати на те дозволить, мати ж ростила не просто собі доцю, а - в другому коліні, наче скарб родинний, потай громаджену-призбирувану» [Забужко 2000:2]. Марія - головна героїня, по неволі вийшла заміж «так, щоб батько не докучав» [Забужко 2000:2]. Вона всім серцем кохала іншого хлопця, але не судилося, згодом вона народить свою улюблену дочку Ганночку, або як її називають у творі «бабина дочка», вона мати двох дочок Ганни (її ще називають Ганною - панною) та Оленки, але серце Марії більше лежало до Ганни, адже Оленка була дитиною гріха. Саме цим епізодом Забужко прагне показати долю жінки, яка виходить заміж за нелюба, що в подальшому має негативний вплив не лише на її життя, а й на життя близьких їй людей. Дуже цікавий епізод у «Казці...», де авторка розповідає про ставлення Марії до молодшої доньки Оленки, а саме те, що коли вночі дівчинка прокидалася та починала плакати, то Марія не хотіла вставати: «Марію достоту казило, наче той плач виказував якусь безпросвітню правду про її життя, в якій вона б і самій собі

повік не призналася, а не заціпить тобі вже раз, чумо бенерська...» [Забужко 2000:2], тоді «вставав Василь, мовчки брав малу на руки й, либонь соромлячись такого немужьського діла, виносив на двір, де й приколисував, поки в хаті знов западало в сон...» [Забужко 2000:2] - з цього ми вже можемо сказати, що «дідовою дочкою» була Оленка, яку Василь постійно брав повсюди з собою, саме з цього епізоду, коли однієї ночі Ганна прокинулася та почула як батько заколисував сестру, вона подумала, що добре було б якби так і її батько пестив, і Ганна починає ревнувати сестру.

Ганна - головна героїня твору, «вона вродилася з місяцем на лобі» [Забужко 2000:2], що, як думала Марія, знаменувало добру, незвичайну долю. Ганна була такою красунею, що її не можна було не помітити. Коли дівчинка піросла, то почала виходити гуляти з дівчатами, і всі хлопці почали на неї звертати увагу. Коли Ганна-панна зрозуміла, що вона дуже гарна і подобається багатьом хлопцям, вона стала зверхньою та почала нехтувати ними, що пізніше обернулося для неї та її сім'ї справжньою трагедією. Саме цей образ авторка змальовує трагічним і поглиблено психологічним.

Оленка - «дідова дочка», хоч вона і поступалася красою сестрі, але все одно була дуже привабливою дівчиною, любила поглузувати з сестри, подокучати їй. Великої любові між сестрами не було, але й неприязні особливої вони не відчували. Та доля була невблаганною.

Дівчата пірослали, вже й Оленка почала бігати на вечорниці. Ганна покохала гарного хлопця Дмитрика, але через сварку відповідає відмовою на освідчення хлопця. А через деякий час Дмитрик засилає сватів до її сестри Оленки, на що та дає свою згоду на одруження - тим самим підписавши собі смертельний вирок.

Дуже багато місця у творі відводиться переживанням Ганни, дівчині не дають спокою думки про те, що її сестра зараз щаслива, що вона її зрадила, що всі над нею глузують. Дівчина замикається в собі, постійно сидить вдома, що найбільше лякало Марію.

Але раптом, ідучи додому Ганна знаходить червоний атласний пояс - пояс виступає символом, а саме символом цнотливості, а його колір характеризує палкість, пристрасність, кохання. З цим поясом пов'язана істота типу змія, який щоночі навідується до Ганни, втішаючи її своїм коханням. Ось після однієї з таких ночей до неї приходить страшна думка - вбити сестру Оленку. Вона продумує свій підступний план. Ганна, ніби з добрими намірами пропонує Оленці піти назбирати ягід, але Оленка приголомшена не тим, що їй сестра запропонувала, а саме тим, що була осінь і ягід ніде не було, але все ж таки йде з нею.

Саме в тому осінньому лісі Ганна встромила, заздалегідь підготовленого ножа, сестрі у груди. Приголомшливо те, що її ніщо не зупинило. Вона прибігла додому і, зробившись нещасною, на яку напали в

Шамсутдинова-Лебедюк 2004 - Шамсутдинова-Лебедюк Т. По справедливості жінки мають те ж саме... // Людина і світ. - 2004. - № 8. - С. 53-57.

Любов Домброван

ЖІНОЧІ ОРГАНІЗАЦІЇ УКРАЇНИ: ІСТОРИЧНИЙ ЕКСКУРС ТА СУЧАСНИЙ СТАН

Важливим чинником і гарантією утвердження демократії в Україні є рівноправна участь жінок і чоловіків у всіх сферах життєдіяльності суспільства і держави. Утвердженню паритетної демократії в Україні сприяє інтенсивний розвиток жіночого руху. Активність неурядових жіночих організацій, діяльність яких є рушійною силою жіночого руху в нашій державі, динаміка їх розвитку під тиском життєвих реалій сприяють удосконаленню законодавства та правових механізмів, забезпечують поліпшення становища жінок, утверджують гендерну рівноправність у суспільстві.

В статті було використано матеріал колективної монографії за загальною редакцією Л. Смоляр «Жіночі студії в Україні. Жінка в історії та сьогодні» та статті Л. Смоляр Жінки за діалог (жіночі організації України у 90-х роках), де міститься детальний опис діяльності жіночих організацій на різних етапах історії України, подано їх класифікацію. Цінна інформація для нашого дослідження міститься також у роботі Цуницької О. «Жіночий рух в Україні: Погляд з регіону», де аналізується сучасний стан жіночих організацій регіонального рівня та діяльність центрів, які займаються гендерними дослідженнями. Також цікавий матеріал по даній тематиці міститься в роботах Л. Тарнашинської та Г. Терещенко, в яких автори досліджують сучасний стан жіночих організацій та історію жіночого руху в Україні.

Становлення й розвиток жіночого руху в Україні можна поділити на такі періоди: I період (1860-1900 рр.) - просвітницька та літературна діяльність жінок, організація перших жіночих гуртків; II період (1900-1905 рр.) - зміна характеру боротьби жінок, боротьба жінок за свої політичні права; III період (1905-1914 рр.) - поява жіночих організацій як самостійних та багатофункціональних утворень; IV період (1914-1920 рр.) - робота жінок на потреби фронту під час Першої світової війни та їх участь національно-визвольній боротьбі; V період (1920-1945рр.) - набуття жіночим рухом регіональної специфіки, становлення системи жіночих рад в Радянській Україні; VI період (1945-1990 рр.) - «соціалістичне» вирішення жіночого питання; VII період (з 1991р. і до нашого часу) - відродження та розвиток

слухачки і виконавиці чоловічих наказів. Вони прагнуть змінити традиційний погляд на жіночий духовний досвід у фундаментальних релігіях в бік меншого сексизму (закріплений у суспільстві стереотип підпорядкованого становища жінки) та більшої волі. Однак, гендерні дослідження Корану в сучасних країнах мусульманського Сходу мають деякі відмінності від гендерних студій у Європі та США. Жінки-феміністки завжди зберігають зв'язок з релігійною традицією, вони виявляють сексизм, що міститься в текстах Корану, але ніколи не порушують питання щодо гендерного авторства Корану. Тобто, для мусульманки Коран залишається священним текстом, і вона не може виступати навіть проти полігамії, оскільки остання освячена авторитетом Аллаха. Коран проголошує це так: «Одружуйтесь з тими, які приємні вам, жінками - і двома, і трьома і чотирма» [Коран 1990: 83]. Але все частіше останнім часом згадують інший аят: «Якщо ж ви побоюєтесь, що не зможете піклуватися про них однаково, то одружуйтесь з однією чи з тими, кого придбали за рабів» [Коран 1990: 84]. Цитуючи цей аят ісламські феміністки підкреслюють, що іслам не наказує мати чотирьох дружин і не винайшов полігамію, адже у багатьох народів стародавнього світу багатоженець вже існував, а іслам хотів мудро виправити його, не викликаючи сильного потрясіння в суспільстві. Відповідно, ісламська освічена жінка перебуває одночасно у двох світах - релігійному й сучасному, охопленому кризовими процесами (модернізація, глобалізація) тощо. Як мусульманка вона заперечує фемінізм, однак як учасник подій сучасного світу - обстоює свободу особистості.

Як ми бачимо, погляди на становище жінки і інститут сімейно-шлюбних відносин в ісламі найбільш консервативні і найважче піддаються впливу нових ідей. Саме тому найбільший інтерес для ісламських феміністок становлять питання сімейного права, боротьба з насиллям над жінками, активно розвиваються гендерні дослідження до ісламської історії й пошуку в ній моделей гендерної рівноправності, а також ствердження репродуктивних прав жінки в рамках мусульманського світогляду.

Література

- Абдураимова 2006 - Абдураимова З. Жінщина в ісламе. - Диалог. - №18. - 12-19 мая. - 2006. - С. 9.
Коран 1990 - Коран. / Перевод и комментарии И.Ю.Крачковского. - М.: Наука, 1990. - 738 с.
Розин 2005 - Розин В. Мусульманка и ее мир // Россия и мусульманский мир. - 2005. - №9 (159). - С. 156.
Томашевская 1999 - Томашевская М. Права женщин: от запрета дискриминации к ее искоренению // Международный журнал социальных наук. -1999. - № 25. - С. 91-106.

лісі, тим самим усунула від себе всі підозри. Але злочин все одно розкривається: до Василя з Марією попросилися кілька чумаків переночувати. Один з чумаків дістав калинову сопілку і почав грати, а звідтіля роздавався Оленчин голос: «помалу-малу, чумаче, грай, не врази мого серденька вкрай, мене сестриця з світу згубила, в моє серденько гострий ніж устромила». Василь і Марія шоковані звісткою, Ганна починає жажливо сміятися, що дає нам підставу вважати, що вона з'їхала з глузду. Чому саме калинову сопілку використала авторка у «Казці...»? Мабуть, тому, що як відомо, калина - символ дівочої краси і цим підкреслюється те, що цю красу хоч і згубили, але її символ все одно залишається і буде жити в віках.

Ми бачимо, що в цьому творі переважають жіночі образи, а чоловічі згадуються лише в деяких епізодах твору і значної ролі в творі вони не відіграють. Авторка робить це для того, щоб таким робом виділити, підвищити жіночі образи, поставити їх у центрі уваги читача.

Образи жінок постають саме очима жінки-автора, адже хто може краще знати все про жінку і зрозуміти її, як не жінка. О. Забужко цікаво змальовує свої жіночі образи, в яких вона показує індивідуальні характери, переживання і доля кожної героїні постає в творі від початку (з самого народження або дівочтва) і до кінця (до самої старості або до смерті). Хоч є наявність фантастичних елементів, як у кожній казці, але О.Забужко намагалася надати героїням реалістичних рис, які притаманні звичайним людям. Образи сестер подані в контрасті, протиставляючи характери, зовнішність дівчат, авторка тим самим протипоставляє зло та добро.

Жіночий рух, долаючи на своєму шляху перешкоди, у другій половині XIX - на початку XX століття пройшов складний шлях становлення, але це того було варто, адже на сучасному етапі жінка фактично зрівнялася в правах з чоловіками. Це ми можемо стверджувати хоча б через те, що збільшилась, наприклад, кількість жінок - письменниць, політиків (хоча і досі дуже невелика), співачок і т.д.

Література

- Грушевський 1891 - Грушевський М. «Царівна». - Т.1. - Кн.3. - АИВ,1891.
Забужко 2000 - Забужко О. «Казка про калинову сопілку» - К.: Факт, 2000.
Ми, депортовані// Всесвіт. - 1993. - №2.
Мольтманн-Вендель 1991 - Мольтманн-Вендель Э. И. Сотворил Бог мужчину и женщину: Феминистическая идеология и человеческая идентичность//Вопр. философ. - 1991. - №3.
Некрасова 1996 - Некрасова Е. Н. Философия пола//Философс. учебник. - М.: Русское слово, 1996.
Павличко 1998 - Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. - К., 1998.

Українка 1956 - Українка Л. Твори у 5 т. - Т.5. - К., 1956.
Соврем. фил. сл. 1996 - Современный философский словарь. Феминизм. - М. - Екатеринбург, 1996.
Франко 1980 - Франко І. Леся Українка//Франко І. Зібрання творів у 50 т. - Т.31. - К., 1980.

Наталія Путіліна

СИМВОЛІЧНЕ ВТІЛЕННЯ ДОЛІ У ТВОРЧОСТІ ОКСАНИ ЗАБУЖКО

«ДОЛЯ - це уявлення про неосяжну силу, дією якої обумовлені як окремі події, так і все життя людини й соціального колективу» [Мифы народов мира 1983:471], як вказується в енциклопедичному словнику «Міфи народів світу». У людській свідомості з міфологемою долі пов'язані такі поняття, як фатум, рок, невідворотність смерті, прокляття, необхідність, причинність, детермінованість, закономірність, веління неба, фаталізм, пророцтво, випадок, випадковість, раптовість, зустріч, подія, фортуна, талан, щастя, іронія долі, несправедливість, збіг обставин тощо.

Доля належить до традиційних образів українського фольклору, національного письменства. Особливо активно цим образом послуговувались українські поети-романтики. Образ і проблема долі присутні і в поезії та драматургії Лесі Українки, прозі Ольги Кобилянської, поезії Г.Чупринки, М.Бажана, В.Стуса, Л.Костенко та багатьох інших письменників. Так, в ліриці Ліни Костенко репрезентовано художню модель повного і свідомого прийняття долі, обраної власноруч, і ця ситуація не є трагічною: «Я вибрала Долю собі сама. // І що зі мною не станеться // - у мене жодних претензій нема // до Долі - моєї обраниці» [Костенко 1986: 35].

Для сучасної літератури взагалі характерним є осмислення людського життя крізь призму поняття долі.

Образ долі є одним з ключових образів прози Оксани Забужко (повість «Інопланетянка» (1992 р.), роман «Польові дослідження з українського сексу» (1996 р.), повісті «Я, Мілена» (1998 р.), «Дівчатка» (1999 р.), «Казка про калинову сопілку» (2000 р.). Проблематичною в цих творах постає доля жінки-митця, часом доповнена ще й національною проблематикою (доля українського митця).

У повісті Оксани Забужко «Інопланетянка» проблема взаємин між долею і волею людини виходять на перший план. У зв'язку з цим постає тема свободи - і людини, і людини-митця. Головна героїня повісті - письменниця Рада Д. міркує над її ступенями. Перший ступінь свободи є орієнтацією на потреби читачів, повна залежність від них. Другий ступінь свободи - це

мусульманському світі зменшується кількість шлюбів, особливо серед нижчих верств населення (робітників, дрібних ремісників, службовців), які не можуть одружитись, оскільки неспроможні заплатити викуп за дружину. Іноді він сягає суми більшої за десять тисяч доларів і вся сім'я повинна багато років працювати не покладаючи рук, щоб син міг одружитись. Крім того, мусульманський шлюб вимагає досить великих витрат з боку нареченого. Їм Коран рекомендує: «І хай будуть стримані ті, які не знаходять можливостей шлюбу, доки не збагатить їх Аллах своєю щедрістю» [Коран 1990: 88].

Особливе місце в Корані займають питання подружньої вірності. В ньому визначено, в яких випадках можна звинувачувати людину в перелюбі: «А проти тих із ваших дружин, які живуть у розпусті, покличете за свідків чотирьох із вас. Якщо вони засвідчать [перелюбство], то тримайте дружин у домах, поки не упокоїть їх смерть або Аллах не призначить їм інший шлях» [Коран 1990: 85], «Тих із вас, хто скоїть його (тобто перелюб. - авт.), покарайте обох. Якщо ж вони розкаються обоє й виправляться, облиште їх. Якщо ж свідки були неправдиві, то на них чекало покарання - вісімдесят ударів [Коран 1990: 85].

Перелюб розглядається як один із гріхів, за який для мусульман теж передбачено жорстоке тілесне покарання: «Перелюбника та перелюбницю побийте кожного з них сотнею ударів. Нехай не оволодіває вами жалість до них у релігії Аллаха, якщо віруєте в Аллаха та день страшного суду. І нехай під час їхнього покарання буде присутня група віруючих» [Коран 1990: 85].

Коран «захищає» чоловіків від спокус з боку жінки. Ось рекомендації щодо одягу жінок: «О пророк, скажи твоїм дружинам, дочкам і дружинам віруючих, хай вони зближують на собі свої покривала. Це краще, ніж їх побачать; і не зазнають вони образ» [Коран 1990:88].; «Нехай вони потупляють свої погляди й оберігають свої члени, і нехай не показують своїх прикрас... хай накидають свої накидки на вирізи на грудях» [Коран 1990:87].

Ця заборона не поширюється лише на чоловіка, батька, свекра, синів (у тому числі й від інших дружин), рабів і євнухів. Приписи ісламу вимагають також, щоб будинок мусульманина був розділений на дві частини - чоловічу й жіночу. На жіночій половині живуть жінки з дітьми; сюди не можна заходити сторонньому чоловіку. Чоловіча ж половина відкрита для чужих чоловіків - це свого роду вітальня, куди жінка при гостях заходить тільки для того, щоб прислужити гостю, подати їжу. Найбільший інтерес для ісламських феміністок представляють питання сімейного права, сексуальності та висунення контраргументів стосовно традиційної паранджі [Шамсутдинова-Лебедюк 2004: 55-56].

На сучасному етапі розвитку країн мусульманського Сходу закономірним є те, що сучасні мусульманські жінки все частіше виступають проти застарілих стереотипів ісламу, які відводять жінці функцію пасивної

ставити жінку на сходинку нижче від чоловіка. Попри те, що в Корані сказано: «Аллах створив чоловіка та жінку з «однієї душі» (Сура 4)» [Коран 1990: 83], найвищим ідеалом мусульманської сім'ї є безумовна підлеглість дружини чоловікові, а за канонами ісламу жінка - істота «другого сорту» і «...чоловіки стоять над жінками через те, що Аллах дав одним перевагу перед іншими...» [Коран 1990: 83]. Тобто, навідміну від християнського міфу про первородну перевагу чоловіка над жінкою (Адама над Євою), в ісламі домінуюча позиція чоловіка закріплена на рівні соціального права [Розин 2005: 156]. Чоловік має право багатозенця і основною метою шлюбу для нього є народження «законного потомства», а наречена часто не присутня при складанні шлюбного контракту і не бачить нареченого до весілля (вона оцінюється як «товар», за своїми репродуктивними здібностями). Інакше кажучи, чоловік (майбутній чоловік) купує в іншого чоловіка (батька нареченої) здатність жінки народжувати й виплачує за це «махр» - викуп. Особливе місце в ісламі відводиться жінці тільки в ролі «матері», бо на відміну від «дочки», «сестри», «дружини» вважається найпочеснішим (див. ісламську суру «Рай знаходиться під ногами ваших матерів»), проте йдеться про шанування жінки саме з боку дітей, а не чоловіка [Томашевская 1999: 101, 104].

Дружина повинна підкорятися чоловікові повністю, а він зі свого боку мусить бути уважним і піклуватися про її благополуччя. «Вони (жінки) - одіж для вас, а ви (чоловіки) - одіж для них» [Коран 1990: 86]. В разі непокорі чоловік має право її покарати аж до побиття: «Добропорядні жінки віддані [своїм чоловікам], зберігаючи честь і все, що Аллах велів берегти, перестерігайте, [потім] не кохайте у подружніх ложах і [нарешті] побийте. І коли вони стануть покірні вам, не завдайте їм кривди нічим» [Коран 1990: 84].

Шлюб є обов'язком кожного правовірного, безшлюбність - злочин перед суспільством і родичами. Так, мусульманський теолог і правознавець VIII ст. Малік ібн-Анас вважав, що одружена людина має перед Аллахом більші заслуги, ніж найповажніший мусульманин-одинак [Абдураимова 2006: 9]. В ісламі існує постійний шлюб (ніках-даїм), шлюб з невірними (ніках-кенізон) та тимчасовий шлюб (ніках-мута). Церемонія мусульманського шлюбу на відміну від християнського не є урочистою. Законність шлюбу стверджується здебільшого усно, хоча це й не виключає письмової згоди. «Шлюб між мусульманами ми не може бути укладений інакше як у присутності двох свідків-чоловіків або одного чоловіка і двох повнолітніх жінок при здоровому глузді й мусульман» [Коран 1990: 84-85]. При одруженні мусульманин повинен заплатити за наречену викуп. «і давайте дружинам їх посаг у дар» [Коран 1990: 85]. Посаг - це викуп, калім, махр. Саме викуп за наречену привів до складної проблеми: у сучасному

відсутність залежності від інших людей, але підвладність Мойрі (образ Ради-Кассандри): «Але ж я знала й інший ступінь свободи! Писання «під диктовку»... Я ніколи нічого не вигадувала. Я *знала*, що писати, - або не знала (і тоді - не писала)» (*курсив Оксани Забужко*) [Забужко 1992: 30].

Як людина, Рада Д. усвідомлює свою тотальну несвободу, більш того, мучиться випадковістю власного існування, не розуміючи смислу того ланцюга життєвих ситуацій, в які її «закинуто» («...То до чого ж тут вона, Рада Д.?! Чому вона зараз тут, у цій кімнаті, з цим чоловіком?..») [Забужко 1992: 21]. Єдиний простір, де важить другий ступінь свободи - це її творчість, її писання, де люди не можуть втрутитися, заявити свої права на її життя.

Посланець, що є представником «вищої сили», робить спокусливу пропозицію головній героїні - отримати третій ступінь свободи, втративши фізичне тіло, натомість отримавши нелюдські властивості: «Міради життів, що пульсують у різних вимірах - різних епохах і цивілізаціях, - відкриваються для проникання. Наскрізне бачення світів, світів, світів. Вільне шириння в усебіч. Поглинання простору. Свобода» [Забужко 1996: 46]. Ця пропозиція повинна задовольнити два провідні прагнення героїні - до абсолютної свободи і до абсолютної повноти буття.

Але героїня відмовляється від такої можливості. Адже пропозиція третього ступеня свободи йде від долі, і прийнявши її, Рада Д. визнала б чиєсь авторство над власним життям. Творчу свободу письменниці цінує набагато більше, ніж звичайну людську.

Героїня ж як митець прагне авторства над власним життям, тому обирає бунт проти долі, відмовляючись від спокусливої пропозиції. Її вчинок - це позиція абсурдного героя, який свідомо обирає людський світ страждань, а не небуття.

Виходить, що найвища свобода Ради - це свідоме прийняття своєї рокованості, прийняття страдницької долі митця в людському світі, який його не розуміє і до кінця не приймає.

У романі «Польові дослідження з українського сексу» героїня усвідомлює свою приреченість і як непотрібність у світі українського письменника, абсурдність його творчості, і як рокованість української жінки - бути «рабинею раба», коритись, терпіти знущання і все ж підтримувати українського чоловіка, щоб не стати на бік його ворогів. Поетеса Оксана веде боротьбу проти фатуму, хоч усвідомлює її марність. Вона прагне розірвати зачароване коло, знайти з нього цивілізований вихід. Своє кохання вона уявляє і як спробу порозумітися з чоловіком-українцем, стати нарівні з ним, що виражається у прагненні побратимства. Але героїня нездатна вийти з-під силового поля українського фатуму, де кохання має бути трагічним і вести (навіть в еротичі, в сексі) не до задоволення, а до страждання.

Силою свого духу, своєї волі пані Оксана хоче розірвати і трагічний зв'язок коханого чоловіка художника Миколи зі злом. Так жінка приносить себе в жертву, сама неймовірно страждаючи. Трагічне кохання нищить саму героїню. Однак їй не вдається розірвати замкнене коло, вберегти коханого навіть ціною власного життя. Дві позиції конфліктують у романі - це повний фаталізм і «американське» прагнення творити власну долю самотужки, не оглядаючись на «волю богів». «Американська» ідея зазнає поразки, її реальне втілення мало не доводить поетесу Оксану до самогубства.

Письменниця міркує і над містичним зв'язком поезії, яку пише її героїня, та її долі. Ця тема розглядається в контексті проблематики, заявленої ще «Кассандрою» Лесі Українки: «Ти думаєш, що правда родить мову? // Я думаю, що мова родить правду», - так каже пророк Гелен своїй сестрі, віщунці Кассандрі [Українка 1976: 62]. Що первинне - слово чи діло? Якщо слова здатні «матеріалізуватися», то на письменника лягає величезний тягар відповідальності, адже він може вплинути своєю творчістю не лише на власну, але й на суспільну долю: «Хто б оце сказав - вірші, вони тільки передбачають, чи, чого доброго, *вितворюють* нам майбутнє - викликаючи з ройовиська схованих у ньому можливостей ту, котру *називають*? І якщо це справді так - якщо ми, сліпі шаленці, самі програмуємо життя наперед, раденькі, що дурненькі, - що так кльово написалося! - *робимо* його таким, яким воно є, - то який же це страшний дар, Господи, - наче бомба в руках п'ятилітка, - і як його одмолити?» [Забужко 1998: 76-77] (*курсив Оксани Забужко*).

Саме авторство - і мистецьке, і життєве - усвідомлюється героїнею як породження диявольського начала, як «зазіхання на виключну прерогативу Бога». Тому й феміністичні поривання поетеси Оксани виявляються ілюзією, що не може бути втіленою в життя.

Саме такою ілюзорною виявляється і феміністична мрія головної героїні повісті Оксани Забужко «Я, Мілена». У цьому творі розгортається конфлікт між тілесною і духовною сутністю жінки (причому перша відокремлюється від неї і стає двійником Мілени). У повісті також відлунює питання, порушене ще Ольгою Кобилянською у повісті «Царівна»: «Чи жіноче духовне життя менш цікаве, як її організм?» [Кобилянська 1992: 21].

Тележурналістка Мілена веде передачу про покинутих жінок, прагнучи «*допомагати-українській-жінці-знаходити-себе-в-нашому-складному-часі*» [Забужко 1996: 16]. Мілена власною долею втілює феміністичну мрію про творче самовираження в роботі, про успішну кар'єру, яка вдало сполучається зі щасливим сімейним життям. Але іронія долі виявляється в тому, що наприкінці твору і сама телеведуча «...нарешті приєдналася до сонму всіх тих незліченних жінок, куди так невхильно прошкувала від початку...» [Забужко 1996: 22], тобто із автора передачі стала

Межгосударственные 1987 - Межгосударственные отношения и дипломатия на Древнем Востоке. - М.: Наука, 1987.-305 с.

Перепелкин 1979 - Перепелкин Ю.Я. Кейе и Семнех-ке-ре. - М.: Наука, 1979. - 138 с.

Правовой 2002 - Правовой свод Липит-Иштара. - В кн.: Крамер С. Шумеры.- М.: Центрполиграф, 2002. - С.374 - 378.

Садаев 197 -Садаев Д.Ч. История Древней Ассирии. - М.: Наука, 1979. -247 с.

Світлана Савченко

СТАНОВИЩЕ ЖІНКИ В КРАЇНАХ МУСУЛЬМАНСЬКОГО СХОДУ

Активні суспільні перетворення, що відбуваються сьогодні, суттєво змінюють усталені способи життєдіяльності, суспільні норми, що їх визначають. Такі трансформації активно розглядаються різними науковими напрямками, що прагнуть з'ясувати причини та осмислити основні соціальні зміни. Одним із новітніх напрямків стала теорія гендеру, що набула миттєвого поширення і розвитку, оскільки звернула увагу на поділ суспільства за статеву ознакою.

Питанням гендеру та гендерної рівності в мусульманському світі присвячено чимало наукових розвідок, публікацій зарубіжних та вітчизняних істориків, правознавців та соціологів, серед яких: Н. Болотіна, А.Вамбері, О. Дашковська, Р.Дозі, А.Кремер, Л. Масіньона, А.Массе, Т. Мельник, М. Томашевська, А.Штрэнгер та інші, однак вони не містять вичерпного вивчення проблеми, зважаючи на швидкі соціальні перетворення. Відповідно, наше дослідження є актуальним.

У мусульманському світі жіноче питання здобуває особливого звучання. Оскільки більшість країн, що одержали незалежність, зазнають глибоких змін у суспільній сфері, у соціумі усе активніше порушуються питання статусу «слабкої статі». Враховуючи необхідність країн, що розвиваються, у новому осмисленні ролі жінки в суспільстві і родині, мусульманські ідеологи дуже часто висловлюються з приводу жіночого питання. Однак, дотримуються глибоко сталих, закорінених в суспільній свідомості і повсякденному житті релігійних уявлень про роль жінки, її соціальні права й обов'язки.

Під впливом Корану, релігійних текстів та традицій в ісламі сформувався ідеал жінки. За ісламом найперша сфера її діяльності - домашнє господарство. З моменту створення жінки Аллахом вона призначена передусім для дому, родини. Така роль вважається в ісламі почесною, однак

дочок та вірною дружиною Аменхотепа IV, а Кійя, як свідчать, деякі факти, могла бути співправителькою фараона - реформатора [Перепелкин 1979: 112].

Хетська цариця Пудухепа мала за життя великий авторитет навіть на міжнародній арені. Про важливу роль Пудухепа у відносинах з Єгиптом свідчить її дипломатичне листування з фараоном Рамзесом II. Кожний лист Рамзеса II у країну Хатті складався у двох примірниках - один був адресований царю Хаттусілісу III, а другий, майже ідентичний, призначався для цариці Пудухепа. Одним з найважливіших свідоцтв ролі Пудухепа в дипломатії країни Хатті є договір між Хаттусілісом III та єгипетським фараоном Рамзесом II. Його було скріплено печаткою не тільки Хаттусіліса, але й особистою печаткою Пудухепа на зворотному боці таблички. Текст на печаті проголошував: "Печатка Пудухепа, цариці Хатті, дочки країни Кіццуватни, улюблениці богині Сонця міста Арини, господині Землі, служанки богині" [Межгосударственные отношения и дипломатия на Востоке 1987: 114].

В історії державі Стародавнього Сходу II тисячоліття до н.е. ми не знайдемо іншої жінки, яка б відігравала таку важливу роль в управлінні країною та в її дипломатії. З нею тільки частково можна порівняти царицю Тейє, дружину Аменхотепа III. Мітаннійський цар Тушратта стверджував, що коли йшлося про міжнародні справи, цариця Тейє була більш обізнаною, ніж сам фараон [История Древнего Востока ч.2 1988: 152]. Заслужують на увагу два листи мітаннійського царя Тушратти, один з яких адресований цариці Тейє (удові Аменхотепа III), а другий - її сину, фараону Аменхотепу IV. Ці листи свідчать про великий авторитет цариці Тейє, яка була в курсі усіх справ свого чоловіка і про її спроможність впливати на прийняття рішень політичного характеру [Межгосударственные отношения и дипломатия на Востоке 1987: 52]. Тушратта радив Аменхотепу IV запитати у своїй матері Тейє, в яких дружніх стосунках він знаходився із Аменхотепом III.

Про вавилонянку Семіраміду складали перекази, які дійшли до нашого часу [Садаев 1979: 91 - 93]. Серед імен шумерських та аккадських жінок ми знаємо імена жриць та окремих простолюдинок, які добилися визнання у суспільстві і були відомі як поетеси, власниці шинків тощо. Але все це було виключенням із загальних правил, які вимагали від жінки залежного, підлеглого чоловікам становища.

Література

Законы 1980 - Законы Хаммурапи. - В кн.: Хрестоматия по истории Древнего Востока. - М.: Высшая школа, 1980. - С. 151 - 177.
История 1983 - История Древнего Востока. - М.: Наука, 1983. - Ч.1. - 356 с.
История 1988 - История Древнего Востока. - М.: Наука, 1988. - Ч.2. - 356 с.

персонажем. Спричинена така метаморфоза саме тілесністю Мілени, її зовнішньою привабливістю для чоловіків. Адже навіть таку творчу особистість, якою є героїня, аудиторія глядачів (і чоловіків насамперед) сприймає в першу чергу не як внутрішньо багату людину, а як сексуальний об'єкт.

Неможливість гармонізувати сексуальність і духовність призводить героїню до самогубства. Таким чином, жіноча доля наперед визначена як трагічна, і тіло і сексуальність жінки стають її прокляттям.

Дана проблематика розгортається і в повісті «Дівчатка», де Оксана Забужко показує в образі Ленці Скальковської трагічну долю справжньої жіночності в патріархальному світі. Ленця сама є «фатальною жінкою». Але ця фатальність, яка мусила б скеровуватися на чоловіків, знищує саму Ленцю. Сама дівчина усвідомлює свою обраність, інакшість, прагне унікальної долі: «...Зі мною от-от має трапитися щось дуже прекрасне або дуже страшне... щось таке, від чого я нарешті зумію все вмістити, охопити...» [Забужко 1998: 400]. Та їй судилося саме другий варіант обраності - «щось дуже страшне». Авторка знов акцентує увагу на неможливості щасливої чи бодай «нормальної» долі для жінки в сучасному патріархальному суспільстві. Прагнення бути авторкою власного життя для кожної героїні обертається життєвою поразкою, більш того, це прагнення породжене диявольською силою.

Отже, героїні прозових творів Оксани Забужко ведуть трагічну боротьбу з фатумом, з жіночою приреченістю на страждання, муки, зраду, підкорення, що закодована в патріархальній ментальності, в міфах, фольклорних символах. Однак прагнення «іншої» (щасливої, повноцінної) долі, прагнення стати авторкою власного життя обертається для жінки трагедією. У патріархальному світі жінка не може реалізувати творчі потенції щодо долі, їй не судилося стати деміургом, а найчастіше - вона є жертвою. Проте є сфера, де жінка здатна отримати свободу - це сфера художньої творчості. Вивільнення жінки Оксана Забужко бачить в естетичній сфері. Жінка-творець усвідомлено приймає абсурдність власного буття, але вона повстає проти цього абсурду - через власне Слово.

Прозові твори Оксани Забужко тяжіють до притчевості, життя конкретних героїнь - Ради Д., поетеси Оксани, Мілени, Дарки і Ленці - є моделями жіночої долі в патріархальному світі. Проза Оксани Забужко порушує болюче, гостре запитання про межі людської, жіночої і творчої свободи. Відповідь на нього - в душі філософії Альбера Камю: «Одної боротьби за вершину досить, щоб заповнити серце людини. Сізіфа слід уявляти щасливим» [Камю, 308].

Література

- Мифы народов мира 1982 - Мифы народов мира. Энциклопедия (В 2 томах) / Гл. ред. С.А.Токарев. – Т.2. - М.: Советская энциклопедия, 1982. - С.471.
- Костенко 1989 - Костенко Ліна. Вибране. - К.: Дніпро, 1989. - С.35.
- Забужко 1992 - Забужко О. Інопланетянка. Нефантастична повість // Сучасність. - 1992. - №8. - С.30-40
- Українка 1976 - Українка Леся. Драматичні твори // Леся Українка. Зібрання творів: в 12 т. - Т.4. - К.: Наукова думка, 1976. - С.62.
- Забужко 1996 - Забужко О. Польові дослідження з українського сексу: Роман. - К.: Злагода, 1996. - С.76-77.
- Кобилянська 1983 - Кобилянська О. Царівна // Кобилянська О. Твори. В 2 т. - Т.1 / Упоряд. Ф.Погребенник. - К.: Дніпро, 1983. - С.21.
- Забужко 1998 - Забужко О. Я, Мілена. Повість // Кур'єр Кривбасу. - 1998. - №95-96. - С.16-25.
- Забужко 1999 - Забужко О. Дівчатка // Кур'єр Кривбасу. - 1999. - № 119-121. - С.400.
- Камю 1990 - Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Сумерки богов / Сост. и общ. ред. А.А.Яковлева. - М.: Политиздат, 1990. - С.308.

Анастасія Галамага

СВОЄРІДНІСТЬ ТРАКТУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ В РОМАНІ МАРІЇ МАТІОС «ЩОДЕННИК СТРАЧЕНОЇ»

«Фемінізм» і «гендер». Ці, здавалося б, зовсім різні поняття визначають рівність і статус двох статей. Концепція фемінізму ставить у центр проблеми жінок, у той час як гендер підкреслює проблеми соціальні, тобто проблеми не тільки жінок, а й чоловіків, тобто проблеми всього суспільства.

Фемінізм - теорія рівності двох статей, яка творить ідейну основу організованого руху жінок. Суттю феміністичних переконань є думка, що жінка зазнає суспільної дискримінації, насамперед через приналежність до своєї статі [Современный философский словарь 1998].

Що ж означає слово «гендер»? Це поняття увійшло в ужиток соціології. Воно відбиває соціальну стать людини (gender) на відміну від біологічної (sex). Тому гендер - соціально-рольовий статус, який визначає соціальні можливості освіти, професійної діяльності, доступу до влади, сексуальності, ролі в родині та репродуктивної поведінки [Современный философский словарь 1998].

часто світ змінювався до невпізнанності, панівне становище чоловіка у суспільстві залишалося незмінним. В стародавніх документах жінки згадуються не часто, і, по-більшості, як другорядні фігури. Але все ж таки серед писемних джерел та пам'яток матеріальної культури збереглися окремі свідчення того, що і в країнах Стародавнього Сходу жили жінки, які завдяки власним чеснотам змогли досягти високого становища у суспільстві. Ці жінки постають перед нами з офіційних записів, договорів, царських анналів, літературних творів, юридичних документів, приватного листування тощо. Їхній життєвий шлях та діяльність сучасні дослідники можуть реконструювати лише у загальних рисах, а особисті уподобання, мода на вбрання та зачіски, відносини у сім'ї, почуття часто залишаються взагалі невідомими (як, наприклад, в Стародавній Ассирії, де жінок не зображували на рельєфах). Але все ж таки з окремих фактів, параграфів законів, приватних листів та офіційних документів можна скласти загальну картину становища жінок в країнах Стародавнього Сходу та намалювати життєвий шлях окремих жінок, чия діяльність та життя залишили по собі яскраві спогади сучасників.

В цілому, з жінок різних країн Стародавнього Сходу найкраще жилося єгиптянкам та хеттянкам. Деякі єгиптянки навіть могли отримувати освіту, займатись різними ремеслами, володіти майном. Навіть трон у Єгипті передавався по жіночій лінії, що вважають пережитками матриархату. У скрутні для країни часи єгиптянки займали єгипетський престол та ставали на чолі країни. Так було в кінці епох Ранняго та Нового царств, в середині Нового царства; м'яким було становище жінок у хетському та еламському суспільствах, які взагалі зберігали багато рис, притаманних первісно-суспільному ладу. В Еламі, на відміну від багатьох держав Стародавнього Сходу, жінки займали високе економічне та соціальне положення. Наприклад, біля 1800 року до нашої ери цар Сіртух призначив свою матір намісницею міста Сузи, тому що у нього не було синів [История Древнего Востока, ч.1 1983: 281]. Жінки могли виступати у суді як свідки, позивачі або відповідачі. Після смерті батька, якщо сімейне майно підлягало розділу, в ньому приймали участь не тільки сини, але й дочки, які отримували однакову з синами долю батьківської спадщини. Причому мова йдеться не тільки про рухоме, але й про нерухоме майно, яке могло входити до складу посагу дівчини.

Імена цих жінок можна прочитати на табличках та печатках Шумеру та Аккаду, скульптурах та стелах, фресках і в текстах Єгипту, документах Вавилону тощо. До них можна віднести єгипетських цариць Тейє та Хатшепсут, які досягли високого положення у суспільстві завдяки розуму та силі волі, дипломатичному хисту. Єгиптянки Нефертіті та Кіія уславилися завдяки власній природній красі. Нефертіті була гарною матір'ю для своїх

відношенням до жінок в ході історичного розвитку людства ми зустрічаємось постійно. Між тим, існує думка, що про стан цивілізованості держави можна створити уявлення по відношенню у ній до жінок. Чим вища культура народу, тим більше поваги він виказує до жіночої половини населення.

Робіт, присвячених дослідженню життя жінок в країнах Стародавнього Сходу, існує обмаль. Між тим, тема жінки, її місця та ролі в суспільствах має два цікавих аспекти - по-перше, важливість сім'ї та інших інститутів і культурних традицій, пов'язаних з системою родинних відносин для історії стародавніх суспільств. По-друге, це потрібність у реальній, конкретній картині минулого, яку прагнуть мати і дослідники, і ті, кого просто цікавить стародавня історія. Найчастіше дані про жінок, їх господарську, побутову та культурну діяльність треба по крупицях збирати з праць, присвячених загальним питанням історії держав та суспільств Стародавнього Сходу, яка іноді дає особливо наочні приклади патріархальної суспільної структури. Стародавні записи законів країн Стародавньої Месопотамії - законодавства Ліліт-Іштара, Хаммурапі [Закон Хаммурапі 1980: 152; Правовой свод Липит-Иштара 2002: 375], закони Ассирії та архівні документи міст-держав Уру, Ларси, Іссіна, Угариту та інших добре відображають основи рабовласницького суспільства, і становище жінок в таких суспільствах було не набагато кращим за становище рабів. Вони повинні були вести замкнуте життя, рідко виходили з дому, займаючись господарством та вихованням дітей. Становище жінок в країнах Месопотамії було не кращим. В житті суспільств месопотамських держав жінки, як правило, завжди займали пригнічене становище. На жаль дуже мало свідчень про становище шумерських жінок, але з джерел, які дійшли до нашого часу, можна зробити висновки, що їм, як і асирійським жінкам, доводилося нелегко. Вони буквально знаходилися "в руках чоловіка", в усьому залежали від нього і не мали права на прийняття самостійних рішень. Вавилонянки теж жили у патріархальній сім'ї, але в деяких випадках їх могли розглядати як суб'єкт цивільно-правових відносин і вона мала деякі послаблення. Положення вавилонської жінки у сім'ї було підлеглим у порівнянні з положенням чоловіка, але закони Хаммурапі забезпечували їй деякі права. З норм вавилонського права зрозуміло, що жінку розглядали як суб'єкт або об'єкт правових норм тільки як дружину чи дочку конкретного чоловіка. Найбільше про становище вавилонянки у родині можна дізнатися із законів Хаммурапі, в якому сімейному праву присвячено ряд статей. В деяких випадках жінки мали своє майно (посаг або подарунки від чоловіка), могли отримати право на розлучення тощо. Недарма єдина цариця, яка правила самостійно - Семіраміда - була вавилонянкою.

Велика кількість офіційних записів, знайдена при розкопках міст та поселень різних країн Стародавнього Сходу, дозволяє стверджувати, що, хоча

Стать - біологічні відмінності між жінками і чоловіками, біологічна ідентифікація. Вважається, що відмінності між чоловіками і жінками є біологічними, вони тверді і незмінні та не змінюються в залежності від часу і культури [Современный философский словарь 1998].

Гендер - становище жінок і чоловіків у суспільстві, соціальна ідентифікація. Дані відмінності між жінками і чоловіками формувались історично в залежності від соціальних відносин, в них можливі зміни, гендерні відмінності змінюються в залежності від часу і культури. Усі казки про «слабку» і «сильну» статі придумали самі люди, а потім ці «казки» якимось дивним чином узяли над людьми верх і стали диктувати сценарії статевої ролі [Воронина 1998 : 67].

Особливо гнітючим виявилось становище всіх жінок у світі: подвійна зайнятість, гіпертрофована відповідальність за дітей, людей похилого віку і хворих, заборони на багато (зазначимо, найцікавіших і добре оплачуваних) видів діяльності, сегрегація в малопrestiжних і малооплачуваних сферах зайнятості, відчуження від процесів управління на всіх рівнях [Пушкарева 1997: 34].

У Давній Греції чарівна половина людства не мала майже ніяких прав. Деякі грецькі мислителі вважали, що жінок не варто вчити навіть грамоти, оскільки знаючи забагато, вони перестануть коритися чоловікам.

Протягом століть дами виборювали собі рівні з чоловіками права. На початку XIX ст. жінки, які до цього часу займались лише домогосподарством, почали освоювати роботу на фабриках, завдяки чому могли забезпечити сім'ю. А в кінці цього ж століття у більшості високорозвинених країн жінки отримали громадянські права.

У 1960-ті роки виник рух «За визволення жінок», який ставив за мету повністю урівняти жінок з чоловіками у громадянських та економічних правах. Поволі спектр можливостей панянок розширювався.

Питання про права жінок у контексті прав людини вперше постало на порядку денному ООН понад 20 років тому. Однак відтоді мало що було досягнуто, окрім наголошення на його важливості. Навіть документи ООН визнають «певну втрату прогресу в реалізації поставлених цілей». Тим часом жіночий рух розвивається. Проте ще у багатьох країнах Африки, Індокитаю та Близького Сходу жінка залишається предметом торгівлі та жертвою статевого рабства. Одна четверта частина жінок у світі постійно потерпає від побутового насильства та жорстокості своїх чоловіків [Митрофанова А.; 17].

Сьогодні жінки працюють лікарями, адвокатами, займаються бізнесом. Тепер ніхто не здивується, зустрівши пожежника чи будівельника у жіночій особі, а в арміях деяких західних країн вони займають провідні посади. Однак вибір між кар'єрою та материнством залишається для багатьох жінок досить складним [Попова 1996 :78].

Жінки, які терплять образи, приниження і побої лише тому, що через страх і незнання не можуть знайти виходу з такої складної ситуації. Однією з основних проблем сучасного суспільства є домашнє насильство. Та час змінює історію, і, може, колись пануватиме матріархат... Хоча життя повинно будуватися на взаємоповазі.

Певний відсоток українців (здебільшого чоловіки) взагалі не бачать означеної проблеми у нашому суспільстві. Вони вважають, що ніякої дискримінації за статевою ознакою в Україні немає.

Отже, підводячи підсумки, ми бачимо, що в силу історичних обставин чоловіка вважають лідером у суспільстві. На початку цивілізації, коли основним критерієм виживання людини в суворих умовах життя були фізична сила і витривалість, така думка була цілком виправдана. У різні історичні періоди роль жінки в суспільстві змінювалась.

Першою в українській літературі питання фемінізму торкнулася О.Кобилянська зі своєю повістю «Людина». Поборницею жіночих прав була і Леся Українка. Тема фемінізму залишається актуальною і в наш час. Це питання хвилює сучасне суспільство не в менше, ніж до сих пір. Дана проблема висвітлюється у роботах Габріелян Н. М., Пушкарської Н.Л., Котовської М., Золотухіна М., Шалигіна Н. Зазначена проблема має вираження і у творах сучасних письменниць-феміністок. Інтерпретація її подається у романі Марії Матіос «Щоденник страченої», який авторка сама називає психологічною розвідкою. Саме дослідження цього твору і є предметом нашої роботи.

Героїня твору Марії Матіос проходить сторінками твору безіменною, отже, ми можемо говорити про неї як про представницю жіночої половини людства. Героїня всією своєю особою і думками є яскравою представницею жінки-феміністки, але водночас своїми прагненнями вона йде наперекір природою закладеним концепціям свободи.

Чоловікам важко зрозуміти прагнення жінки бути вільною як фізично, так і духовно. Він повинен володіти нею повністю і нероздільно. Чоловік (на протязі твору також жодного разу не згадується його ім'я, і ми розуміємо, що він тут фігурує як представник «сильної» статі) каже: «...Мабуть, навіки завойованих жінок, як і навіки завойованих територій, і справді немає... [Марія Матіос 2005: 139] - і додає: «Я не зумів змиритися з цим, що навіки завойованих жінок немає» [Марія Матіос 2005: 139].

Та й все суспільство, переважно чоловіча частина людства, прагне всіляко задушити будь-які не те що вчинки, а навіть думки про свободу жінки від обов'язків, які були приписані їй як особі «слабкої» статі. І якщо вже вона оступилася, так засудити її до смерті, щоб ніхто більше не смів!!!! «Ця жінка, яку сьогодні наше правосуддя нарешті виведе на чисту воду, заслуговує не те що на найвищу міру громадського осуду, який за нинішніх умов і обставин у

їхня підлегла роль. Чорношкірі - «нижчі», жінки - «слабкі». Місце, яке займають чорношкірі, -- саме для них, а місце жінки - дім [Helen Mayer Hacker 1951, посилання за Д. Майерс 1997:225-236].

Отже, стереотипи і упередження, які довірили над поколіннями і поколіннями наших предків, які визначали їхні характери, поведінку, і, врешті-решт, їхню долю, все ще впливають на сучасне слововживання, і, що гірше, на ставлення до людей на підставі їхньої статі. Зрозуміло, що залишати подібний стан речей неприпустимо, однак, перш ніж вдаватися до суттєвих, кардинальних змін, потрібно, перш за все, добре з'ясувати, чого саме ми хочемо змінювати, і, по-друге, не менш добре визначитись, що ж саме ми хочемо отримати в результаті.

Література

- Абаева, 1999. - Абаева М.К. Фразеологическая семантика как часть языковой картины мира//Национально-культурный компонент в тексте и языке. Материалы II Международной конференции 7-9 апреля 1999 г. Часть 2 - Мн.: БГУ, 1999. - С.3-4.
- Вороніна, 1999. - Воронина О. Свобода слова и стереотипный образ женщины в СМИ // «Знамя». - 1999. - № 2. - с. 165-175.
- Даль, 1998. - Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка (современное написание слов). В 6 т. - М.: Цитадель, 1998. КСКТ, 1997. - Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С.Кубрякова и др. - М.: Изд-во МГУ, 1997. - 240 с.
- Маслова, 1997. - Маслова В. Языковая картина мира и культура // Когнитивная лингвистика конца XX века. Материалы международной конференции 7-9 октября 1997г. - Часть I. - Минск: МГЛУ. 1997. - с. 59-64.
- Цивьян, 1990. - Цивьян Т.В. Лингвистические основы балканской модели мира. - М.: 1990. - 240 с.
- Michael McCarthy, Felicity O'Dell. English Vocabulary in Use. - Cambridge: University Press, 1996. - 296 с.

Олена Капельниста

СТАНОВИЩЕ ЖІНКИ В СУСПІЛЬСТВАХ СТАРОДАВНЬОГО СХОДУ

Відношення до жінки у суспільствах ХХІ століття має глибокі історичні корені. Хоча сьогодні жінки займають більш вагоме становище у суспільному, політичному, культурному та економічному житті багатьох держав, все ж - таки в деяких суспільствах жінка все ще відчуває на собі таке ставлення, яке було притаманне суспільствам перших цивілізацій. З подібним

Отже, якщо у розмовній мові слово дівчина набуло більшої свободи вживання, ніж хоча б років з 20-30 тому, то асоціації, які поділяє більшість мовців, як і раніше, відбивають ідеальний образ дівчини, основне бажання і головна мета якої - знайти кохання: Лакома вівця до солі, коза до волі, а дівчина до нової любові.

Фразеологізми та паремії - «дзеркало життя нації» - грають особливу роль у створенні мовної картини світу. Природа значення як фразеологічних одиниць (ФО), так і прислів'їв тісно пов'язана з фоновими знаннями носія мови, з практичним досвідом особистості, з культурно-історичними традиціями народу, який розмовляє певною мовою. ФО приписують об'єктам ознаки, які асоціюються з мовною картиною світу, посиляються на цілу дескриптивну ситуацію (текст), оцінюють її, висловлюють до неї ставлення. Своєю семантикою ФО спрямовані на характеристику людини і її діяльності. В свою чергу, прислів'я і приказки у згорнутій формі репрезентують цілі ситуації, не тільки описуючи їх, а й даючи їм належну оцінку, та висловлюючи ставлення до описуваних подій з боку мовця.

У добірці українських приказок М. Номиса, нами було знайдено багато прислів'їв, які однозначно демонструють зневажливе ставлення до жінок порівняно з чоловіками:

Напр.:

Бабам зізд з неба не знімать, хоч і догори лежать.

Де дідько не посіє, там ся баба вродить.

Баба тоді хвабра - як на печі.

Орел, віл і невіста одним духом живуть: нічого доброго не роблять, коли їх не б'ють.

Чоловік за батіг, а жінка за пиріг.

Люби жінку як душу, а трясина, як грушу.

Серцем люби, а руками трясина.

Біда доврові, де корова розказаволові.

На козаку не буде знаку, а дівка хай відбуває.

Ой, боже-батьку! Дай грошей манку та жінку гладку: хоч не буде робити, то буде по чім бити.

Не мав лиха - так оженився.

Пояснення цьому явищу можна знайти у соціологічних дослідженнях. Подібні вислови були спрямовані на підтримку нерівного статусу чоловіків та жінок. Нерівний статус створює підстави для упередженості, яка допомагає виправдовувати економічні та соціальні переваги тих, хто має владу і гроші. Дослідження довели, як стереотипи по відношенню до жінок і чорношкірих допомагають давати раціоналістичне пояснення їх підлеглому статусу: багато людей вважали, що обидві ці групи повільно думають, що вони занадто емоційні і примітивні, і що їх задовільняє

нашій державі є найменш дієвим. Вона заслуговує найвищої міри покарання» [Марія Матіос 2005: 8]. Закатована морально жінка опускає голову і сприймає всі лиха, що сипляться на неї, добровільно: «...Моя добровільність зараз нагадує добровільну смиренність схиленої шиї бика перед тим, як у його тім'я вдарить занесений обух» [Марія Матіос 2005: 10].

Героїня гортає сторінки щоденника («Щоденник - не томограф душі, а лише шлем для томографа. Щоденник - це минуле...» [Марія Матіос 2005: 15]), засмальцьованого, вкритого слідами губної помади; цим вона завдає собі болю. Проте «людина - істота настільки дивна, наскільки незрозуміла. Інакше, навіщо б їй постійно повертатися в минуле - хай навіть лише безформними думками? Тим паче, минуле - не таке вже й бездоганне й позитивне іноді - далеко не миротворче, а нерідко - писане фарбами крові і сліз?» [Марія Матіос 2005: 11]. Проте «...жіноча натура влаштована так, як влаштовано ненавмисного вбивцю: спокуса вернутися на місце злочину переважає застережливі окрики «Небезпечно!» [Марія Матіос 2005: 12]. Хоча «...жодна, навіть найрозумніша книжка, найчесніший щоденник, не може, ані відтворити, ані замінити смаку і смислу самого життя» [Марія Матіос 2005: 16], героїня не хоче, щоб її щоденник «лапали чужі руки. Це лапання буде схожим на примусове лапання жінки, яка не здатна чинити опір» [Марія Матіос 2005: 21].

Марія Матіос пише: «Чи не всі жінки наважуються погодитися з думкою, що каркас стосунків між двома статями завжди споруджує і цементує жінка. І жінка ж руйнує його з натхненням, якому позаздрив би й Геростат». Та й взагалі кожна жінка повинна розпоряджатися своїм життям на власний розсуд і чинити так, як вважає за потрібне. Так воно й є: «все, що робить жінка в житті, вона робить лише для себе. А для цього жінка тримає поруч себе своєрідний підручний матеріал - чоловіка, що волею судби чи тимчасової примхи вигулькує на її шляху. Так-так... жінка тримає чоловіка, як столяр молоток чи маляр щітку для роботи» [Марія Матіос 2005: 19].

Дивні в них були стосунки... Вона його чекала, страждала. А Він приходив лише тоді, коли йому було зручно. Вона проклинала його, але не могла припинити цих стосунків. Вона впадала в затяжні депресії. Так, Вона була залежна від нього, ладна була «кинутися сторч головою й без парашута з верхніх шарів атмосфери» [Марія Матіос 2005: 32], «піти по хвилях, як Христос», якщо попереду замість землі чи горизонту маячитиме його постать... Казала: «Ти зі мною - і світ може йти стрімголов. Навіть на вершині Джомолунгми мені не буде так, як під долонею моєї коханої гори» [Марія Матіос 2005: 32]. Подруга, сміючись, казала, що це «клінічний випадок» і що Вона не вписується в «класичну другу статтю», що Вона «не жінка, а стаття якась третя» [Марія Матіос 2005: 34]. Подруга була з тих жінок, у яких все «о'кей»: «півроку гнеться буквою «зю» на грядках, прополює

бур'яни, закриває консерви, свариться з чоловіком, покрикує на дітей - і вважає себе щасливою» [Марія Матіос 2005: 34]. Проте «...позавчора, її (подруги) голова лежала на чоловіковому плечі, рука розгрібала коцубкою залишки жару від вогнища, а голос, милий Боже, який то був голос! Пробирався в темряві під самісіньку шкіру... Подруга співала для свого чоловіка» [Марія Матіос 2005: 34]. Вона позаздрила подрузі... А може ось воно - справжнє жіноче щастя?.. В її свідомості щось змінилось. Запис в щоденнику: «А тепер думаю. І знову про нього. Але, окрім Нього, мені забаглося мати одну грядочку буряка, одну - моркви, а на додачу - плече, на яке можна було б покласти спокійно голову і тихо заспівати» [Марія Матіос 2005: 35]. Ось воно! В ній почала прокидатися людина, особистість, жінка. Окрім Його ідеального образу Вона почала помічати життя кругом себе, у Ній прокидається бажання жити, щось змінювати у своєму житті.

І все ж Вона була вільна у своїх вчинках і діях: зробила аборт, навіть не повідомивши Йому - батьку, наперед знала Його відповідь і боялася почути її. Потім гірко плакала і шкодувала, що так вчинила. Стала ненавидіти вагітних. Спробувала покінчити з собою. Врятувала подруга-лікарка, відвезла до себе на дачу, відкачала і, попередньо зібравши всі ліки і шкідливі речовини, поїхала з сім'єю на відпочинок, залишивши її, щоб реанімувалася.

«Жіноче серце - сміттєзвалище. Запліснявіле, прогниле, необгороджене. Там є який завгодно непотріб, але немає нічого цілого, корисного чи функціонального. Спресовані від часу й пам'яті почуття-пережитки нагадують зіжмакані целофанові пакети, роздратовано пожбурені у сміттєпровід, а потім роздерті вітром і бомбами...» [Марія Матіос 2005: 52].

«Цікаво, як же все-таки чоловіки починають війни, оті хвалені і розрекламовані всіма засобами мистецтва війни, причиною яких є жінка?!» [Марія Матіос 2005: 56].

Чоловіки зійшлися на одній думці, що «наш час - нецікавий для починання воєн через жінку. Мовляв, перевелася справжня жіноча порода, здатна збурити в чоловікові Везувій, магма з якого розлилася б на іншому кінці планети; натомість модифікувалася порода жінок - «дворняг». А «дворняжка» не могла перевестися. Вона може хіба що одіамантитися, не розуміючи, що це їй все одно не допоможе. Жіночі запити здригнули, і сьогодні ніхто не просить свого коханого зачерпнути шолом води із Євфрату чи з Амазонки; а отже, - умерли благородні почуття, задля яких чоловік міг зробитися як некерованим у своїй агресії, так і непередбачуваним у своєму милосерді задля якоїсь одної-єдиної жінки.

Жінка уже не може стати причиною чи каталізатором великомасштабної війни і увійти у світову історію, вершителька мільйонів життів чи смертей. Вона здатна хіба що бути використаною, як презерватив, у

Вартувало б звернути увагу на, так би мовити, односторонність цих порівнянь. Жодне з них не пропонує негативного порівняння з чоловіком.

Більшість цих виразів є доволі вживаними, і хоча люди, які ними користуються, не замислюються про пряме значення цих виразів і про те, що з правової точки зору вони не є коректними, час нагадати про те, що статі в нашій країні є рівними за конституцією, і подібні вирази порушують права людей.

Якщо поглянути у Словник асоціативних норм української мови, то в якості реакцій на слова жінка, та чоловік ми побачимо такі слова:

Жінка (966) - красива, молода, гарна, мати, чоловік, вродлива, добра, лагідна, приємна, струнка, симпатична, і т.і.

Чоловік (943) - високий, жінка, добрий, людина, розумний, сильний, молодий, мужчина, веселий, хороший, і т.і.

Тому варто зазирнути у зворотний показник словника асоціативних норм, тобто подивитися, які саме слова-стимули викликали в якості реакції слова жінка/чоловік. Отже, слово жінка з'явилося в якості реакції на слова-стимули дівчина, ліжка, людина, турбота, чоловік, жінку: кохати, любити.

Для слова-реакції чоловік набір стимулів дещо відрізняється: високий, гарний, гладкий, голодний, громадянин, грубий, жінка, злодій, зляканий, людина, однак чоловіка теж кохати і любити.

Ці асоціації є достатньо красномовними самі по собі. Показовим є відсутність у слова-асоціації жінка слова-стимула людина.

Слово баба або баби використовується надзвичайно широко для позначення будь-якої жінки взагалі, незалежно від її віку, сімейного стану, соціального положення, і, що головне, майже завжди - поза очі. Причому, цей відтінок зневажливості вже не є випадковим чи жартівливим. Кредо сучасного чоловіка інколи формулюють у вигляді такої фрази: Баби - дури, щастє - в труде. Саме це ставлення до жінок взагалі як до дуреп певним чином і відбиває вживання слова баба, так само, як і широко поширені вирази бабський розум, бабський розсуд. До речі, слово мужик якщо і має дещо іронічний відтінок, то зневажливості в ньому немає зовсім.

У мові накріпко закарбовані вимоги до дівчини, якою вона має бути, якими рисами має відзначатися. Це доводить Словник асоціативних норм: на слово-стимул дівчина наводяться такі реакції: Дівчина (991) гарна, красива, струнка, молода, симпатична, хороша, висока, хлопець, вродлива, кохана, краса, весела, прекрасна, чарівна, мила, приємна, жінка, скромна, добра, ніжність, подруга, молодість, ніжна, розумна, студентка, миловидна, і т.і. Якщо подивитися у зворотний показник, знайдемо там такі слова-стимули:

Дівчина бажати, гарний, жінка, парубок, розмовляти, хлопець, дівчини - нога, щастя, дівчину жадати, кохати, любити, тримати, чекати, шукати.

Почнемо з тлумачних словників. Для порівняння візьмемо означення із «Словника української мови» в 11 томах (СУМ).

Жінка: Особа жіночої статі, протилежне до чоловік.

Доросла, на відміну від маленької дівчинки.

Заміжня особа стосовно до свого чоловіка. Взагалі заміжня особа жіночої статі. Чоловік: Особа чоловічої статі, протилежне до жінка. Одружена особа стосовно до своєї дружини. Напр. Законний чоловік. Те саме, що людина.

Важливим моментом, який не варто залишати поза увагою, є те, що на відміну від англійської, де основою для визначення є, власне, стать і фізична дорослість особи, як в українській, так і в російській мовах, і чоловік, і жінка в першу чергу визначаються через протиставлення один одному. Друге, на що б я звернула вашу увагу, - це те, що якщо в українській мові слово жінка має ще й значення 'дружина', то словникове значення слова жінщина як особа, що перебуває в шлюбі, дещо незвичне. Але до його пояснення ми дійдемо дещо пізніше.

Якщо продовжити нашу подорож словниками, то можна помітити, що дещо непропорційними виглядають і назви професій: мало хто вживає слова лікарка, професорка, аспірантка, директорка, викладачка, бухгалтекра. Виключеннями з цього правила можна назвати хіба що широко вживані перукарку, секретрку та вчительку. Нормативним вживанням вважається доцент Петришина, аспірант Дмитрієва, директор Іванчук Олена Сергіївна.

Намагання суспільства регламентувати поведінку людей залежно від їхньої статі знайшло своє відображення навіть на рівні словотвору. Порівняймо: Женоподобный - о мужчине: подобный женщине (пренебр.) Женственный - с качествами, свойственными женщины, мягкий, нежный, изящный. Мужеподобный - о женщине: подобный мужчине (пренебр.) (Ожегов)

Отже, для кожної статі підкреслювання власної статі словами жіночний, мужній є похвалою, а от порівняння з іншою є образливим, принизливим, якщо не відверто зневажливим.

Однак, не все так просто. Взагалі порівняння з чоловіком є схвальним, а от порівняння з жінкою - навпаки. Найкраще це ілюструють фразеологічні вирази. Сором'язливий, як дівчина - про занадто сором'язливого хлопця. Блакучий, як баба. (про чоловіка) - занадто балакучий. Кричить, як баба на базарі - дуже голосно кричить. Носиться, як баба з печерицею/з ступіром/із ступою/з топором/з торбою - приділяє увагу чомусь малозначному. Пашекує, як баба на возі - горланить, кричить без видимої потреби. Сварливий, як баба - про сварливу людину, переважно чоловіка. Як базарна баба - про сварливу, галасливу людину. (СП)

світовому скандалі сумнівної якості на кшталт американської Моніки. Жінка твердо і назавжди ціною неймовірних зусиль «вибила» собі лише спальне місце, з якого посилає хіба що флюїди розбрату і малозначущих примх для чоловіків, які правлять світом. Для нинішньої цивілізації, що асоціюється винятково з чоловічою гегемонією, навіть мільйоннодоларова жінка важить не більше, аніж жінка в історії України, в якій цілком гласно, але не так публічно, їй відведено роль наложниці, а для офіційних історичних опусів українській жінці придумано роль безстатевої берегині. І тільки» [Марія Матіос 2005: 57-58].

Отже, дорогі жінки, вперед! Не треба гнутися перед чоловіками і виконувати всі їхні забаганки. Ні! Навпаки, чоловіки нас зневажають за це. Вони хочуть мати з нас рабинець, і водночас повелительок. Але все ж їм більше подобається образ вольової жінки. «Тільки жінка зі своїм ірраціоналізмом є найпродуктивнішим творцем як стратегії наступу, так і стратегії красивого відходу» [Марія Матіос 2005: 60].

Хоча насправді «жіночу свідомість, свідомість, а не жінку як фізичну особу, репресувати неможливо. На відміну від свідомості чоловічої. Жіноча свідомість малопридатна саме для тоталітарних репресій або придатна менше через те, що жінка завжди більш відповідальна за життя, ніж чоловік. Жінці важче позбутися власного життя через те, що жінка майже завжди залишається оберегом іншого життя. Того, котре вона дала...» [Марія Матіос 2005: 70]. Та й взагалі «людина, а тим паче людина-жінка, не може мати більшого тоталітариста, гнобителя і ката, ніж вона сама» [Марія Матіос 2005: 71].

Героїня Марії Матіос спробувала звернутися до Бога, проте після відвідування церкви Вона дійшла висновку, що «Бог, мабуть, найбільше любить удатних, не заблудлих, менш грішних...» [Марія Матіос 2005: 80].

Якщо чесно, то «насправді жінка жодним чином не залежить від чоловіка. Чоловік - це короточасна жіноча примха, яка з примхливої волі жінки стає її довгограючою проблемою» [Марія Матіос 2005: 90].

«Сильна» стаття вважає, що «чоловіки взагалі ніколи не повинні казати жінці нічого». «Чоловік (глухо) зневажає жінку навіть тоді, коли любить. Він ненавидить свою слабкість біля неї» [Марія Матіос 2005: 130 - 131].

Отже, у романі Марії Матіос «Щоденник страченої» показано еволюцію особистості жінки від безвільного доповнення чоловічого «єго» до самодостатньої та впевненої людини. Цей процес був довгим та болісним. Чоловік, через якого так страждала головна героїня на протязі всього твору, нарешті визнав у ній людину, рівну собі, але не раніше, ніж це зробила вона сама. Так в кінці твору, коли жінка бере вину на себе і заявляє, що вона сама у себе стріляла, чоловік протестує проти цього і зізнається у своїй вині. Чому?

Що це було: ще один прояв чоловічого егоїзму, коли ніхто не може бути сильнішим чи рішучішим від представника «сильної» статі, чи вияв благородства та прагнення спокутувати провини перед коханою жінкою? Напевне цього сказати не може ніхто. Авторка дає нам простір для роздумів, пропонує самостійно зробити той чи інший висновок.

До всіх наданих аргументів можемо додати, що нам, жінкам, треба бути впевненішими, вільними духовно, володіти достатнім багажем знань, і тільки тоді такими нас почнуть вважати інші. Доведемо ж, що ми не «слабка» стать, а жінки, заради яких чоловіки завойовують країни! Жінки з великої літери!

Література

- Воронина О. 1998 - Воронина О. Круглый стол по гендерному образованию // Вы и мы. - 1998. - №2. - С.12.
- Габриэлян Н. 1997 - М. Габриэлян Н. М. Всплывающая Атлантида (медитации на тему феминизма).// Материалы Первой Российской школы по женским и гендерным исследованиям «Валдай-96». - М., 1997. - С.70-75.
- Котовская М., Золотухина М., Шалыгина Н. 1993 - Котовская М., Золотухина М., Шалыгина Н. Завидуйте, я - женщина! - М., 1993. - С.88.
- Марія Матіос 2005 - Марія Матіос. Щоденник страченої. - Львів: ЛА «Піраміда», 2005. - 192с.
- Митрофанова А. - Митрофанова А. Три системы ценностей в современном мире // Женщина плюс. - №1. - С.17-21.
- Современный философский словарь 1998 - Современный философский словарь. Под общей ред. д.ф.н. профессора В.Е. Кемерова. 2-е изд. Лондон, Франкфурт-на-Майне, Париж, Люксембург, Москва, Минск, 1998.
- Попова Л.В. 1996 - Попова Л.В. Отношение к социальным ролям женщин: кросскультурное исследование. // Гендерные аспекты социальной трансформации. - М., 1996. - Вып. 15. - С.161-173.
- Пушкарева Н.Л. 1997 - Пушкарева Н.Л. Женщина в российской семье: традиции и современность. // Семья, гендер, культура. - М., 1997. С. -187-197.
- Силласте Г.Г. 1994 - Силласте Г.Г. Социогендерные отношения в период социальной трансформации России // Социс. - 1994. - №3. - С.15-22.

Валентина Череднюк

АКЦЕНТИ ЖІНОЧНОСТІ У ЛІРИЦІ НАТАЛІ ЛВИЦЬКОЇ-ХОЛОДНОЇ

Фемінізм - поширене явище в українській літературі. Його представників традиційно поділяють на групи: «Нові амазонки», ліберальні

передбаченим суспільством стандартам (наприклад, носити спідницю, якщо ти шотландець, або штани — якщо ти узбечка).

Стереотипи жіночності та чоловічності ('мужності') не просто формують людей - вони часто диктують людям в залежності від їхньої статі певні психологічні якості, норми поведінки, рід занять, професії і т.і. У традиційному суспільстві не особистість, а біологічна стать грають вирішальне значення для життя людини - Зігмунд Фрейд висловив це у відомій сентенції «Анатомія - це доля». Від цих стереотипів страждають як жінки, так і чоловіки, і тому сучасні дослідження у царині гендера спрямовані не тільки на з'ясування вже існуючої системи гендерних ролей, стереотипів та упереджень, а й на створення нових, соціально адаптованих стереотипів, які б не обмежували особистість межами власної статі, а давали можливість якнайширше розвинути закладені природою таланти і здібності. [Вороніна 1999: 165-175]

Нами було висунуто гіпотезу, що, незважаючи на значні соціальні зміни останніх десятиріч в мові (як українській, так і російській), як у консервативній системі, буде збережено усталені значення, пов'язані з особливостями гендерних ролей. Адже такий важливий фрагмент дійсності не міг не знайти свого відображення мовними засобами. Можна навіть сказати, що у словниках певним чином відображені гендерні стереотипи. Адже стереотип — це стандартна думка про соціальні групи або про окремих осіб як представників цих груп. Він має логічну форму судження, в загострено спрощеній та узагальнюючій формі, яке з емоціональним забарвленням приписує певному класу осіб певні якості або установки, — або, навпаки, відмовляє їм в цих якостях чи установках. Стереотипи можуть бути висловлені в вигляді речень типу Італійці музичні. Мешканці півдня нестримані. Професори забудькуваті. Жінки — це емоції. Подібні висловлювання описують стереотипні уявлення, «побутові істини», які властиві певній групі - носієві культури [КСКТ 1997:176].

Тому для початку було вирішено перевірити словники, які відображають стан речей у словоживанні, хоча і з деяким моральним застарінням, але у переважній більшості все ж таки відповідно до існуючих закономірностей. Ми вирішили не обмежуватись співставленням мовних фактів з близькоспоріднених мов - української та російської, а порівняти їх з відповідними даними англійської мови. Однак, для більшої актуальності даного дослідження результати, отримані за допомогою словників, будуть співставлятися з даними, отриманими із живого мовлення. Оскільки автор спілкується в середовищі міської молоді, студентів, науковців, творчої і технічної інтелігенції, здебільшого з вищою освітою, можна говорити про міський розмовний варіант літературної мови, як української, так і російської.

Як у словниках тлумачаться поняття «чоловік/жінка»?

картина світу - «результат переробки інформації про середовище і людину». [Цивьян 1990:17]

Між картиною світу, як віддзеркаленням реального світу, і мовною картиною світу, як фіксацією цього зображення, існують складні відносини. Картина світу може бути представлена за допомогою просторових (верх - низ, правий - лівий, схід - захід, далекий - близький), часових (день - ніч, зима - літо), кількісних, етнічних та інших параметрів. На її формування впливають мова, природа і ландшафт, виховання, освіта та інші соціальні фактори, традиція і таке інше.

Мовна картина світу формує тип відношення людини до світу (природи, тварин, самої себе як елемента світу). Вона визначає норми поведінки людини в світі, визначає її ставлення до світу. На думку Ю.Д.Апресяна [Апресян 1995: 45-53], будь-яка природна мова відбиває певний спосіб сприйняття і організації («концептуалізації») світу. Висловлені в ній значення складаються у певну цілісну систему поглядів, свого роду колективну філософію, яка є обов'язковою для всіх носіїв мови.

Предметом розгляду нашої статті є відображення гендерних ролей в мовній картині світу українців. Цю систему можна звести до дихотомії «чоловік/жінка» 'особа чоловічої статі/особа жіночої статі'. Це протиставлення було одним з найперших, взагалі усвідомлених людством, і в будь-якій мові має розвинуту систему лексичних засобів вираження, пов'язаних з ним конотативних значень, фразеологічних зворотів і паремій (прислів'їв та приказок). І в той час, коли не менш важливі для мовної картини світу системи просторових та часових відносин розглядалися на всіх можливих рівнях мови, мовна система відображення гендерних ролей, на жаль, не була достатньо досліджена за допомогою не тільки лінгвістичних, а й соціологічних методів, які широко використовуються саме у гендерних дослідженнях.

На відміну від поняття «стать» як сукупності анатомо-біологічних особливостей, поняття гендера було введено в соціологічних дослідженнях для позначення соціокультурного конструкта, який суспільство «надбудовує» над фізіологічною реальністю. Поняття гендера позначає не тільки процес продукування суспільством розбіжностей у чоловічих та жіночих ролях, поведінці, ментальних та емоціональних характеристиках, а й сам результат - соціальний конструкт гендера. Конструювання гендерних відмінностей відбувається через певну систему соціалізації (яка виховує різні навички і психологічні якості у дівчаток та хлопчиків), розподіл праці між чоловіками і жінками і прийняті у суспільстві культурні норми, ролі і стереотипи. При цьому гендерні ролі і норми не мають універсального змісту і значно відрізняються в різних суспільствах. В цьому сенсі бути чоловіком чи жінкою зовсім не означає мати певні природні якості; це означає підкорятися

феміністкам... При цьому ліберальний фемінізм переважає над радикальним, він просто не прижився на українському ґрунті.

Час іде, і зі зміною творчих поколінь тенденції в літературі змінюються. Навіть за останні десятиліття відбулися зміни: якщо на початку 90-х рр. фемінізм для пострадянської України був відвертістю, то сьогодні, півтора десятиліття потому, став «об'єктивною реальністю», а ставлення до нього в багатьох випадках слугує фактором ідентичності і самоідентифікації.

Якщо порівнювати творчість сучасних авторів - Євгенії Кононенко, Ірен Роздобудько, Марини Гримич і хоча б Наталі Лівичко-Холодної, то постає питання: в чому ж проявляється фемінізм в українській літературі?

Фемінізм - це право жінки на кохання, утвердження жіночих прав на рівні з чоловіками, влада жінок чи навіть чоловіконенависництво, як би страшно не звучало це слово.

Львівська публіцистка Ірина Львівна в біографічній замітці, що супроводжує збірник гумористичних оповідань «Мій чоловік пінгвін, а бойфренд кольору серпневого неба» характеризує себе як «не феміністку»: «Тягнути віз і репетувати, щоб тобі підкинули дров - нісенітниця. Крім того, до запаморочення люблю чоловіків - джерело творчого натхнення, за яке мені потім платять гроші». Ми маємо шанс простежити цікаве зіткнення установок.

Заперечивши в першу чергу приналежність до фемінізму як мізоандричної концепції (розповсюджена думка про феміністок як чоловіконенависниць), Львівна використовує маневр, що приписується в «наївній свідомості» всім без виключення феміністкам: інструменталізує, знижує чоловіка до об'єкту. Однак подібні висловлювання репрезентують чіткий письменницький імідж автора.

До того ж «сама потреба доводити, що жінка - настільки ж повноцінна особистість, як і чоловік, принизлива». Зігмунд Фрейд же зазначав щодо ворожої гостроти фемінізму, що це є проявом агресивної форми захисту.

Леонід Кононович в гостросюжетному романі «Феміністка» посиляється на автоцитату: «феміністка - це жінка, що ненавидить чоловіків. Наче голодні вовчиці, збираються феміністки в зграї, щоб творити свої чорні діла» ...Формально ця ідеологія оформилася в міжнародний жіночий рух, що бореться за права жінок.

У цьому й проявляється зміна тенденцій, якщо брати до уваги творчість Наталі Лівичко-Холодної, де, на перший погляд, ми не знаходимо ніякого «фемінізму», точніше, його найпримітивнішої ознаки - чоловіконенависництва. Та повернімося до питання, заданого на початку: яке обличчя в українського фемінізму - духовне чи тілесне?

У Наталі Лівницької-Холодної героїні показані дуже сильними психологічно та фізично, вони відчайдушно борються за своє кохання. Як зазначав Б.Рубчак стосовно ліричної героїні Наталі Лівницької-Холодної, то вона: «стає з об'єкта суб'єктом і тому демонізується: вона усвідомлює свою психічну силу і не вагається застосувати її в змаганні, що ним завжди мусить бути пристрасно насичене кохання».

Життя своїх ліричних героїв Наталя Лівницька-Холодна відтворювала через призму власного. Так, наприклад, її міцні духовні зв'язки, які можна назвати коханням, хоч і платонічним, з Євгеном Маланюком відбиваються у відкритті героїнею у собі «справжньої жінки».

«Справжня жінка» еволюціонує від «вамп»-образу відьми з Лисої гори до «поганки з монгольських степів», «сотниківни в червоному намисті», що їх запозичила поетеса у Євгена Маланюка. Не забуваймо, що поетеса свідомо чи не свідомо спроектувала їх на себе.

Наталя Лівницька-Холодна поетично осмислила вічну тему любові. Святослав Гординський зазначав: «маємо, можна сказати, першу наскрізь жіночу... творчість. Досі мало яка жінка в нашій поезії мала таку сміливість й вміння віддати з таким мистецтвом оте «вічно жіноче» жінки й показати, скільки для жінки значить кохання, наскільки воно протравлює цілу її істоту і до якої міри й величності виростають такі почування, як любов, ненависть, заздрість».

Наталя Лівницька-Холодна - сильна жінка-феміністка - без змагання з об'єктом захоплення, що усуває хворобливу манію цього руху. Тут просто жіночність, що втілюється в щире кохання.

Обставини життя загартували її дух на все довголіття. Самотність - як спосіб вижити, зберегти свою самодостатність на довгих шляхах емігрантських блукань світами.

Залишається відкритим питання: що є фемінізмом в українській літературі: показ «вічно жіночого» жінки чи «чоловіконенавистництво»?

Появі фемінізму в нашій літературі не слід дивуватися, адже він постав як ідеологічна конструктура, що передбачувала елементи постмодерного світосприйняття.

Стосовно творчості Наталі Лівницької-Холодної можемо стверджувати, що її фемінізм сповідував глибоко інтимні почуття любові, такої любові, на яку може бути здатна лише справжня Поетеса і справжня Жінка.

Література

Зборовська 2006 - Зборовська Н.В. Код української літератури: Портрет психоісторії новітньої української літератури: Монографія. - К., 2006. - 504с.

Література

Борисенко 2000 - Борисенко Н.Д. Гендерний аналіз у лінгвістиці. - Житомир, 2000. - 260 с.

Дибка 2007 - Дибка Л. Урок - гендерне дослідження // Дивослово. - 2007. - № 2. - С. 12-17.

Женщина 1999 - Женщина, гендер, культура. - М., 1999.- 160 с.

Забужко 2004 - Забужко О. Сестро, сестро. Повісті та оповідання. - К.: Факт, 2004. - 240 с.

Ставицька 2004 - Ставицька Л. Гендерна лінгвістика : українська перспектива // Українська мова. - 2004. - № 3. - С. 58-66.

Українка 1977 - Українка Л. Вибране. Поезії, поеми, драматичні твори. - К.: Дніпро, 1977. - 634 с.

Оксана Коноваленко

ПРЕДСТАВЛЕННЯ ГЕНДЕРНИХ РОЛЕЙ В МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ УКРАЇНЦІВ

Мова є найважливішим засобом формування та існування знань людини про світ. Відображаючи у процесі діяльності об'єктивний світ, людина фіксує результати пізнання в слові. Вся ж система знань, набутих як особисто, так і внаслідок навчання, утримується у довгостроковій пам'яті людини за допомогою концептів, або ментальних прообразів. Концептуалізація, або понятійна класифікація, - один з найважливіших процесів пізнавальної діяльності людини, що полягає в усвідомленні інформації, яка надходить до людини, та який призводить до утворення концептів, концептуальних структур і всієї концептуальної системи у мозку (психіці) людини. [Абаєва 1999: 3-4]

Кожен народ по-своєму розчленовує фрагменти світу, і по-своєму називає їх. Формується світ тих, хто говорить цією мовою, тобто формується концептуальна картина світу як сукупність знань про світ, що є зафіксованими у лексиці, граматиці, фразеології.

Вже доведено, що мовна картина світу доповнює об'єктивні знання про реальність (див. роботи Є. Бартмінського, А. Вежбицької). Сукупність цих знань, закарбованих в мовній формі, являє собою те, що в різних концепціях називається то як «мовний проміжний світ», то як «мовна репрезентація світу», то як «мовна модель світу», то як «мовна картина світу». В силу більшої поширеності ми обираємо останній термін.

Поняття картини світу (в тому числі і мовної) будується на вивченні уявлень людини про світ. Світ - це людина і середовище в їхній взаємодії, а

В українській літературі зосередженість на душі / духовності здебільшого означала майже цілковиту купу проблем статі, тілесності. Вона була не просто нецікавою, але й чимось аморальним, низьким, непристойним. Спроби модерністів нагадати, що найшляхетніша душа є таки втіленою і тут, на землі, людям, а не «райським духам», «забуття тілесних потреб приносить, як висловлюється одна з героїнь «Камінного господаря» Лесі Українки, «пекельну муку»; спроби, до яких услід за Лесею вдаються Коцюбинський (в новелі «Що записано в книгу життя», як і в «Тіні забутих предків»), Кобилянська, Підмогильний не мали кардинально змінити дискурс. Українська література і тут, відкинувши здобутки модернізму, надалі зображала переважно безтілесних і безстатевих персонажів. Аскетизм же зазвичай притлумлював чи навіть нищив творче начало. Зачепивши всі ці обурливі, з погляду цнотливих українських реципієнтів, питань, гендерна критика суттєво розширила межі інтелектуального, філософського пошуку, принаймні частково ввела українське письменство в дискурсивне поле європейської рецепції. Застосовуючи гендерні підходи, сучасні літературознавці змогли по-новому тлумачити багатьох чільних класиків нашого письменства [Дибка 2007 : 12].

Одним з найбільших літературних скандалів стала поява роману Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу». Скандал був добре спланований і зрежисований авторкою, котра не без задоволення руйнувала пороги й горизонти читацьких сподівань. Роман називали «першою послідовною спробою української літератури відвертості» (В.Скуратівський), авторку закономірно звинуватили в руйнуванні - немало й не багато - суспільної моралі, в знищенні німбу святості навколо образу української жінки. У наступних повістях Оксани Забужко, і в «Дівчатках», і в «Казці про калинову сопілку», міняється, зокрема, концепція адресата [Забужко 2004].

Схоже, українські авторки вже можуть перестати зважати на неунікного грізного опонента, який відлучив їх від української літератури і від усіх національних традицій. Акт відлучення пробували вчинки і над О.Кобилянською [Женщина 1999: 36]. Натомість творчість Л.Українки довелося старанно препарувати, вона в рамках національної традиції таки вмістилася.

Важливо те, що використання нових інтерпретаційних підходів, зокрема й гендерного аналізу, одразу ж руйнує незручне, здавалося б, традиційне бачення української літератури як насамперед соціально заангажованої, демократичної, народної, поставленої на службу святій справі просвіти й визволення уярмлених мас. Але досвід нашого письменства ХХ ст. вже не вкладається у якісь однозначні означення. Жінка-авторка і жінка-читачка уже не є маргінальними постатями культурних процесів.

Куценко 2004 – Куценко Л. Наталя Лівницька-Холодна. Нариси життя і творчості. – Кіров, 2004.

Гумористичні нариси. Мій чоловік пінгвін або бойфренд кольору серпневого неба. – Львів, 2006.

Тетяна Рекун

ПОШУК ФЕМІНІСТИЧНОГО НАЧАЛА В ПСИХОЛОГІЧНІЙ РОЗВІДЦІ МАРІЇ МАТІОС «ЩОДЕННИК СТРАЧЕНОЇ»

«Після Бога ми в першу чергу завинили перед жінкою: спочатку вона дарує нам життя, а потім додає цьому життю сенс» (К. Боуві)[Сто знаменитих женщин 2008: 4].

Рубежі культурних епох завжди позначаються всеосяжною кризою основоположних цінностей, розчаруванням у колишніх авторитетах і пошуками нових ідей та дороговказів, що допомогли б подолати травматичне відчуття кінця світу, краху віри в божественну гармонію людини і довкілля. Руйнуються звичні поняття добра і зла, краси і потворності... Змінюються уявлення про людську сутність і людське призначення, сам феномен людини осмислюється по-новому, в нетрадиційних вимірах в співвідношеннях.

Одним з явищ, що визначили сутність європейського модернізму кінця 19 - початку 20 століття, була «війна статей», тобто протистояння патріархальних і сучасних уявлень про місце і роль чоловіка та жінки в соціальних і культурних процесах. Це призвело до руйнування структури патріархальної родини, дисгармонізації стосунків між поколіннями. Образ «нової жінки став знаковим для модерністського мистецтва. Про нього говорили у зв'язку з творчістю Генріка Ібсена, Вірджинії Вульф, Олів Шрайнер, а раніше навіть Шарлотти Бронте. Ібсен, автор «Лялькового дому», «Гедди Габлер», «Дикої качки», чи не першим чутливо вловив цей вадливий перевертун суспільних стосунків, які не визначалися патріархальною повинністю жінки[Агеєва В. 2008: 5-6].

В епоху Великої французької революції така собі Олімпія де Гуж написала «Декларацію прав жінок і громадянок» як відгук на «декларацію прав людини і громадянина», написану на три роки раніше, в 1789 році, яку вона вважала занадто чоловічою та очоловіченою.

Можливо, саме з того моменту й набули широкого розповсюдження ідеї боротьби жінок за свої права в країнах Західної Європи, а пізніше і в США. Щоправда, політизований фемінізм, який спочатку називали суфражизмом (від англ. Suffrage - «право голосу», рух за надання жінкам

виборчих прав [Современная украинская энциклопедия. 2005: 92]) вичерпав себе приблизно до 20-х років XX століття, коли жінки практично у всіх розвинених країнах отримали законодавчу незалежність. Після цього він трансформувався в лібералізм: жінки почали вживати алкоголь, палити, коротко стригтись, носити брюки і взагалі доводити, що можуть поводитись, як чоловіки.

Але на Русі, де був розповсюджений культ жінки-матері, культ «породіллі», жінки мали особливий вплив і свободу. І жінки мали рівні права з чоловіками аж до появи в 16 ст. «Домостроя» - книги, в якій монах Сильвестр намагався хоч якось обмежити права і свободи жінок на Русі в ході розвитку феодалізму.

Це неспростовний доказ того, що фемінізм у слов'ян набув дещо інших рис, ніж в Західній Європі [Переверзева 2005:120].

Феміністичний рух - перша системно організована спроба жіноцтва ствердити повноцінність власного буття у патріархальному суспільстві.

Такий вже менталітет у слов'янок. Бо ж лише наші жінки кохають, чекають, зрікаються, віддаються і знову чекають, чекають, чекають... Так до безкінечності.

Героїня книги Марії Матіос «Щоденник страченої» - Лариса Ковальчук, звичайна киянка, жінка, що прагне любові.

За все життя вона кохала лише одного чоловіка, таємничого Його. Будучи сімейною людиною, Він з'являється раз в місяць, залишаючи їй пусту квартиру, прим'яту постіль, складки на якій так нагадували обриси Його тіла, спогади.

Образ головної героїні ніби накладається на образ авторки, або ж синтезується з ним, настільки нерозривною є мова. Жінка протягом свого зрілого життя веде щоденник, де не описує події, а пише про почуття і переживання, лагідно називаючи блокнот «Жіночим літописом». Тому мовлення авторки цілком монологічне, схоже на потік свідомості, адже записи в щоденнику хронологічно непослідовні, перериваються в цілком нелогічних місцях.

Чоловіків героїня розуміє неординарно, не схоже з іншими, а, може, й зовсім не розуміє. Двічі в книзі лунає фраза: «Мабуть, навіки завойованих жінок, як і навіки завойованих територій немає» [Матіос М. 2005: 6]. Таке її бачення чоловічої думки.

Крім Лариси та її таємничого коханця, героїв у книзі немає. Є ще «подруга-лікарка», брутальний шеф та декілька випадкових коханців, але вони всього лише допоміжні елементи в складній мозаїці героїні. Жінка вибудовує маленький світ навколо себе, але ніяк не може зробити його затишним.

сексизм визначають як вияв у системі мови асиметрій, спрямованих проти жінок [Ставицька 2004: 58]. Жіночу стать стереотипно називають слабкою, а чоловічу - сильною. Про нерішучого, розніженого чоловіка кажуть «бабій». Отже, слабкий - це нетвердий, нестійкий, ненаполегливий.

Гендерний стереотип маскуліної характеристики існує у свідомості сучасників у вигляді стереотипів-кліше на зразок: *чоловічий характер, чоловіча дружба*, останнім часом - *справжній чоловік*. Наприклад, реклама горілки «Medoff» - для справжніх чоловіків. Відповідно існують фемінні стереотипи-кліше, приміром: *жіноча дружба, жіночий розум*.

Гендерні аспекти прослідковуються також і в літературі. Неабиякий інтерес становить гендерна атрибуція прозових і поетичних текстів, адже за імпліцитними концепціями жіночих і чоловічих текстів стоять стійкі культурні стереотипи, які фіксують відмінності гендерних моделей саморепрезентації, якщо йдеться про поетичний текст та художньої об'єктивізації реальності - у прозі.

Жінка не може належно пізнавати себе, бо майже вся література, канонізована та класична, представляє чоловічий досвід і чоловічі уявлення як загальнолюдські, абсолютні, а жіночі - знов-таки як другорядні. Жінка-читач або покірно ототожнює себе з цим другорядним, або ж приймає чоловічу точку відтинку, цінності, репрезентовані чоловічими характерами, поступаючись власними вартостями й інтересами. Жіночий досвід, створюють феміністичні критики, спонукає їх оцінювати твір інакше, ніж сприймають читачі-чоловіки, які можуть вважати зачеплені тут власне жіночі проблеми малоцікавими.

Одним з явищ, що визначили сутність європейського літературного модернізму кін. XIX - поч. XX ст., була «війна статей», тобто протистояння патріархальних і сучасних уявлень про місце і роль жінки та чоловіка в соціокультурних процесах (про біологічні і соціальні чинники гендерної ідентифікації). Образ «нової жінки» став зразковим для модерністського мистецтва. Саме в цей час Леся Українка здійснює перепрочитання основоположних культурно-філософських кодів, мотивів, світових сюжетів і міфологем з урахуванням жіночої перспективи, жіночої присутності в літературі [Українка 1977]. Оксана Забужко оцінила цю реінтерпретацію як «культурну революцію»: «Л.Українка (...) в корпусі своїх віршованих драм потрапила здійснити справжню «культурну революцію», «переписавши» серцевину для європейської культури частину античної та юдейсько-християнської міфології» таким робом, що кожен класичний сюжет постав оберненим із міфу патріархального на повноформатно - «жіночий» (...) По суті, драматургія Лесі Українки є, власне, грандіозним «перепрочитанням» європейської культурної історії з альтернативних позицій з погляду «другої статі...» [Забужко 2004: 3].

поведінка чоловіків спрямована на чіткий і логічний виклад інформації, при цьому ігнорується атмосфера спілкування. У свою чергу, комунікативна поведінка жінок спрямована на підтримання доброзичливої атмосфери спілкування, при цьому не береться до уваги логіка викладення інформації.

Стереотипи жіночності та чоловічності ('мужності') не просто формують людей - вони часто диктують людям залежно від їхньої статі певні психологічні якості, норми поведінки, рід занять, професії і т.д. У традиційному суспільстві не особистість, а біологічна стать грають вирішальне значення для життя людини. Від цих стереотипів страждають як жінки, так і чоловіки, і тому сучасні дослідження у царині гендера спрямовані не тільки на з'ясування вже існуючої системи гендерних ролей, стереотипів та упереджень, а й на створення нових, соціально адаптованих стереотипів, які б не обмежували особистість межами власної статі, а давали можливість якнайширше розвинути закладені природою таланти і здібності.

Література

- Апресян 1995. - Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания//Вопросы языкознания. - 1995. - №1. - С.45-53.
Воронина 1999. - Воронина О. Свобода слова и стереотипный образ женщины в СМИ // «Знамя». - 1999. - № 2. - с. 165-175.
Стксу - Сиксу Э. Хохот медузы // Гендерные исследования. - Харьков. центр гендерных исследований. - №3 (2/1999).

Юлія Чернобай

МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ: ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ

Термін «гендер» (від англ. gender - рід, стать) справедливо вважається міждисциплінарним, адже охоплює проблеми багатьох наук (філософії, соціології, політології, психології, педагогіки тощо) і передбачає, по-перше, психологічний аспект. Стать можна розглядати як категорію біологічну та соціальну [Борисенко 2000: 24].

У первісному суспільстві, коли людина боролася лише за виживання, особливих гендерних (статевих) розрізень історично не фіксують. Коли на зміну матріархату прийшов патріархат, чоловіча діяльність підкорила природу та жінку. Гендерна нерівність увійшла до культури разом із соціальним прогресом.

Характерним явищем, яке супроводжує гендерне питання у соціальному аспекті є «сексизм». У широкому розумінні сексизм - це орієнтація, яка ставить одну стать щодо іншої в несприятливі умови. Мовний

Теперішнє для героїні вкрито «суцільно чорним саваном», а найбільша мрія - жити. Жити і замість цього щоденника з мільйоном символів написати кілька слів: «народилася - любили - страждала - народжувала - втрачала - мучила - вмерла» [Матіос М. 2005: 38].

Лариса все життя відчуває залежність від чоловіків. Дитячий «комплекс Електри» переріс у дорослому житті у підсвідомий вибір коханого, який так схожий на тата. Взяти хоча б епізод: «Тато спав упоперек ліжка, закинувши праву руку за голову... Я б хотіла мати й собі такого чоловіка! І щоб він спав так само красиво й незалежно...» [Матіос М. 2005: 30].

Але разом з тим Лариса розуміє, що чоловіки вже не такі благородні, вони вже не можуть «почерпнути шоломом холодні води Євфрата чи Амазонки». Чоловіки змінилися, і, бажаючи виправдатись, називають жінок, що не миряться з цим, суфражистками і феміністками. Це чоловіки, «самці» зробили жінок такими. Героїня вкотре висуває свій маленький безмовний протест, називаючи чоловіків самцями.

В жінці борються два начала:

- маленька беззахисна дівчинка, що прагне тепла і захисту в чоловічих долонях;
- сильна вольова жінка, яка розуміє своє призначення, розуміє, що чоловіки «всього лише іграшки в наших руках; іграшки, перекинуті з руки в руку, маленькі нікчемні плюшеві зайчики» [Матіос М. 2005: 90].

Розумна, раціональна частина душі Лариси каже: «Чоловік - це короткочасна жіноча примха, яка з примхливої волі жінки стає її довгочасною проблемою» [Матіос М. 2005: 90].

Помічаємо також так майстерно описану Толстим «діалектику душі»:

- ❖ в 17 років Лариса ладна була примиритись з кінцем світу (описані тривожні події 7 липня 1977 року);
- ❖ в 30 років героїня не змогла змиритись зі страхом бути матір'ю-одиначкою і вбила власну плоть, протестуючи проти честі віддавання дару (чи, радше, дані) самцям;
- ❖ в 37 років жінка вже не хотіла миритись з мимовільною погибеллю і вбити себе.

Але діалектика не завершилася на цьому. Головні події, що і розкривають проблиски феміністичного начала в зовсім не феміністичній книзі, - це завершення розвідки.

«Треба було колись записатись до феміністок. Хоч якимсь чином можна було б легалізувати щирю ненависть до чоловічого племені» [Матіос М. 200:132]. А завершується тим, що Лариса все ж добивається свого - вона має змогу жити старіти, вмирати пліч-о-пліч з тим, через кого хотіла померти багато разів, з Ним.

Дійсно, психологічна проза Марії Матіос наскрізь просякнута феміністичними паростками. Авторка каже: «Все, що робить жінка в житті, - вона робить лише для себе. А для цього жінка тримає поруч себе своєрідний підручний матеріал - чоловіка, що волею судби чи тимчасової примхи вигулькує на її шляху» [Матіос М. 2005:73].

Література

- Агеєва 2008 - Агеєва В. Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму. - К., 2008.
Матіос 2005 - Матіос Марія. Щоденник страченої. - Львів:ЛА «Піраміда», 2005. - 192 с.
Переверзева 2005 - Переверзева О. Призрак феминизма//Женский журнал. - №3. - 2005.
Современная украинская энциклопедия 2005 - Современная украинская энциклопедия. - Х., 2005. - Т.14.
Сто знаменитых женщин 2008 - Сто знаменитых женщин. - Х., 2008.

Дацюк Тетяна

ГЕНДЕРНА ПРОБЛЕМАТИКА В ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «КАССАНДРА»

Концептуальні засади стосовно ролі жінки в сім'ї та суспільстві, складні та багатогранні, їх можна умовно поділити на три напрями, що представляють різні, іноді протилежні позиції. З одного боку, оспівування і обожнювання жінки, визнання її активної, навіть домінуючої ролі в сім'ї та суспільстві, з іншого - повне заперечення можливої участі жінок в управлінні, зневажливе ставлення до них, застосування подвійної моралі, стереотипу меншовартості жінки. Нарешті, існує думка, що це проблема штучно створена, що традиційно в українському суспільстві не було і немає статевої дискримінації.

Проблема рівноправності жінок є похідною від проблем сутності та закономірностей формування моральної культури й розвитку національної свідомості, що досліджується в працях українських вчених І. Франка, а згодом М. Богачевської - Хом'як, В.Гошовської, Л.Смоляр, Н.Дармограй та інших.

Серед усіх письменниць, що зверталися до жіночого питання в українській літературі на початку ХХ ст., Леся Українка, на наш погляд, мала найвиразніше розуміння складності цього питання та його взаємопов'язаність

Однією з проблем дослідження особливостей вияву людського фактору в мові є встановлення лексико-стилістичних засобів і способів їх інтеграції залежно від статі комунікантів. Розбіжності у вживанні мовних одиниць у репліках представників однієї статі було вираховано як відсоток відносно загальної кількості вживання цієї одиниці у висловлюваннях представників обох статей у ситуації неформального міжгендерного спілкування. Вони полягають:

- в особливостях мовного вираження оцінки. У висловлюваннях жінок частіше використовується загальна позитивна оцінка, для реплік чоловіків притаманною є негативна оцінка. Відмінності в реалізації загальної позитивної оцінки полягають у вживанні прикметників *відмінний, чудовий, приємний, гарний, розкішний, милий* що є більш характерними для висловлювань жінок.

Таким чином, вербальна поведінка жінок характеризується більшою стриманістю в реалізації загальної негативної оцінки, а чоловіків - загальною позитивної оцінки, що відображує позитивну налаштованість жінок, та негативний настрій чоловіків;

- у реалізації засобів модифікації прагматичного значення лексичної одиниці та висловлювання загалом:

- а) уживання кваліфікаторів, лексичних і фразеологічних одиниць із семантичною функцією кваліфікації ступеня вияву ознаки та її вираження. У висловлюваннях жінок використовуються інтенсифікатори, що належать до нейтральної лексики: *так собі, занадто, дуже*. Для зображення вербальної поведінки жінок типовим є підсилення ступеня вияву оцінки певної ознаки шляхом сполучення інтенсифікаторів *занадто і дуже*.

Таким чином, лексико-стилістичні засоби мають гендерну маркованість і характеризують відображувану в мові вербальну поведінку представників певної статі. Типовою рисою жіночої вербальної поведінки у сучасному світі є прагнення створити доброзичливу атмосферу спілкування, уникати засобів, що можуть образити співрозмовника, демонструвати загальну позитивну налаштованість жінок. Щодо чоловічої вербальної поведінки, то вона демонструє загальний негативний настрій комуніканта, зосередження на своїх власних проблемах, небажання враховувати інтереси співбесідника.

Мовленнєва характеристика представників ЗМІ відбиває їх гендерні характеристики відповідно до наявних у суспільстві комунікативних стереотипів. Дослідження прагматичних відмінностей гендерно зумовленої комунікативної поведінки свідчить про тенденцію надавати лідерство чоловікам у ситуації неформального міжгендерного спілкування в парі «чоловік - жінка». Комунікативна поведінка жінок демонструє врахування інтересів і мовця, і слухача. Аналіз мовлення показує, що комунікативна

Суттєва відмінність комунікативної поведінки обох статей полягає у використанні чоловіками стратегії домінування, а жінками - стратегії співробітництва в міжгендерному спілкуванні відповідно до існуючих у суспільстві комунікативних стереотипів. Так, у репліках чоловіків використовується позитивна самооцінка в 3,5 рази, негативна оцінка партнера-жінки - в 1,46 рази, іронія та знущання над партнером - в 3,5 рази частіше, ніж у висловлюваннях жінок. Разом з тим, позитивна оцінка партнера-чоловіка визначає комунікативну поведінку жінок у 2,1 рази частіше, ніж чоловіків.

З погляду теорії мовленнєвих актів особливості жіночої комунікативної поведінки полягають у використанні мовленнєвих актів, які спрямовані на зміцнення статусу жінок в 1,7 рази частіше, ніж чоловіків, прохання (реквести) - в 1,6 рази частіше, транспоновані констативні висловлювання з ілокутивною силою настанов (директиви) - в 1,5 рази частіше, транспоновані питання (квеситиви) з ілокутивною силою констативного висловлювання - в 1,2 рази частіше.

Характерною ознакою чоловічої комунікативної поведінки є використання додаткових засобів, які знижують ефект мовленнєвого акту, спрямованого на посилення статусу адресата. Висловлювання чоловіка демонструє його небажання брати на себе зобов'язання, супроводжуючи обіцянку настановою, та бажання отримати компенсацію за свої витрати.

Чоловічий комунікативний поведінці притаманне вживання мовленнєвих актів, які підвищують статусну позицію адресанта. Так, у репліках чоловіків накази (ін'юнктиви) реалізуються в 1,4 рази частіше, ніж у репліках жінок.

У висловлюваннях жінок можлива реалізація мовленнєвих актів, що зміцнюють статусну позицію адресанта. Так, погрози (менасиви) зустрічаються в репліках -жінок у 1,3 рази частіше, ніж у висловлюваннях чоловіків. Проте реалізація погрози в репліці жінки можлива, якщо інші мовленнєві акти, які підвищують статус адресата (напр., непрямі настанови), не дають бажаних результатів.

Крім того, аналіз міжгендерного спілкування доводить існування взаємозв'язку гендера з іншими соціальними характеристиками, що демонструють приклади міжстатевих відносин. У такому випадку гендер взаємодіє з соціальною роллю чоловіка, що є притаманною представникам чоловічої статі. Стереотипно в українському суспільстві соціальний статус чоловіка вищий за соціальний статус жінки. Отже, вибір мовленнєвих актів чоловіком у ситуації спілкування з жінкою демонструє його бажання підвищити свій соціальний статус. А вибір подібного мовленнєвого акту жінкою спрямований на підвищення статусу адресата-чоловіка.

з іншими проблемами. І це зовсім не дивує. Творчість Лесі Українки вирізняє щира прихильність до інтелектуалізації всіх проблем, поєднана з її вибором особливого драматичного жанру.

Жіноче питання для неї цілком реальне, і вона прямо звертається до нього, відкрито аналізуючи його зв'язок з іншими, не менш важливими, питаннями, як-от національними або проблемою особистого щастя.

Леся Українка порушує тему ролі жінки практично в усіх своїх драматичних творах. Зокрема в «Кассандрі» фемінізм становить очевидний контраст з іншими ідеологічними теоріями, і це дає змогу проаналізувати проблеми та суперечності, що виникають між ними. Отже, метою нашого дослідження є аналіз гендерної проблематики в драматичній поемі Лесі Українки «Кассандра».

Драматична поема «Кассандра» написана на основі старогрецьких міфів троянського циклу. Дія відбувається в часи еллінсько-троянської війни в Трої, в місті Іліоні. Принагідно нагадаємо, що інтерес до тем, пов'язаних з періодом Троянської війни, посилюється в останній третині XIX ст. в зв'язку з археологічними розкопками Шлімана, які широко висвітлювалися в пресі, - як у періодиці, так і в спеціальних дослідженнях.

Кассандра - головна героїня поеми, одна з дочок троянського царя Приама, надзвичайно вродлива і розумна. Бог Аполлон, покровитель мистецтв, наділив її пророчим даром, але за те, що вона відмовила йому в коханні, зробив так, щоб ніхто не вірив її пророкуванням.

Кассандра знає все: знає, що Троя загине:

Огні погасли на руїнах Трої,
і дим від Іліона в небі зник... [Українка 1989]

що вона ніколи не буде дружиною Долона:

Я добре знала,
що я йому дружиною не буду. [Українка 1989]

що загинуть її рідні, але вона нічого не може вдіяти. Кассандра завжди бачить горе, але не бачить звідки воно, і хто йому причина.

У першій, другій та третій сценах Леся Українка зображує встановлення взаємовідносин Кассандри з деякими членами сім'ї, а саме - Геленою, Поліксеною та Андромахою. Зауважимо, що образи Кассандри, Гелени та Андромахи репрезентують три напрямки, три позиції, про які було сказано на початку нашої розвідки. Розглянемо детальніше.

Перша картина - протиставлення Кассандри Гелені. Обое вродливі, але цілком різні жінки. В образі Гелени втілено жіночність, ніжність, вона знає, що її богорівна краса має силу, перед якою не встоїть жодний воїн.

Краса Гелени несе смерть, бо спричиняє Троянську війну, смерть тисячі людей, зокрема і її коханця Паріса. Створена служити Афродіті,

Гелена позбавлена почуття вірності в коханні, їй байдуже до того, де панує її кохання - в чужому чи рідному краї - скрізь вона цариця.

Поетеса не засуджує ні Гелениної краси, ні її щастя в коханні, а засуджує духовну обмеженість, згубну силу її чарів для долі народів.

Що стосується образу Андромахи, то в ньому Леся Українка зображує тип ідеальної дружини, вона покійно виконує вказівки свого чоловіка Гектора, знає «своє місце» у сім'ї, та й взагалі у суспільстві, не втручається у суспільні проблеми, та є прихильницею втішної мрії, в якій можна було б забути від реальної, жорстокої дійсності. Андромаха намагається втекти від страшної правди, тим самим вступає у конфлікт з Кассандрою, адже остання віщує тільки правду. Програма життя Андромахи звучить у п'ятій сцені. Власний добробут і спокій, спокій з мріями, хоч і нездійсненними, - ось основне в житті Андромахи.

Кассандра не успадкувала від Прометея богоборство. Твердження Кассандри «... я не знаю нічого, окрім того, що я бачу - додамо - «бачу в майбутньому, і те, що відбувається зараз поза моїми очима» - знайомить нас з властивістю тяжкого таланту Кассандри.

У листі до Ольги Кобилянської 27 березня 1903 року, в розпалі роботи над поемою, Леся Українка вказала на ті причини, які спонукали її звернутися до образу Кассандри, а заодно й дала йому характеристику: «...ся трагічна пророчиця, зі своєю ніким не признаною правдою, зі своїм даремним пророчим талантом, власне такий неспокійний і пристрасний тип: вона тямить лихо і пророкує його, і ніхто їй не вірить, бо хоч вона каже правду, але не так, як треба людям; ...вона знає, що слів її ніхто не прийме, але не може мовчати, бо душа її і слово не дається під ярмо; ...вона знає, що її рідна Троя загине, і родина, і все, що їй миле, і мусить сказати те вголос, бо то правда, і, знаючи ту правду, не робить нічого для боротьби, а коли й намагається робити, то діла її гинуть марне, бо діла без віри мертві...»

Характер Кассандри має ту внутрішню ідейну визначеність, яка стає основою зав'язки і живить конфлікт.

Поступово події в драмі нагромаджуються, драматизм зростає, дехто «покидає сцену»: брат Кассандри Гектор вбиває Патрокла, пізніше Ахіллес мстить за свого друга і вбиває Гектора, отже, шлюбу Поліксени з Ахіллесом не відбувся. У ворожому таборі гине Долон - колишній наречений Кассандри. І всі наступні події наближаються до кульмінаційної точки, коли гине сама Троя. Те, що пророкувала Кассандра таки збулося: Андромаха, Поліксена і сама пророчиця тепер полонені, Паріс та немовля Андромахи трагічно загинули, а Гелена повертається на батьківщину як цариця.

Але навіть за таких страшних, болючих обставин, Леся Українка залишає шматочок оптимізму - з палаючою Троєю гинуть Кассандрині чорні

домогосподарки, дружини/коханки. Вони не віддзеркалюють тих соціально-економічних змін, що відбулись у становищі жінки упродовж XX століття, і, по суті, є нерелевантними в сучасному українському суспільстві.

Мова представників ЗМІ на сучасному етапі наближається за своїми ознаками до реального спілкування й максимально достовірно передає його особливості. Журналісти є членами соціуму, носіями сучасної української мови, які володіють знаннями про стереотипи гендерної комунікативної поведінки й намагаються відтворити їх. Судження й уявлення представників ЗМІ про те, чим визначається або відрізняється чоловіча комунікативна поведінка від жіночої, знаходять своє відображення у їхньому мовленні. Отже, журналісти використовують ті чи інші риси гендерно зумовленої комунікативної поведінки для створення стереотипних ознак мовлення чоловіків і жінок. Крім того, вони є не пасивними виконавцями усталених гендерних зразків поведінки, а свідомими творцями, що мають певні знання про те, як гендерно забарвлене висловлювання може бути використане для досягнення необхідної мети.

Уявлення про те, як говорять чоловіки та жінки, складають стереотипи гендерної комунікативної поведінки, які є частиною суспільної свідомості. При цьому мовлення жінок сприймається як відхилення від норми, якою традиційно вважається чоловіча комунікативна поведінка. Вивчення гендерно зумовленої комунікативної поведінки зосереджує увагу не лише на розбіжностях у мовленні чоловіків і жінок, але й на соціально-психологічних чинниках, що її зумовлюють. До останніх належать ситуація спілкування, мовець і слухач, які характеризуються певним соціальним станом, статтю, віком, рівнем освіти, психологічними особливостями і психічним станом. Усі ці риси обов'язково відображаються у сучасному мовленні.

Урахування комунікативних стереотипів, перформативного підходу до дослідження гендера, а також впливу соціально-психологічних і комунікативно-прагматичних факторів на комунікативну поведінку сприяло висуненню тези про гендерну маркованість комунікативної поведінки представників сучасних ЗМІ. Журналісти-чоловіки та журналісти -жінки використовують певні мовні та мовленнєві засоби для відтворення особливостей комунікативної поведінки представників кожної статі, оскільки спираються на наявні в суспільстві комунікативні стереотипи. Аналіз досліджуваного матеріалу показує, що для відображення мовленнєвої характеристики людини визначальною є саме її стать.

У міжгендерному спілкуванні чоловіки приділяють належну увагу чіткому й логічному викладу інформації, певною мірою ігноруючи підтримання доброзичливої атмосфери спілкування. Жінки спрямовують свої зусилля в першу чергу на створення доброзичливої атмосфери спілкування.

the growing necessities of a construction), баришник (*profiteer recounting incidents of business prowess*) та ін.

Таким чином, аналіз гендерної специфіки індивідуально-авторського письма демонструє важливу роль тематичних угруповань типово «жіночих» та «чоловічих» реалій в осмисленні буття, оточуючої дійсності, як для Ф.С.Фіцджеральда, так і для З.Фіцджеральд. Мовна особистість кожного з письменників постає як неординарне поєднання чітко виражених стереотипно «жіночих» та «чоловічих» рис. Це особливо стосується З.Фіцджеральд, що поєднує у романі «Save me the Waltz» типово «жіночий» інтерес до зовнішності, сім'ї, побуту з відповідною мовною деталізацією й образністю та «чоловічі» сфери життя, про що свідчить широке використання письменницею ЛСГ типово «чоловічих» реалій. Роман Ф.С.Фіцджеральда «Tender is the Night» свідчить про більшу глобальність мовної особистості письменника-чоловіка, зосередженість на загальних моментах при уникненні дрібної деталізації, а також про типово «чоловічі» пріоритети як провідну рису мислення і світосприйняття.

Література

- Ангелы ... 1998 - Ангелы стихов не пишут. Женское и мужское в жизни и в поэзии // Литературная газета, 1998. - №32-33. - С.10.
Козачишина 2003 - Козачишина О.Л. Лингвистичні прояви гендерних характеристик англomовних художніх текстів: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. - К., 2003. - 18 с.
Селіванова 2006 - Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. - Полтава: Довкілля-К, 2006. - 716 с.
Токарев 2001 - Токарев Г.В. Вопросы дискурсивного изучения концепта в лингвокультурологических исследованиях // Текст в лингвистической теории и в методике преподавания филологических дисциплин: Мат. междунар. научн. конф. - Мозырь: МГПИ, 2001. - Ч.1. - С.184-185.
F.S.Fitzgerald 1983 - F.S.Fitzgerald. Tender is the Night. M.: Радуга, 1983.
Z.Fitzgerald 1991 - Z.Fitzgerald. Save me the Waltz // Z.Fitzgerald. The Collected Writings. - L.: Little, Brown and Co, 1991.

Тетяна Амошолуй

КОМУНІКАТИВНІ СТЕРЕОТИПИ ГЕНДЕРНОЇ ПОВЕДІНКИ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНИХ ЗМІ)

В сучасній Україні продовжують домінувати ті моделі фемінності, що репродукують гендерні стереотипи та орієнтують жінку на самореалізацію через зв'язок із чоловіком, у межах традиційних ролей матері,

думки, що не давали їй ні на хвилину забуття, і тепер вона пророкує не чорну долю, а нове життя, що встане з руїн, це чітко простежуємо у її словах:

Кассандра все неправду говорила.

Нема руїни! Є життя! ... життя!.. [Українка 1989]

Образ Кассандри трагічний. Він втілює думку про те, що скільки б людина серцем не вболівала за справедливую справу, але якщо вона не бореться за неї, то не може й заслужити визнання з боку тих, хто стверджує свою любов до вітчизни й народу ділом. Ми поважаємо Кассандру за її мужність, коли вона кидає повні гніву слова людям, які своє маленьке особисте щастя ставлять вище від щастя країни. Кассандра не вірить у перемогу, бо вона самотня у своїх намаганнях. Її оточують люди, які мало дбають про порятунок Трої, відсутність одностайної боротьби проти ворога призводить до поразки троянців та падіння рідного міста.

Отже, використовуючи образи давньогрецької літератури, Леся Українка насправді має на увазі проблеми свого часу. В образі Кассандри - постає її власна доля. Так само, як героїня поеми, письменниця могла б стати духовним лідером народу, але її оточення, насамперед рідні Лесі Українки, не розуміють високого призначення таланту художника. Вона постійно мусить розриватися між родинним щастям і призначенням митця, а це для людини такого високого духовного рівня, просто пекельні знущання долі.

Французький поет Валері Поль сказав: «Великі люди помирають двічі: спочатку як люди, потім - як великі». Ми віримо, та й впевнені, що велич Лесі Українки житиме вічно.

Література

- Гендерна перспектива 2004 - Гендерна перспектива. - К.: Факт, 2004. - С. 214-215.
Кулачек 2005 - Кулачек О. Роль жінки в державному правлінні. Старі образи, нові обрії. - К.: Основи, 2005. - С.32-41.
Бабишкін 1963 - Бабишкін О. Драматургія Л.Українки. - К., 1963. - 405 с.
Кулінська 1971 - Кулінська Л.П. У світі ідей та образів. - К.: Дніпро, 1971. - 220 с.
Українка 1989 - Л. Українка. Драматичні твори. - К.: Дніпро, 1989. - 761 с.

Альона Мирза

ЖІНОЧИЙ СВІТ МАРІЇ МАТІОС

Т. Гундорова у монографії «Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм», характеризуючи сучасну українську літературу, акцентує увагу на тому, що «український

постмодернізм має гендерну спрямованість. Дослідниця протиставляє чоловічу прозу «бубабістів», групи «Пси святого Юра», Ю. Тарнавського жіночій прозі Є. Кононенка, С. Майданської, Г. Пагуляк, Н. Тубальцевої, С. Йовенко [Гундорова 2005:125]. Таке протиставлення є поширеним явищем для феміністичного літературознавства. Зокрема, Р. Харчук досить чітко визначає ознаки постмодерного жіночого письма: «...ця проза вирізняється максимальною відкритістю, сповідальністю, емоційністю, вразливістю і водночас нещадною іронією, що часто межує з сатирою й сарказмом, спрямованою, здається, передусім на чоловіків. Однак чоловічий образ, створений жінками, дає не менше інформації і про самих жінок» [Харчук 2008:181]. У цьому відношенні важливим, на наш погляд, є дослідження специфіки бачення образу жінки жінкою-автором, тому особливе зацікавлення викликає проза сучасної письменниці М. Матіос, яка, на думку Н. Заверталюк, є різною, «вона завжди нова. Її love story, короткі біографічні оповіді, повісті, романи за назвою, епіграфами, мотивами, мелодраматичністю сюжетних колізій, інтригою в організації конфліктних ситуацій, взаємодією реального й вигаданого, на перший погляд, ніби наближені до масової літератури, але лише ніби і лише наближені. Беззастережно вони некладаються у формальні параметри так званого «бульварного» читива - ні любовного роману, ні чистих фентезі, ні детективу, чи еротики» [Заверталюк 2007:514].

Розкутість характеру вираження в прозі М. Матіос концепції світу і людини в ньому, поєднання в ній ідеологічного і побутового, народницького і модерного начал, ознак елітарного, психологічного й феміністичного дискурсів, вишуканість мови, неоднозначність стилю оповіді засвідчують індивідуальність її художнього письма, різновекторність його творчого типу [Заверталюк 2007:514].

Про різні аспекти творчості М. Матіос написано багато статей, серед них осібно стоять розвідки щодо своєрідності поетики творів письменниці. Маємо на увазі такі дослідження, як: «Мегатекст книги М.Матіос «Фуршет від Марії Матіос» Н.Заверталюк, «Міфологія буття українства у прозі М.Матіос» М.Якубовської, «Символіка часу в творах М.Матіос» Б.Червака, «Художні особливості «Щоденника страченої» М.Матіос» Т.Тебешевської та ін.

Метою нашого дослідження є виокремлення та аналіз жіночих образів у епічному доробку Марії Матіос. Письменниця є автором цілого ряду прозових творів: «Життя коротке» (2001), «Нація» (2002), «Фуршет від Марії Матіос» (2002), «Бульварний роман» (2003), «Щоденник страченої» (2003), «Солодка Даруся» (2004), «Містер і місіс Ю-ко в країні укрів» (2006) та ін. у названих творах можна простежити новаційні пошуки авторки не лише на жанровому рівні, а й при творенні образу жінки. Жіночий світ

У Ф.С.Фіцджеральда виявлено лише 2 приклади залучення компонентів ЛСГ *тканина* з метою створення образності: «*She was like a bright bouquet, a peace of precious cloth being displayed before fifty eyes*» [F.S.Fitzgerald 1983: 105]. Здебільшого автор використовує загальний опис тканин, без уточнення і зайвої деталізації (*fine-spun*), що свідчить як про «глобальність», широту його індивідуального стилю, так і про незнання тонкощів, деталей цієї традиційно «жіночої» сфери життя й побуту.

Компоненти ЛСГ на позначення реалій *публічної сфери життя* зустрічається 53 рази у романі «SMW» і 33 рази у романі «TN», що свідчить про обізнаність Ф.Фіцджеральда з реаліями публічної сфери та її схильність до образного осмислення дійсності в цілому. В обох творах зазначені реалії представлені 5 ЛСГ: *війна, зброя; машини, техніка; мореплавство; спорт; інші види діяльності*.

Найчисленнішою в романі «TN» є ЛСГ на позначення *війни та зброї* (12): *armorial shield, chain mail, helmet, yielding up of swords, battle*. 15 прикладів цієї ЛСГ знаходимо в романі «SMW», причому досить часто зустрічаються середньовічні реалії: фортеці (*fortress*) та її вежі (*towers*), меч (*sword*), піхви (*sheath*), спис (*lance*), гільйотина (*guillotine*), диба (*mediaeval rack*). Асоціації-паралелі з середньовіччям створює також прізвище чоловіка героїні твору *Desida Hayta (Knight - лицар)*. Уживання історизмів на позначення реалій середньовічної доби надає твору, події якого відбуваються у 20 столітті, романтичного звучання, свідчить про загально жіночу мрію про чоловіків лицарського складу характеру й душі.

ЛСГ *машини, техніка*, представлена у романі «TN», налічує 5 компонентів: насос (*pump*), гальма (*brakes*), ходова частина (*chassis*), важіль (*lever*), підсилювач (*amplifier*). У романі «SMW» зазначена ЛСГ представлена 15 прикладами, серед яких: рефлектор (*metal reflector*), фунікулер (*hydraulic funicular*), механіка (*mechanics*), механізм (*machinery*), акселератор (*accelerator*), ходова частина (*chasses*), запалення (*inflation*), поршень (*piston-rod*), фігурки на радіаторі (*metal figures on a vast moving radiator cap*).

ЛСГ на позначення *спортивних реалій* зустрічаються 5 разів у «TN» та 3 рази у романі «SMW»; *мореплавства* - 3 рази в романі «TN» та 6 разів у «SMW».

Художньо-образне переосмислення окремих компонентів ЛСР публічної сфери зустрічається 7 разів у «TN» та 14 разів у «SMW». У «TN» це асоціації з мисливством (*like an obedient retriever*), коридом (*like a toreador's cape*), біржевою сферою (*like a stock-market report*), іншими «чоловічими» реаліями (*like a rich man after a disastrous orgy*). У романі «SMW» серед таких переосмислень переважають назви «чоловічих» професій: електрик (*like an electrician installing a complicated fuse*), хірург (*as the most dexterous surgeon*), скульптор (*like a sculptor's scalp*), інженер (*a mechanical engineer surveying*

Кількісний розподіл ЛСГ «чоловічих» референтів в аналізованих творах є неоднаковим. Провідними з т. з. кількості у романі «TN» є реалії *сфери публічного життя* (11) та *сфера особистості* (11). Інші «чоловічі» ЛСГ в романі «TN» - це *життя, його часові, просторові та ін. виміри* (10), *сфера розуму людини* (8), *вольова сфера* (2). У романі «SMW» серед «чоловічих» ЛСГ перше місце посідає група, пов'язана з *філософськими, абстрактними аспектами життя* (2) - питання, яке за даними проведеного аналізу, є досить значущим для З.Фіцджеральда.

Проблема *особистості людини, її життєвого призначення* є провідною в романі «SMW»; вона представлена 9 компонентами ЛСГ. Стосовно *розумової сфери психіки* (9) авторська увага зосереджена на таких моментах, як розум в цілому (*cerebral life, cerebral machinery*), свідомість (*consciousness*), інтелектуальні настанови та переконання (*intellectual conception, conviction*), думки (*thoughts*), мрії (*dreams*), спогади (*reminiscences*), уява (*imagination*).

ЛСГ *сфери публічного життя*, що є найчисленнішою в романі «TN», знаходиться у романі «SMW» на 4 місці (7 прикладів). Це *транспортні засоби* (3), *офіційні споруди* (2), *політика* (2). *Вольова сфера людини* нараховує лише 2 компоненти ЛСГ.

Досить значним у кількісному відношенні в обох творах є ЛСГ, що позначають реалії *догляду за дітьми* (27 прикладів у романі «SMW» та 11 у романі «TN»). Це пояснюється тим, що використання образу дитини в обох письменників має принциповий, концептуальний характер. Так, порівняння головної героїні роману «TN» *Розмарі Хайт* з дитиною спостерігається протягом основної частини твору, поступово зазнаючи якісної еволюції, що підкреслює суперечливість між оманливим «дитячим» характером героїні та її внутрішньою стійкістю.

Кількість та якість інших тематичних ЛСГ є досить нерівноцінними. Це ЛСГ *одягу, тканин, прикрас* (4 у романі «TN» та 17 у романі «SMW»). ЛСГ на позначення *«жіночого» рукоділля* представлена у «SMW» досить широко. Це плетіння мережива (*like a person making tatting*), штопання (*like dirty knots of mending thread*), гаптування (*like featherstitching, a thread of glamour, a Rolls-Royce thread, a thread of O'Henry*), прядіння та ткацтво (*to weave, spinning*). Також широко представлені назви тканин: батист (*cambric*), вовна (*bits of chartreuse wool*), шифон (*pink chiffon*), парча (*Empire satin brocade*), накрохмалений серпанок (*tarlatan*), мереживо (*lace pattern*), полотно (*linen*). У контексті роману «SMW» при порівнянні особистості людини з шифоном, що роздувається вітром, авторка створює яскравий неординарний образ: *«her personality was alive like a restless pile of pink chiffon in a breeze»* [Z.Fitzgerald 1991: 103].

М.Матіос є різноманітним, багатоаспектним, іноді шокуючим. Вона звертається до образу звичайної жінки-селянки, сучасної жінки-інтелектуалки, елітної жінки-політика. Її жінка представлена у різних хронотопічних вимірах: це наша сучасниця, жінка, що пережила війну, жінка доби соціалізму. Її героїня мешкає у віддаленому гуцульському селі, у місті, у столиці.

Різноплановий образ жінки репрезентовано зсередини, подано її саморефлексії, особливо це відчутно у «Щоденнику страченої» та «Солодкій Дарусі». Т.Тебешевська слушно зазначає стосовно «Щоденника страченої»: «Жіноча модель образної системи - характерна ознака жіночого письма у сучасній прозі. М.Матіос ще раз доводить: «жінка вміє слухати себе» й усе, що трапляється з нею, глибоко переживає навіть тоді, коли про це згадує. Героїня живе спогадами, перерізняючи й переосмислюючи. Жінка та її минуле - невіддільні речі навіть тоді, коли всі пережиті події, випробування позаду, а життя вже «на фінішній прямій». Так само взаємопов'язаними є тілесне й духовне, психологічне буття жінки. Страждання й душевний біль завжди супроводжує «мова тіла» [Тебешевська 2006:57]. Уміє слухати себе Лариса, що прожила своє справжнє життя із «Щоденника страченої». Водночас досить уважно до себе та навколишнього життя є незвична жінка, що про людське око є божевільною, Даруся, все життя якої є розплатою за дитячу щирість та правдивість. У відвертих монологах сповідального характеру розкривається уся драма життя Дарусі: «Даруся все чує і все знає, лише ні з ким не говорить. Вони думають, що вона німа. А вона не німа. Даруся просто не хоче говорити. Слова можуть робити шкоду [Матіос 2005:20]. Остання думка існує у житті Дарусі на підсвідомому рівні. Цю аксіому дівчина-жінка запам'ятала на все життя.

Ведучи уявну мовчазну бесіду із своїми односельцями, вона впевнена, що вона «не солодка, але й не дурна. Та Бог їх бери, дурні людські язики» [Матіос 2005:20].

Даруся існує ізольовано від світу якимось первісним життям, вона добре розуміє мову природи, спілкується із квітами, деревами, тваринами: «Собаки, поопускавши писки, стоять півколом біля Дарусі, ніби сторожують. Вона довго дивиться на них, гладить кожну по голові, нахиляється, начебто щось наказує; бере на руку кошик і ступає за браму.

Утішені собаки тісним колом всідаються біля прочиненої брами, зірко позирають навсібіч, аж поки Даруся не зникає між деревами і квітами» [Матіос 2005:28]. До цього ізольованого світу люди майже не допускаються. Даруся, спокутуючи провини, завжди спілкується з батьком (уві сні чи на цвинтарі), допускає до себе лише людей добрих і порядних, які її хоч трохи здатні розуміти (сусідка Марія та Іван Цвичок).

У цієї унікальної людини абсолютно інші цінності і потреби, ніж у звичайних сільських жінок, її сусідок. Для неї найважливіше - це спокутувати дитячий гріх. Уві сні до неї приходить батько, на цвинтарі вона може з ним говорити, слухати його настанови. Тому справжнє життя для неї має зовсім інший сенс: «А Даруся не хоче не тужити за татом. Бо для неї тут не туга - тут, коло тата, лиш стільки її справжнього життя» [Матіос 2005:31]. Унікальність цієї особистості у її єдності з природою. Саме земля і вода рятують її від страшних нападів головного болю. Але коли в її життя увіходить чоловік, він перебирає на себе обов'язки лікаря Дарусі. Його тиха лагідна розмова, його пестощі, а найголовніше - мелодійна, ніжна і тужлива гра на дрибні лікують дівчину, рятують від нападів хвороби.

Даруся живе в своєму ірреальному світі, вона є уособленням прадавніх вірувань гуцул, уособленням первісного зв'язку людини і природи. Лариса ж, героїня роману «Щоденник страченої», - це уособлення урбаністичного технократичного світу, світу нашої сучасності. Тож, при уважному прочитанні аналізованих творів можна помітити абсолютно протилежні типи жінок, яких об'єднує прагнення пізнати себе, зрозуміти та самоусвідомити.

Література

- Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн. - К.: Критика, 2005. - 264 с.
- Заверталюк Н. Мегатекст книги М. Матіос «Фуршет від Марії Матіос»// Література. Фольклор. Проблеми поетики: Збірник наукових праць. -К., 2007. - Вип. 26. - С. 513 - 522
- Матіос М. Солодка Даруся: Драма на три життя. - Львів: ЛА «Піраміда», 2005. - 176 с.
- Тебешевська Т. Художні особливості «Щоденника страченої» М. Матіос// Слово і час. - 2006. - №2. - С. 54 - 62
- Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період. - К.: ВЦ «Академія», 2008. - 248 с.

Катерина Ткаченко

ВТІЛЕННЯ ІДЕЙ ФЕМІНІЗМУ В ТВОРЧОСТІ ІРЕНИ КАРПИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ФРОЙД БИ ПЛАКАВ»)

Злам століття й тисячоліття, як і будь-яка ситуація «завершення епохи», призводить до переоцінки вартостей людського існування, до загострення антропологічної (спрямованої на людину) проблематики. Тому в сучасній культурі відчутні не лише тенденції до глобального вираження та

особливості зовнішності й частини людського тіла. Це пояснюється не лише гендерними особливостями авторів, а й приналежністю досліджуваних творів до художньої літератури, де змалювання зовнішності персонажів з одним з вагомих факторів їхньої характеристики, оскільки «кожний різновид дискурсу визначає своє групування концептів» [Токарев 2001:185]. Значна різниця спостерігається також у якісній характеристиці зазначених реалій - у романі «SMW» реалії, що позначають зовнішність та частини тіла людини, є більш деталізованими. Так, референти ЛСГ *очи (eyes)* містять наступні компоненти: повіки (*lids of the eyes*), западини над очима (*hollows over his eyes*), простір між очима (*space between her eyes*). Людське тіло авторка також змальовує досить деталізовано: тіло в цілому (*body*), шкіра (*skin*), плоть (*flesh*), груди (*breasts*), руки (*hands, arms*), зап'ястя (*wrists*), суглоби пальців (*knuckles*), стегна (*hips*), ноги (*legs*), пальці ніг (*toes*).

У романі Ф.С.Фіцджеральда зовнішність людини змальовується більш стисло; частини тіла представлені здебільшого загальними назвами: тіло (*body, figure*), голова (*head*), ноги (*legs*). Це свідчить, на нашу думку, про глобальність, «чоловічість» індивідуального стилю автора, зосередженість на ключових моментах за відсутності деталізації.

Типові «жіночі» референти представлені також ЛСГ *домашньої сфери життя людини* - 35 прикладів у романі «SMW» і 6 прикладів у романі «TN». У «SMW» це такі компоненти ЛСГ: *дім та його частини* (10), *речі повсякденного побуту* (6), *одяг* (8), *їжа* (2), *сім'я та її члени* (9). У «TN» зазначена ЛСГ є досить обмеженою: *одяг* (5), *речі повсякденного побуту* (1), *частини будинку* (1). Зовсім відсутні референти на позначення сім'ї та її членів. Це свідчить про більшу значущість концептів *дім, сім'я* у мовній картині світу Ф.С.Фіцджеральда, світогляд якої як жінки спрямований у мікросвіт, в той час як чоловічі інтереси спрямовані у макросвіт [Ангелы 1998:10].

ЛСГ, що репрезентує *психоемоційну сферу людини*, представлена 11 прикладами у романі «SMW» і 24 прикладами у романі «TN». *Емоції й почуття* у романі Ф.С.Фіцджеральда містять стислу образність - «жіночі» емоції представлені такими компонентами ЛСГ, як хвилювання (*excitement*), пошук любові (*looking for love*), любов (*love*). Аналіз ЛСГ психоемоційної сфери свідчить про більшу значущість емоційних проявів персонажів для Ф.С.Фіцджеральда - метафоризація й образність охоплює у романі різні почуття: любов (*love*), тривогу, передчуття (*apprehension, anguish*), горе, страждання (*sorrow, grief*), типово чоловіче почуття сили - впевненість (*confidence*), злість (*rage, malice*), зневагу (*contempt*). Таке співвідношення ЛСГ емоцій та почуттів у досліджуваних творах розходиться із традиційною концепцією про більшу схильність жінок до вияву емоцій.

Зборовська 1999 - Зборовська Н., Ільницька М. Феміністичні роздуми на карнавалі мертвих поцілунків. - Львів: Літопис, 1999. - 336 с.

Основи теорії гендеру 2004 - Основи теорії гендеру. Навчальний посібник. - К.: Видавництво «К.І.С.», 2004. - 535 с.

Бахтін 1996 - Бахтін М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М.Зубрицької. - Львів: Літопис, 1996. - С.310-316.

Людмила Котляренко

АКТУАЛІЗАЦІЯ ГЕНДЕРНОЇ СПЕЦИФІКИ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ ЗАСОБАМИ МОВНОЇ ОБРАЗНОСТІ

Гендерні дослідження мови значно активізувалися в наш час у зв'язку з посиленням процесів фемінізації. Сьогодні гендер став одним з перспективних і актуальних напрямів соціолінгвістичних, психолінгвістичних, лінгвокультурологічних, текстових та інших досліджень і набуває статусу окремої галузі мовознавства [Селіванова 2006:108]. Порівняльний аналіз мовлення окремих письменників чоловічої та жіночої статі дає можливість встановити загальні тенденції у використанні ними конкретних мовних засобів, змалювавши, таким чином, генералізований мовленнєвий образ автора-жінки і автора-чоловіка. Показовими в цьому відношенні є, на нашу думку, романи Ф.С.Фіцджеральда «Tender is the Night» (далі «TN») та З.Фіцджеральд «Save me the Waltz» (далі «SMW»), оскільки зазначені твори є жанрово й тематично аналогічними, а автори - максимально близькими у мовному, культурному і часовому аспектах.

Порівняльний аналіз художньо-образних засобів як ознака індивідуального стилю авторів здійснюється з опорою на тематичні угруповання типово «жіночих» та «чоловічих» реалій. В результаті аналізу гендерних лексико-семантичних груп в романах «TN» та «SMW» було виокремлено відповідно 120 та 172 мовні одиниці, які можна віднести до «жіночих» та «чоловічих» референтів. З урахуванням індивідуально-авторського стилю жінок-письменниць 20 століття [Козачишина 2003: 5], у досліджуваних творах до «жіночих» референтів було віднесено лексико-семантичні групи (ЛСГ), що позначають: 1) *зовнішність та частини тіла людини*; 2) *домашню сферу (будинок, предмети побуту, їжу, одяг)*; 3) *членів сім'ї, родинні зв'язки*; 4) *психоемоційну сферу людини*.

Зазначені ЛСГ нараховують 125 прикладів у романі «SMW» та 78 прикладів у романі «TN». Отже, кількісний показник у романі З.Фіцджеральд як автора-жінки цілком логічно вищий за аналогічний показник у романі Ф.С.Фіцджеральда. При цьому частка «жіночих» референтів в обох романах перевищує частку «чоловічих», а значну частину референтів «жіночої» сфери в обох творах (79 у «SMW» та 47 у «TN») становлять ЛСГ, що позначають

осмислення дійсності, але й зосередження уваги на окремих його фрагментах. У такому контексті особливу увагу приділяють відмінностям між людьми - регіональних, етнічних, культурних і особливо гендерних.

Художня література як велике «дзеркало» відбиває і зміну традиційних жіночих ролей і водночас сама є засобом філософствування про жінку в сучасному світі. Так, в українському письменстві кінця XX - початку XXI століття зазвучав виразний «жіночий голос», представлений, зокрема, в прозі Ірен Роздобудько, Оксани Забужко, Тетяни Малярчук, Світлани Пиркало, Євгенії Кононенко, і, особливо, молодій українській авторки Ірени Карпи, творчість якої нас цікавить особливо.

Оскільки її письменницькі здобутки ще не знайшли своєї оцінки в серйозних літературно-критичних розвідках, а є здобутком виключно засобів масової інформації та мережі Інтернет, наше дослідження видається доцільним і цікавим і актуальним.

Прагнення сучасної української літератури віднайти загублені духовні цінності, створити образ справжньої людської особистості, справжньої жінки, яскраво проявляється у прозі Ірени Карпи. Звернення її до такої тематики не дивне: адже, як стверджує дослідниця І. Бондар-Терещенко, «жінка є ніби дзеркалом свого часу <...> жінка більш відкрито вловлює дух свого часу, вбирає в себе те, що пропонує їй оточуючий світ. Але вона ж, <...> мабуть, з інстинкту життя гостріше відчуває його негаразди, внутрішньо чинить опір руйнівній його силі» [Бондар-Терещенко 1998: 6].

Неординарно і по-особливому у романах та новелах Карпи реалізуються сучасні феміністичні погляди; простежується вирішення проблемного питання, яке й досі не знайшло однозначного роз'яснення в теорії та історії літератури, про розрізнення понять жіноча проза та феміністична література.

Розглядаючи і аналізуючи інтерв'ю з Іреною Карпою ми неодноразово віднаходимо компрометуючі питання щодо феміністичного забарвлення її творів і отримуємо однозначну відповідь: «Говорити про феміністичність художніх творів можна лише тоді, коли жінка-автор у позамистецькій дійсності висловлює чітку феміністичну позицію, - тоді в її мистецтві фемінізм буде усвідомлюватися як маніфест, як програма, як ідеологія, котра потім кодується в художніх формах. Якщо така маніфестація фемінізму відсутня, то творчість цієї авторки треба трактувати не як феміністичну, а як жіночу. Я мислю себе в сучасній літературі не тільки творцем жіночої прози, але й творцем феміністичної літератури, оскільки мій роман «Фройд би плакав» є яскравим тому підтвердженням» [Карпа 2008].

Та й справді, ознайомлення з текстом твору дає можливість стверджувати що «Фройд би плакав» є одночасно маніфестом волі і незалежності сучасної жінки та прагненням будувати любов на

рівноправності стосунків чоловіка та жінки. Таким чином це роман-звільнення, роман-повчання як для героїні, так і для автора, а згодом і читача.

Зважаючи на схильність І.Карпи до автобіографізму (а на цьому наголошує сама авторка), можемо із впевненістю сказати, що аналізований роман не став виключенням. Щоправда трохи змінився характер її письма - став більш серйозним - на зміну інтимному щоденнику прийшов більш зрілий і усвідомлений текст, своєрідний екшен. Однак це не змінило того факту, що образ Карпи з роману тотожний образу Карпи у її творах.

Беручи до уваги такий факт спробуємо розглянути роман «Фройд би плакав» в контексті феміністичної літератури.

Ірена Карпа - «це дівчинка, яка не бажає бути скромною» [Харчук 2008] і виявляє, як і багато жінок нового часу, риси сексизму у відношенні до чоловіків. Своїх героїнь загалом і Марлу зокрема, авторка розглядає як активну, цікаву, харизматичну жінку, в якій синтезовано домінуючі риси характеру сильної особистості: впевненість і чутливість, вміння сподобатися людям і разом з тим відштовхнути своєю неординарністю, бажання бути морально сильнішою за будь-кого з чоловіків.

Наслідуючи свого творця героїня твору «Фройд би плакав» захоплюється музикою, яку вона наспівує протягом усього твору, і яка з'являється у Марли, немов музи сучасності. В її думках завжди лунає такий собі хеві-метал, а згадуючи своє минуле героїня, як і її творець, ілюструє його рядками пісень Земфіри, пояснюючи це простою фразою: «В її піснях є деякі невловимі риси жінки, для якої та частина, яку заповнюють чоловіки є незайманим місцем, бо вона має свій неповторний і багатий світ» [Карпа 2008]. В зовнішності героїні ми чітко прослідковуємо ігнорування гламуру та вишуканого стилю: як і сама авторка, її героїня без сорому вдягається в секонд-хенді, поєднує абсолютно не поєднувані речі на зразок шалено дорогого топу від Дольче-Габана і старих подертих канадських кед. У цьому вся Ірена Карпа.

Схожою на свого творця є героїня твору Марла і в ставленні до чоловіків, яке є дещо дуалістичним. І. Карпа - романістка, яка своїми творами руйнує стереотипне бачення тих непересічних, ідеальних «Джейн Ейр», які не дивлячись на свої можливості просто не мають бажання і внутрішнього поштовху здійснити останній крок і вийти з-під протекції чоловіка. Її героїня навпаки - прагне до волі, творчої реалізації своїх можливостей і заперечує владу чоловіка над нею, однак не відкидає того факту, що дві протилежні статі є взаємодоповнюючими. Цим Марла повторює життєву позицію письменниці, бо Ірена Карпа є прихильницею так званого «м'якого фемінізму» [Карпа 2008].

Як на наш погляд, її героїню, як і саму Карпу, не можна назвати зразковою жінкою, та й жодної із чоловічих рис, які останнім часом

чоловік і жінка, батько й мати, хлопець і дівчина, Адам і Єва, король і королева.

Сексизм також спостерігається в тлумаченнях слів: часто жінок визначають через їхні біологічні характеристики або стосунки з чоловіками. Наприклад, слово «дівчина» тлумачиться в більшості тлумачних словників як «незаміжня молода особа жіночої статі», а слово хлопець - «дитина чоловічої статі або підліток». Як бачимо, жінку визначають через її стосунки з чоловіком (у цьому прикладі зазначено сімейний статус), тоді як визначення чоловіка не потребує будь-якого посилення на його стосунки з жінкою.

Ці тлумачення слів є прикладами стереотипного зображення статей. Зокрема, вважають, що чоловіки повинні бути сильними, мужніми, сміливими, жінки - добрими, ніжними, гарними. Таке необґрунтоване бачення статей закріплюється в мові. Поширеними стереотипами є зображення чоловіків активними, логічними, серйозними, виваженими, а жінок - пасивними, емоційними, імпульсивними, нерациональними. Ці стереотипи застосовуються в багатьох висловах стосовно якостей жінок і чоловіків. Проте згадані якості можуть бути однаковою мірою притаманні й жінкам, і чоловікам, це індивідуальні риси, та ніяк не ознаки конкретної статі.

Прикладами стереотипного зображення жінок і чоловіків є вислови на зразок «жіноча логіка» (який радше вказує на брак логіки), «жіноче щастя» (мати чоловіка й дітей), «жіночі балачки» (несерйозні розмови). У той час відповідних висловів про чоловіків або немає (скажімо, «чоловічого щастя»), або вони мають позитивне стилістичне значення - чоловіча розмова (серйозна розмова).

Іншим прикладом сексизму в мові є тенденція утворювати лайливі та образливі слова, посиляючись на матір тієї людини, яку хочуть образити. У загальнокультурному дослідженні образливих і лайливих слів, здійсненому на матеріалі 103 мов, Едгар Грегерсен (1979) виявив, що в 66 мовах найобразливіші вислови використовують слово «мати», і лише 20 посиляються в лайках на батька. Образи, спрямовані на матерів, шокують найбільше, тому що принижують саме ту роль жінки, яку найбільше поважають у багатьох країнах.

Як бачимо, проблема співвідношення гендеру й мови набагато складніша, ніж здається на перший погляд. Мова не лише відбиває ставлення до жінок і чоловіків у суспільстві, а й здатна формувати наше уявлення про статі та наше ставлення до жінок. Мова сама по собі не є сексистською, такою її роблять ті, хто нею користується. І тому ставлення до статей неможливо змінити лише здійснюючи зміни в мові.

Література

Антологія 1996 - Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. - Львів: Літопис, 1996. - 831 с.

додатково вказувати на те, що йдеться саме про жінку, зокрема додавати до назви професії слово жінка: жінка-бухгалтер, жінка-юрист тощо.

Цікаво, що навіть у тих сферах, де значну (а інколи навіть переважну) частину становлять жінки, їх називають за допомогою слів чоловічого роду - викладач, бухгалтер, модельєр, стиліст, дизайнер, повар тощо. З іншого боку, деякі назви непрестижних та малооплачуваних професій існують лише у формі жіночого роду: педикюрша, манікюрниця, покоївка.

У деяких випадках назва професії має форми чоловічого й жіночого родів, але ці слова мають різне семантичне значення, наприклад: акушерка - жінка з середньою медичною освітою, що має право самостійно надавати медичну допомогу при пологах; акушер - лікар-фахівець з акушерства; друкарка - жінка, що друкує на друкарській машинці; друкар - фахівець друкарської справи, поліграфічного виробництва, той, хто працює в друкарні. Ті ж назви професій, що мають як форми чоловічого, так і жіночого роду (хоча б у розмовній мові), насправді мають різну конотацію: як правило, форми жіночого роду мають знижене стилістичне значення та сприймаються інакше, ніж відповідне слово чоловічого роду.

Саме через те, що з часом форми жіночого роду набувають негативного значення, в багатьох країнах світу спостерігається зворотний процес - жінки, які прагнули, щоб їх називали поетесами, письменницями, авторками, тепер бажають, щоб їх знову називали «чоловічими» словами - поет, письменник, автор. Своє рішення жінки пояснюють тим, що коли жінку називають гарною поетесою, то мають на увазі, що вона талановита серед інших поетес. А коли говорять, що жінка - талановитий поет, відзначають її талант серед усіх поетів - як жінок, так і чоловіків.

Так звана семантична асиметрія спостерігається не лише в назвах професій. Багато слів, що мають паралельні форми чоловічого та жіночого роду, насправді різні за значенням. У таких парах слів форма чоловічого роду має позитивне або нейтральне значення, а форма жіночого роду з часом зазнає погіршення значення. Наприклад, іменник чоловічого роду «професіонал» має позитивне значення, тоді як відповідний іменник жіночого роду «професіоналка» в багатьох мовах означає повію. Неоднаково тлумачаться інші пари слів: майстер (фахівець високого класу) та майстриня (жінка, що займається народним ремеслом - вишиванням, плетінням тощо).

У багатьох мовах спостерігаємо лексичні лакуни (нема форм жіночого роду) та морфологічну асиметрію (утворення форм жіночого роду від форм чоловічого), що свідчить про те, що форма чоловічого роду є первинною, а форма жіночого - вторинною й залежною від неї. Навіть у тих випадках, коли форми жіночого та чоловічого родів начебто є рівноправними, в парах таких слів форма чоловічого роду майже без винятку передусь формі жіночого роду і, отже, вважається головнішою за неї (наприклад, він і вона,

простежуються в образі сучасної жінки, в ній важко віднайти. Марла є втіленням чогось середнього між тихою незрозумілою таємничістю та різкою впевненістю, які чітко проявляються у стосунках з чоловіками. У житті головної героїні є два чоловіки: Хялмар - надійний, стриманий, стійкий у своїх переконаннях та Ілля, котрий характеризується героїнею як чоловік образ і є для неї ідеальним «хлопцем-однолітком, який не дивлячись на ерудованість рідко говорить щось розумне». Свої уподобання героїня відводить у бік простого хлопця тільки за тієї причини, що він не обмежує її у правах, думках, вчинках, не мріє про неї як про домогосподарку та берегиню домашнього вогнища, як це робить Хялмар.

Таким чином, для творчості Ірени Карпи характерне особливе розуміння фемінізму, яке вона втілює у думках, поведінці своїх героїнь. Для них, як і для самої Карпи, чоловік є об'єктом маніпуляції, джерелом натхнення, суб'єктом вартим уваги і співчуття, є «гібридом банкомату і посудомийної машини» [Карпа 2008], але одночасно необхідним її доповненням, другою половиною.

Література

Бондар-Терещенко 1998 - Бондар-Терещенко І. Наше «За». Про порнографію та фемінізм - віртуально // Літературна Україна. - 1998. - 20 серпня. - С.6.
Карпа 2007 - Карпа І. Інтерв'ю // <http://www.review.kiev.ua/arcr.shtm?id=188>
Карпа 2008 - Карпа І. Інтерв'ю // <http://www.review.kiev.ua/arcr.shtm?id=751>
Незнайома 2005 - Незнайомка: Антологія української «жіночої» прози та есеїстики другої половини ХХ - початку ХХІ ст. / Авт. проект Василя Габора. - Львів: ЛА «Піраміда», 2005. - 600 с.
Павличко 2002 - Павличко С. Фемінізм / Передм. В.Агєєвої. - К.: Основи, 2002. - 322 с.
Харчук 2008 - Харчук Р. Покоління постепокси // Дивослово. - 2008. - №1. - С.6-12.

Оксани Співак

ЧОЛОВІЧІ ОБРАЗИ В РОМАНІ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО «ГУДЗИК»

Ірен Роздобудько - автор психологічних трилерів «Мерці», «Ескорт у смерть», авантюрного детективу «Останній діамант міледі», романів «Ранковий прибиральник», «Шості двері», двох поетичних збірок. Вона також пише казки та оповідання для дітей. Одним із її творів є роман «Гудзик», який недавно було екранізовано.

Роман «Гудзик» у 2005 році отримав першу премію Всеукраїнського конкурсу «Коронація слова». За визначенням авторки - це психологічна драма, тобто під зовнішнім «всегараздом» вирують несамовиті порухи душі. Занурюючись у сторінки, ми плавно переходимо від співчуття героям до копірвання у власному мікрокосмі.

Роман має багато нашарувань, сюжетних колізій і героїв. Його часовий простір: від середини 70-х до наших днів, його географія - Київ, українська провінція, Росія, Чорногорія, зрештою - Америка. Але головна ідея така: велике щастя або велика трагедія може початися з найменшої деталі, з гудзика, який так легко загубити, а потім шукати все життя... Це роман про любов, вірність, зраду. Про те, що ніколи не варто оглядатися назад, а цінувати те, що існує поруч із тобою - сьогодні і назавжди.

Перша сюжетна лінія розпочинається у 1977 році. Денис - головний герой, студент першого курсу кінофакультету, після вдалих іспитів вирушає до Карпат. Під час відпочинку в горах вісімнадцятирічний юнак нестямно закохується у загадкову незнайомку, доля якої виявляється дуже цікавою та насиченою подіями. Між ними спалахує хвилинна пристрасть. Зрозуміло, що в їхніх відносинах немає майбутнього [Рущенко].

До зустрічі з Єлизаветою Тенецькою Денис мало замислюється над логікою стосунків між чоловіком і жінкою й таємницями жіночого серця. Якщо для Єлизавети - це було скороминучим захопленням, то для Дениса його перше кохання перетворюється на єдиний сенс буття, а спогади і сподівання заповнюють всю душу... Минуло майже 20 років, але думки про цю незвичайну жінку не дають спокою йому. Несподівано для себе зустрічає Ліку - юну дівчину, відверту та безпосередню, яка щиро закохується в нього. Денис вирішує нарешті віднайти сімейне щастя та пропонує їй одруження. Але... виявляється, що Ліка - донька Єлизавети, тієї жінки, через яку він і досі страждає. Життя Дениса перетворюється на суцільний жах, божевілля, яке неможливо припинити, навіть сказавши правду обом... [Рущенко].

У цій страшній історії ніхто не помирає, немає навіть самогубства, але від того читання не стає менш моторошним, а несподівано закручена інтрига додає сюжету динаміки.

У романі наявні три головних персонажі: Денис, Ліза та Ліка. Образ Дениса проходить певну еволюцію. На початку твору це безтурботний юнак.

Денис ставиться до життя легко, він - син забезпечених батьків, йому цілком вистачає поверхових і короткотривалих стосунків після пиятик із друзями та дискотек. *«Ми відчували себе дорослими й бувалими. Намагалися спілкуватися найневимушеніше і вимовляли імена своїх кумирів через губу... Пили по-чорному і... по-дитячому це з часів школи - нічого, що дорожче за портвейн...»* [Роздобудько 2008; 7].

які прямо начебто і не пов'язані з мовним сексизмом. Проте непослідовність у вживанні назв жінок, зокрема в офіційно-діловому стилі мови, непослідовність у засвідченні цього класу назв лексикографічними працями - це те підґрунтя, яке демонструє прояви гендерної нерівності в мові. Якщо першу із зазначених галузей ми пов'язуємо з пізнавальною і відображальною функціями мови, то другу - з комунікативною.

До прикладів мовного сексизму передусім відносять так звані родові іменники та займенники. Про використання слів у родовому значенні говорять, коли вони не стосуються якоїсь конкретної статі, а означають жінку й чоловіка водночас. Проте всі ці слова збігаються за формою зі словами чоловічого роду. Зокрема, в реченні «До мене підійшов студент з мого курсу» іменник чоловічого роду «студент» означає особу чоловічої статі, що навчається в університеті. Проте в реченні «Кожен студент має пишатися тим, що навчається в цьому університеті» іменник чоловічого роду «студент» не означає конкретну особу чоловічої статі, а стосується усіх студентів, як чоловічої, так і жіночої статей. Проте через використання слова чоловічого роду ми сприймаємо речення як таке, що стосується лише чоловіків. Рацію мають ті, хто вважає, що одне слово не може в одному випадку означати лише чоловіка, а в іншому - і чоловіка, й жінку. Щодня ми чуємо від інших або вживаємо такі слова, як «громадянин», «пасажир», «перехожий», «виборець», які не називають жінок. Те саме відбувається, коли використовують займенник чоловічого роду «він» та його похідні для позначення людини взагалі. Таке використання слів (переважно іменників і займенників) чоловічого роду для позначення людини, незалежно від статі, призводить до того, що жінки зникають з мовного простору, стають «непомітними» в мові.

Іншою ознакою мовного сексизму є так звані лексичні лакуни [Бахтін 1996, 314]. Про них говорять, зокрема, коли для позначення професії, яку можуть мати як чоловіки, так і жінки, існує лише форма чоловічого (або жіночого) роду, а відповідної форми жіночого (або чоловічого) роду немає. Іншими прикладами є назви посад, наукових ступенів, звань. Зокрема, в багатьох мовах назви професій існують лише у формі чоловічого роду. Це насамперед стосується престижних професій і посад, які протягом тривалого часу були недосяжними (а деякі й досі залишаються такими) для жінок: юрист, хірург, директор, менеджер, професор, депутат, міністр, президент. Попри те, що сьогодні жінки також опановують ці професії та посідають все вищі посади, через використання лише форм чоловічого роду вони й надалі залишаються непомітними в мові. І хоча ці слова не є гендерно маркованими (тобто не означають лише чоловіка або жінку), їх сприймають як такі, що стосуються насамперед чоловіків. Переконливим доказом цього є тенденція

спільноти. Очевидно, це пов'язано насамперед з історією зародження та розвитку гендерології як науки. Погляд на проблему «мова і стать» у такому аспекті пов'язується з феміністичним рухом 60-х рр., який охопив передусім англomовні країни США, Великобританію та Скандинавію. Другорядне, залежне, підлегле становище жінок у високорозвинених країнах викликало у них протест і породило особливий інтерес до втілення в цієї залежності в житті [Зборовська 1999: 91]. У західному мовознавстві такі дослідження оформилися в окремий напрям, який дістав назву феміністична чи «статева» лінгвістика, в українському - гендерна лінгвістика.

Гендерна лінгвістика розподіляється на дві галузі, хоча відмінність між ними не завжди може бути чітко окреслена: 1) відношення між структурою мови і статями. Цей напрямок можна узагальнено назвати дослідженням того, як мова репрезентує чоловіка і жінку як суспільних суб'єктів; 2) дослідження різних аспектів гендерного спілкування, що можна узагальнено назвати дослідженням відмінностей у використанні мови чоловіками і жінками. Причому такі відмінності простежуються на всіх рівнях мовної системи. На морфологічному рівні, зокрема, переважно використання однією із статей певних мовних засобів, відмінності у лексиці [Основи теорії гендеру 2004: 177-179]. На синтаксичному рівні - побудова висловлювань, порядок слів у реченні, використання різних типів запитань, наприклад досліджувалося використання розділових запитань в англійській мові [Основи теорії гендеру 2004: 175-177]. Деякі дослідники вичленовують з першої і подають як самостійну галузь - вироблення пропозицій щодо змін в мовній системі і показ психологічних соціальних наслідків даних, отриманих у перших двох галузях, тобто що може бути зроблено для уникнення сексизму і чи варто взагалі це робити [Основи теорії гендеру 2004: 48].

Одним із центральних завдань гендерної лінгвістики є виявлення мовного сексизму (закріплених у мові стереотипів підпорядкованого становища жінки) і пошук шляхів його подолання. Цікаво відзначити, що в кінці 80-х на початку 90-х років відбулася зміна пріоритетів: власне феміністичний контекст сексизму було заміщено вивченням основних проявів фемінності і маскулітності в мові. Це відбулося в руслі загальної тенденції, яку умовно можна назвати переходом від феміністичних до гендерних досліджень в гуманітарних науках. Характерним прикладом цього є стаття «Sexism» в енциклопедії Д.Кристала «The Cambridge Encyclopedia of Language» 1987 р. [Антологія 1996: 21].

Комплексні дослідження української мови з власне гендерних позицій ще не проводилися, особливо це стосується мовного сексизму, а тому спробуємо з'ясувати окремі аспекти проявів сексизму в українській мові. Крім цього розглянемо деякі актуальні проблеми номінації осіб жіночої статі,

Він був дещо самовпевненим: «Я мріяв про славу. І знав, що вона - прийде. Йшлося не про тимчасове сходження на якийсь п'єдестал у вузькому просторі, в якому я тоді жив. Не про оплески аудиторії, котра забуває про тебе вже наступного дня. Ні. Я відчував, що в мене є призначення, таємницю якого мені ще належить розв'язати... І терпляче очікував. Настільки терпляче, що намагався зайвого разу не привертати до себе уваги - поки що мені це було ні до чого. Поки що» [Роздобудько 2008; 5-6].

Але випадкова нічна зустріч із Тенецькою на карпатській базі відпочинку різко змінює все його життя. Він більше не зможе забути цю жінку, а вона так ніколи й не сприйматиме всерйоз значно молодшого за себе юнака. «Прокинувся від якогось руху поруч. Ліза сиділа до мене спиною й розчісувала волосся, потім повільно почала заплітати його в косу. В мене зайшлося серце: здавалося, ми жили посеред цього лісу цілу вічність! Ми давно вже були разом, і цей вранішній ритуал заплітання коси я спостерігав завжди. Залишалося тільки невимушеним та звичним рухом пригорнути дівчину до себе...

- Ніколи цього не забуду, - сказав я.

- Забудеш... - не погодилася Ліза й додала: - А взагалі, було добре... » [Роздобудько 2008; 34-36]

«- Добре. Я чекатиму. Скільки треба...

- Зайвий клопіт! - Вона закрила журнал і швидко попрямувала до дверей, на порозі озирнулася. - Не бери дурного в голову, хлопчику! У тебе ще все попереду» [Роздобудько 2008; 45].

Денис був романтиком, а Єлизавета - його Прекрасна Дама, певний ідол або якесь божество. «... Коли вона увійшла в аудиторію і швидко та байдуже поглянула на мене, я зрозумів, що нічого не буде. А коли сказала, щоб я «не брав дурного в голову», вирішив чекати. Чекати, скільки треба. Я знав, що це буде не легко. Але інтуїтивно відчував: квапитися не можна.

Спочатку мені навіть подобалося культивувати в собі страждання «юного Вертера». Зрештою, я був романтичним, захоплювався Блоком і нічого не мав проти, аби в моєму житті з'явилася Прекрасна Дама» [Роздобудько 2008; 53].

Денис залишає навчання і йде до армії. Традиційно вважається, що саме там юнаки стають справжніми чоловіками. Але Денис йде до армії не через те, що вважає це своїм обов'язком, а просто тікає від дійсності. Таким чином він хотів позбутися свого кохання, забути Лізу назавжди. «Армія! Ось де вихід. Я мушу йти, вставати за дзвоником (чи - сурмою, чорт його знає, як це відбувається), бігати по смугастому майдану, падати обличчям в багно, вставати й падати знову, відтискатися від підлоги, віддаватися чужій волі, тим самим засвідчуючи своє перевтілення в робота, в механізм, в об'єкт, для офіційно дозволених знущань.

Вранці я помчав до військкомату. А ввечері витримав важку розмову з батьками, яка закінчилася викликом «швидкої» для мам...

Коли після швидкої підготовки поблизу Бішкека нам оголосили, що частину направляють до Афганістану, - спокій нарешті зійшов на мене.

Це було те, що треба... » [Роздобудько 2008; 58].

Повернувшись додому, Денис працює у кінотеатрі. Після декількох років він залишає провінційне містечко, їде у столицю та стає успішним бізнесменом. Але і це не приносить йому заспокоєння. Одного дня він випадково зустрічає Тенецьку в кав'ярні у супроводі якоїсь дівчини й не наважується підійти, а колишня коханка не впізнає його. Денис піде за дівчиною і познайомиться з нею, але думками буде поруч зі своєю Прекрасною Дамою, ставлення до якої в нього не змінилося, незважаючи на те, що вони не бачилися багато років.

«Раніше я гадав, що вона має сильно змінитися - розтовстіти чи всохнути - і тоді я подивився б на неї із прикритістю. Але навіть у напівтемряві було помітно, що ця жінка - прекрасна, елегантна і так само недосяжна. Можливо, риси її обличчя загострилися, а павутинка легких зморщок вкрила обличчя пеленою - не знаю. Я бачив інші. Тобто так, як і багато років тому, не міг адекватно сприймати її зовнішність, адже довкола неї так само існувала невидима аура, яка засліплювала мене, як і раніше» [Роздобудько 2008; 80-81].

Доля Єлизавети склалася ніби успішно. Вона дочекалася з тюрми свого коханого-дисидента, від якого народила позашлюбну дитину й через якого втратила нагоду зробити кар'єру в кіно. Вони одружуються, він стає відомим політиком, а вона знову береться за творчість. Але, попри зовнішню успішність, її життя не буде щасливим, взаємини з чоловіком швидко перетворюються на формальність, а контакт із талановитою, проте дуже дивною донькою, поволі втрачаються. Видно, що Єлизавета є глибоко нещасною людиною: *«Чому «не так», коли ось воно, щастя, - визнання, здійснення мрій, дім, родина. Вона дочекалася... А коли заходить до будь-якої зали, завжди чує за спиною шепіт - захоплений чи заздрісний, байдуже. Чому ж дедалі частіше переслідує цей запах - плісняви?*

Усе, що викликало захоплення та ейфорію на початку, тепер гнітило її. Поволі стихали найчесніші голоси, а СИСТЕМА продовжувала своє існування. Вона нагадувала Лізі пісковий годинник: перевернеш - і знову сиплеться, тільки у зворотний бік... І Ліза вирішила пливати за течією. Тепер вона хотіла лише одного - забезпечити нормальне існування своїй дитині.

Ліка росла трохи дивною - надто мовчазною, надто заглибленою в себе.

повне і правдиве змалювання української дійсності у складну епоху суспільних перетворень та становлення самосвідомості народу. Завдяки своєрідним художньо-образним і мовним засобам письменник майстерно описав специфіку гендерних стосунків у тогочасному українському суспільстві. М'якість та інфантильність «старого» українського чоловіка чітко асоціюється з поневоленням і майже повною відсутністю національної самосвідомості. Натомість герой, що свідомий своєї національної гідності, перетворюється на «нового чоловіка». На відміну від чоловіків, персонажі-жінки у контексті творчості І.С.Нечуя-Левицького постають як соціально зрілі, енергійні особистості, що перевищують чоловіків з т. з. характеру і активної життєвої позиції. Взагалі гендерна гармонія української людини, як стверджує письменник своєю творчістю, є можливою лише за умов повноцінного історичного і суспільного розвитку нації.

Література

- Білецький 1965 - Білецький О.І. Іван Семенович Левицький (Нечуй). - Зібрання творів: У 5-ти т. - К.: Наукова думка, 1965. - Т.2. - С.342-348.
- Зборовська 2000 - Зборовська Н. Український світ у творчості Нечуя-Левицького: гендерний підхід // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях, колегіумах. - 2000. - №5. - С.54-64.
- Крутікова 1961 - Крутікова Н.Є. Творчість І.С.Нечуя-Левицького. - К.: Вид-во АН УРСР, 1961. - 248 с.
- Нечуй-Левицький 2001 - Нечуй-Левицький І.С. Кайдашева сім'я. Хмари. - К.: Наукова думка, 2001. - 504 с.
- Скрипник 2005 - Скрипник Л.Г., Дзятківська Н.П. Власні імена людей: Словник-довідник. - 3-тє вид., випр. - К.: Наукова думка, 2005. - 335 с.
- Ставицька 2003 - Ставицька Л. Мова і стаття // Критика, 2003. - червень. - С.29-34.

Катерина Ткач

СПЕЦИФІКА НОМІНАЦІЇ ОСІБ ЖІНОЧОЇ СТАТІ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ (ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ)

Віднесеність людини до чоловічої чи жіночої статі відіграє важливу роль у процесі формування особистості і знаходить своє вираження в мові. Суспільство приписує статям різні ролі, різні норми поведінки, а також формує в них різні сподівання - і все це заходить своє відображення в мові.

Незважаючи на велику кількість праць, присвячених вивченню гендерних аспектів у мовознавстві до цього часу не існує чіткого визначення меж та основних аспектів гендерної специфіки власне української мовної

Пісень твоїх я не потребую. Жінка повинна бути жінкою. Я голова в домі, а вона моя піддана» [Нечуй-Левицький 2001: 163].

Отже, саме персонажів-жінок І.С.Нечуй-Левицький наділяє активністю, енергійністю, змальовує їх як соціально зрілі постаті, натомість персонажі-чоловіки зі сторінок його творів частіше постають як незрілі, інфантильні, по-жіночому м'які особистості. Такий стан речей письменник прямо пов'язує із занедбанням національної самосвідомості, поневоленням, вбачаючи тісний зв'язок гендерної ідентичності особи з усвідомленням своєї національної гідності. Саме таким зі сторінок повісті «Хмари» постає «новий чоловік», молодий український інтелігент *Павло Антонович Радюк*, що різко відрізняється від свого батька, який втілює в собі риси типового старосвітського українського говоруна й дотепника і якого не дуже обходять національно-патріотичні питання. На противагу батькові син *Павло* прихильно ставиться до «мужиків», носить національний костюм, розмовляє чистою українською мовою, захоплюється новими національними і західноєвропейськими ідеями, читає *Бюхнера, Прудона, Ренара, Фейєрбаха, Шевченка*. На батькову пропозицію послухати анекдот про сільських молодичок син відповідає різкістю, нагадуючи, що *«нам не треба анекдотів! нам не треба балакання; не треба слів, а треба діла!»* [Нечуй-Левицький 2001: 293]. Шляхи національного відродження *Павло Радюк* вбачає передусім у просвітництві, подоланні «темної сили» забобонів та віджилих традицій, у пробудженні народу від вікової сплячки; мовлення персонажа, сукупність лексичних і синтаксичних засобів утворення експресії висвітлюють його палку, нестримну вдачу: *«Нам не треба солдатчини! Нам не треба кадила й кропила! Ми й так темні і глухі; ми й так маємо більма на очах! Нащо нам великі дзвони? Нащо нам золоті верхи монастирі? Нащо нам топити віск перед образами?»* [Нечуй-Левицький 2005: 291].

Водночас чоловік-інтелігент *Радюк* виробляє й новий ідеал жінки, що відрізняється від традиційного новим демократичним світоглядом і контексти, що містять нагромадження відповідних лексем у мовленні героя, характеризують його як передову людину, якому жінка має дорівнювати в усьому: *«... жєницина повинна мати однакове право з чоловіками як на просвіту, так і на місце в соціальному житті (...)* У нас з жєнициною обходяться по-варварськи, поставили жєницину дуже низько просвітою й наукою, неначе засудили її зумисне на завсідню темноту й неволю» [Нечуй-Левицький 2005: 368]; *«Йому тепер здавалась будуча жінка якимсь товаришем, студентом, розумним і просвіченим, котра стояла б з ним нарівні розумом, просвітою, а найбільше - поглядами й пересвідченнями»* [Нечуй-Левицький 2005: 370].

Таким чином І.С.Нечуй-Левицький завжди поєднує національну і гендерну специфіку персонажів у єдине ціле, що уможливорює максимально

Дякувати Богові, на наркотики не підісла й по дискотеках не вешталася. Але чого від неї чекати в майбутньому, Ліза не знала...» [Роздобудько 2008; 90-92].

«Люди - ви вільні!». Вони повсякчас нам це кажуть, а ми вперто продовжуємо шукати собі все нових і нових оков. Ось і Денис знайшов [Рушенко].

Отже, Денис зустрів Ліку і одружився з нею. Кожна зустріч з тещею перетворювалася на пекло, а юна дружина навіть не підозрювала про це. Денис був для неї усім, тобто сенсом усього її життя. З Лікою було легко і прозоро, і щасливо... до того часу, як не з'являлась її мати. Тендітна і свята дівчина Ліка із зеленими очима, дізнавшись про все, зрозуміла і залишила свого недолугого чоловіка. Ні, вона не кинула його, не втекла до іншого - надто підступно і надто по-людськи. Ліка з'явилася в його житті, щоб врятувати від одержимості, вилікувати. Приймаючи на себе весь тягар Денисових думок, переживань, очистивши його душу, розірвавши окови, ангел загинув. *«Я померла 25 вересня 1997 року... Кожного разу, коли згадую той день, закриваю обличчя долонями - навіть якщо в цей час перебуваю серед людей...»* [Роздобудько 2008; 160].

Ліка перетворилася на тварину, щоб не мислити і не розмовляти: *«Я полізла вгору. І чим далі відходила від табору, тим яскравіше відчувала - це те, що мені треба. Я потрапила туди, де мені належало бути. Я розрізняла запахи, мов звір, і бачила в суцільній темряві. Мені здається, що я навіть бігла на чотирьох кінцівках, бігла всю ніч, поки запах наметового містечка не припинив мучити мене. Якби мене запитали, куди я йшла, - я б не змогла відповісти. Дряпалася на гору, спускалася в долину й знову підіймалася. Тут мені не було так страшно, як там, унизу, де я нічого не розуміла...»* [Роздобудько 2008; 167-168].

Із собачою покірністю ходила вона від оселі до оселі, поневірялась, витримувала побиття, прокльони, жорстокість. Всі дивувалися, як людина могла дійти до такого, деякі співчували, інші просто знущалися:

«- Хто ти є? - нарешті спитала вона. - Не розберу, хлопець ти чи дівка?

- Йой, Божечки! - сплеснула руками старенька і втупилася в мене співчутливим поглядом. - Куди ж ти йдеш? Дім у тебе є? Що ж ти так дивишся? Немає? Ти сирота? Що ж з тобою робити?... Он одяг у тебе геть порваний... Листя в голові... Що ж із тобою робити?...» [Роздобудько 2008; 169-170].

Проте сама цього не помічала, бо ангел знову відродився у ній. Ліка випромінювала добро і благодать. Ким би вона не назвалась: Лікою, Анжелікою чи Енжі, де б не жила: в Україні, Чехії або Америці, скрізь люди хочуть щастя. Всі всотують її божественне світло [Коломієць].

Ліка опинилася у Криму. Саме там її зустрів американець, забрав із собою, допоміг їй повернутися до життя.

Денис зрозумів, що доля подарувала йому такий шанс - одружитися з Лікою і позбутися цього нездорового кохання, яке стало хворобою на все його життя. Любов до Лізи породила недугу, яка не вщухала, а лише прогресувала протягом двадцяти років. І він би неодмінно перетворився на маніяка-фетишиста, якби не... янголятко. Бо з ким можна одружитися після першого ж дня знайомства? Але він втратив її...

Денис дуже довго шукав своє янголятко, він йшов по її сліду і коли дізнався, де вона, то зрозумів, що не гідний цієї дівчини. Адже він змусив її страждати.

«Тільки уявіть, я б підійшов... і за годину Енжі могла б бути з вами. Я вагався лише одну мить. За цю мить я зрозумів: не варто. Не подумайте, що кажу так, аби виправдати свій вчинок. Ні. Якби Енжі могла б бути щасливою з вами, я б відступив. Але у вашій країні я зробив багато дивних спостережень: чоловіки тут завжди вимагають офіри. Цього я ніколи не міг збагнути! Ви маєте дивовижно вродливих жінок, ба більше, вони жадають вас і схилиються перед вами, вони намагаються стояти в тіні й подавати вам рушника, незважаючи на те, що втомлюються і страждають не менше. З материнських рук ви переходите в руки своїх наречених, лишаючись вічними дітьми... Я не міг кинути Енжі в такому світі! Я не хотів, аби вона мала виправдовуватися перед вами... Ані тепер, ані потім.

І останнє. Те, що написати найважче. Але я маю це вимовити, а ви маєте це знати: вона не любить мене...» [Роздобудько 2008; 220].

На початку роману Денис в певній мірі був слабкою людиною - він прагнув, щоб Ліза стала його, а коли зрозумів, що цього не буде, то вирішив утекти від самого себе. А вже наприкінці твору показав себе як людина сильна духом - він відпустив Ліку, бажаючи їй щастя, прагнучи не кривдити її більше.

«Гудзик» є дійсно гостросюжетним твором, в який хочеться заглиблюватися, не зупиняючись. Мабуть, мала рацію сама авторка, коли казала: *«Фантазуватиму так, щоб хтось, читаючи, спалив чайник...»*. Можливо, цей роман і не є таким детективно-пригодницьким, як попередні твори І. Роздобудько, проте він має свою «родзинку» - цікавий, по-перше, своїми психологічними моментами. Варто читати тим, хто втомився від абстракції, сюрреалізму та ненормативної лексики в українській літературі [Рущенко].

Література

Коломієць - Коломієць О. <http://old.sumno.com>

Роздобудько 2008 - Роздобудько І. Гудзик. - Харків: Фоліо, 2008. - 222 с.

Рущенко - Рущенко Ю. <http://old.sumno.com>

синього моря наступала, то виступала Мотря з Карпом з-за своєї хати до тину. Не сиза хмара над дібровою вставала, то наближалася до тину стара видроока Кайдашиха, а за нею вибігла з хати Мелаиша з Лавріном (...) Мотря стояла коло тину висока та здорова, така заввишки, як Карпо (...) За Мотрею стояв Карпо (...) По другий бік тину стояла баба Кайдашиха (...) За бабою стояла Мелаиша (...) За Мелаишою стояв Лаврін» [Нечуй-Левицький 2001: 141]. Сцена сварки двох родин набуває у митця чіткої гендерної маркованості, проспектує контрастне протиставлення енергійності і завзятості жінок та м'якості, безпомічності їхніх чоловіків.

Найбільш чітко специфіка українського національного характеру виявляється у стосунках «міжнаціональних» подружніх пар. Так, у повісті «Хмари» сімейний конфлікт між подружжям *Воздвиженських* - росіянина *Степана* і українки *Марти* вмотивований відмінностями між природним демократизмом українського характеру і деспотизмом російського. *Степанові*, що вихований у російський патріархальній родині на чолі з батьком-деспотом, важко сприйняти енергійний і сильний характер *Марти*, що наполегливо домагається однакових з чоловіком прав і влади в сім'ї: *«Горда, розумна й завзятуца, як щира українка, Марта зовсім не була зугарна по своїй вдачі коритися деспотизмові чоловіка, а навпаки, їй бажалось всім правити в домі і в хазяйстві»* [Нечуй-Левицький 2001: 212]. І в цьому випадку семантика ВІ подружжя створює контрастне протиставлення, підкреслюючи провідні риси характеру *Степана* (гр. *Stephanos* - вінок) [Скрипник 2005: 100] і *Марти* (арам. *martha* - пані, господиня) [Скрипник 2005: 161].

Показовим з т. з. ставлення чоловіків різних національностей до жінки є контекст повісті «Хмари», що відтворює бесіду трьох чоловіків - серба *Петровича*, *Воздвиженського* і *Дашковича* про майбутніх дружин. Оповідь виокремлює відмінні риси менталітету сербів (мужність, сміливість), росіян (деспотизм, схильність до патріархальної влади в родині), та українців (м'якість, романтичність, філософський склад характеру):

« - Я тут не женюсь, - говорив серб. Мені треба жінки сміливої, щоб уміла часом турка під бік шпигонуть і щоб була й патріотка, любила свій край, свою мову й свою віру.

- А мені треба такої, - промовив Дашкович, щоб уміла господарювати, порядок в домі давати і щоб уміла українських пісень співати. Я буду сидіти і філософствувати, а вона, тиха, добра та весела, буде коло мене шити й пісню мені співати.

- І вже ти! - промовив Воздвиженський (...) Коло мене жінка буде ходить навшпиньки, на одних великих пальчиках. А як читатиму або спатиму, то вона повинна замерти на той час і заморить все в домі.

Образ енергійної, сміливої, незалежної жінки є одним з провідних у творчості письменника. Так, *Варка Жарчиха* (нарис «Неслухняна жінка») пориває з чоловіком, сміливо відстоюючи свою незалежність в родині, повстаючи проти спроб впровадити деспотичні, «панські» звичаї у родинне життя. Горда, нескорена жінка перемагає свого чоловіка. Будучи безпорадним у домашніх справах, *Омелько*, скріпивши серце, просить дружину повернутися до нього. Письменник у душі життєвої правди змалював «характерні процеси, що відбуваються в селянській родині, нові віяння, які поступово руйнують замкнений патріархальний побут. Із співчуття та навіть деяким любуванням він змальовує свою «неслухняну жінку» [Крутікова 1961: 175]. Нарис «Мар'яна Погребнячка і Бейліс» є продовженням теми жіночої сміливості й безкомпромісності, зокрема у співчутті несправедливо обвинуваченій людині. «Автор не тільки поділяє точку зору *Мар'яни*, а й протиставляє її, як єдино вірну і мудру, нелюдським спробам засудити *Бейліса* на догоду реакції, розпалити погромні настрої» [Крутікова 1961: 183].

Досить красномовними й показовими з точки зору розкриття авторської концепції є заголовки зазначених творів. Перший заголовок - «*Неслухняна жінка*» - відразу зацікавлює читача, створює своєрідну перспекцію на подальше розгортання оповіді. Структура другого заголовку у вигляді номінаційної сполуки на чолі з антропонімом *Мар'яна Погребнячка* чітко вказує на пріоритет жінки, створюючи водночас асоціації-паралелі між головною героїнею та несправедливо звинуваченим євреєм *Бейлісом*.

На відміну від жінок, пасивність, залежність, поступливість є характерними для більшості персонажів-чоловіків у творах І.С.Нечуя-Левицького. Персонаж повісті «Старосвітські батюшки й матушки» *Харитон Моссаковський* в усьому поводить як дівчина, навіть під час сватання, а в сімейному житті й господарюванні ініціатива повністю переходить до рук енергійної дружини *Ониси*. Протиставлення чоловіка й дружини підсилюється семантикою власних імен (ВІ). *Харитон* (гр. *chariton* - щедрий, який дарує милості, або від *charis* - краса, слава) [Скрипник 2005: 108], здатний лише на гучні красиві жести, а *Онися* (гр. *onesis* - користь; *onesiphoros* - корисний) [Скрипник 2005: 86], господарює, приносячи користь сім'ї. Подібну чоловічу інфантильність спостерігаємо також у взаєминах *Якіма* і *Зоси* («Причепа»), і відповідно у семантиці їхніх ВІ: ім'я *Яким* (давньоєвр. *Yahoyaqim* - Ягве (Бог) споруджує) [Скрипник 2005: 111], у контексті твору протиставляється суті персонажа, що має бути головою родини, але насправді є слабким і безпомічним. ВІ *Зося* є варіантом ВІ *Софія* (гр. *sophia* - мудрість) [Скрипник 2005: 181]; це ім'я підкреслює розум і внутрішню силу *Якимової дружини*.

Пріоритет жінок-українок у повісті Кайдашева сім'я підкреслюється також за рахунок номінаційних онімних сполук, шляхом розташування їх компонентів, де на першому місці знаходяться ВІ жінок: «*Не чорна хмара з*

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖІНОЧОГО ПИСЬМА СВІТЛАНИ ПИРКАЛО: ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ

На нашу думку, характерною ознакою сучасної творчості є протиставлення чоловічого і жіночого. Все більше з'являється творів, в яких присутня рефлексія на теми гендерної ідентичності і виявляється авторська позиція по відношенню до накопиченого масиву текстів.

Зазначимо, що комплексні дослідження художнього дискурсу з власне гендерних позицій проводилися досить поверхнево, що визначає новизну даної розвідки. Проте у ній ми теж не претендуємо на всеохопленість розгляду проблеми української мовної особистості у ракурсі статево-рольових характеристик та лінгвостилістичних особливостей «жіночого письма». Головним здобутком гендерного підходу є врахування багатоваріантного впливу фактора статі на будь-які об'єкти досліджень в межах соціальних та гуманітарних дисциплін.

В західному дискурсі «гендер» з'явився вперше, щоб відійти від традиційної статевої дихотомії «чоловік / жінка», зняти напруження, яке утворилось завдяки радикальним феміністичним теоріям [Осн. теор. генд. 2004: 508]. Тут фактично «гендер» ототожнювався не з двома статями, а з однією - жінка, а синонімом до гендерних студій неодмінно були жіночі розвідки. Сучасний дослідник М. Моклиця, говорячи про цей підхід у літературознавстві, зазначає, що він «передбачає врахування статевої приналежності автора і пошук тих якостей, які зумовлюються статевою приналежністю - це гендерний аналіз або феміністична критика» [Моклиця 2000: 11]. Зокрема, Соломія Павличко у статті «Фемінізм як можливий підхід до аналізу української культури» так визначає предмет феміністичного прочитання: «ним можуть бути всі художні тексти, а саме: 1) література, з акцентом на те, як вона написана авторами - чоловіками (чоловічі фантазії про жіночі ролі, в яких втілені глибинні психологічні структури); 2) література, написана письменницями, котрі, за влучним визначенням Вірджинії Вульф, показують «відмінність погляду, відмінність стандарту»; 3) спосіб читання художньої літератури жінками» [Павличко 2002: 31].

Жіноча проза - насамперед соціокультурний феномен (а не жанрове визначення), що полягає в створенні жінками-письменницями текстів, які мають на меті передати специфічне жіноче світосприйняття і жіночі практики. Отже, об'єктом жіночої прози є, за влучним визначенням Оксани Забужко, «жінка сама по собі». Треба окремо зазначити, що особливою умовою для формування феномену жіночої прози в межах національної літератури є факт виходу жінки-письменниці у публічну сферу, а отже

говорити про жіночу прозу на ранніх етапах становлення жіночої літератури (чим часто грішать вітчизняні фемінологи) не доводиться. Про свій роман **«Не думай про червоне»** письменниця Світлана Пиркало зазначає, що «ця книжка не має чітких рамок. Вона подобається жінкам, але не є жіночим романом. Подобається молоді, але не є надто молодіжною. Подобається Ірванцю, але є простою і зрозумілою при цьому. Подобається мені, але... ну, це не дивно» [Шара 2004: 9].

Світлана Пиркало виражає потребу нового формування особистості жінки в літературі - виразника авторських інтенцій: «Не хочеться образити колег, але, мабуть, говоримо про кількість [творів], а не прорив у свідомості. Народ пише багато цікавих творів, деякі речі присмодно читати, проте вони не є чимось радикально свіжим у світовому масштабі. Але в мене є теорія: ми маємо створити плацдарм для прориву, чітко відвоювавши українське книжкове місце під сонцем. Мусить бути якась критична маса літератури, з якої вирине людина, якій уже не треба буде доводити собі й читачам, що за Союзу було погано й не було колгот, зараз погано й немає духовності, що існують марихуана й оральний секс, що жінка - теж людина, що як людина вона має право відкрити рот і щось там сказати. Так чи інакше з'явиться автор, який переступить через ці всі рудименти совка і попрямує назустріч умовному артистичному світанку» [Пиркало 2002: 19]. Продовження цієї думки зустрічаємо в **«Зеленій Маргариті»**: *«Щоб писати статті треба бути елітним скакуном, а не ломовою конякою. Я ж зобов'язана штучно сповільнювати швидкість своїх розумових реакцій»* [Пиркало 2002: 19].

Провідна чоловіча і жіноча національна симптоматика виявляється у «невротичному театрі особистості» [Зборовська 2006: 403], що перебуває всередині творчої особистості. Світлана Пиркало не відкидає особистісного начала власних творів: «Всі книжки, зрештою, написані про їхнього автора. У планах - мати більше вигаданих сюжетів та персонажів, але маленькі деталі, спостереження, фрази все одно будуть десь підглянутими» [Дубинська 2004: 14], проте чітко мотивує підкреслену автобіографічність: «Мені подобається писати в першій особі. Це провокативно. Люди думають, що це роман про Пиркало, що це все правда і все про мене, і коли героїня що попало бухає і з ким попало спить - то це я. Подружки моєї молодшої сестри запитали мене якось, чи переспала з Кирилом героїня «Зеленої Маргарити». А я ж не знаю. Як я можу знати, якщо вона сама каже, що не пам'ятає?» [Пиркало 2004: 9]. Гадаємо, що «молодіжний роман» (за визначенням самої авторки) **«Зелена Маргарита»** можна віднести до специфічних жіночих автобіографічних жанрів письма, визначених у цілому як дискурс зізнання.

Аналізуючи літературну ситуацію наприкінці ХХ століття, С. Павличко зазначала: «Якщо порівняти твори чоловіків і жінок, то дисбаланс зображень і уявлень одне про одного і взаємне невдоволення одне

Рудько 1984 - Рудько Л.П. Звертання в сучасній англійській мові (на матеріалі п'єс Б. Шоу): Автореф. дис. ...канд. філол. наук. - Одеса, 1984. - 20 с.

Ставицька 2005 - Ставицька Л. Гендерні стереотипи в сучасній мовній свідомості // Дивослово. - 2005. - № 5. - С. 47-51.

Ставицька 2003 - Ставицька Л. Мова і стаття // Критика. - 2003. - № 6. - С. 29-34.

Ольга Каратаєва

ГЕНДЕРНА СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ І.С.НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО

Сучасні гендерні дослідження здійснюються у різних напрямках і аспектах. Гендер, що є результатом розвитку суспільства і культури, розглядається як соціально-демографічна категорія, ідеологічний концепт, культурна, текстова й мовна метафори. Зазначені аспекти гендеру знаходять своє відбиття в мові, образній системі творів художньої літератури, створюючи своєрідну гендерну маркованість персонажів. Мова художніх творів, мовленнєві партії персонажів у контексті творчості окремих письменників є вагомим чинником побудови яскравої, різноманітної системи образів. «Чоловіки і жінки по-особливому лінгвалізують і пізнають світ та одне одного у своїй мові» [Ставицька 2003: 30]. Крім того, дослідження типово «чоловічих» та «жіночих» рис у стилі конкретного автора з т. з. як літературознавства, так і лінгвістики дозволяє виокремити неповторні, самобутні особливості індивідуально-авторського письма, висвітлити ідейний задум і авторську концепцію твору, глибше зрозуміти життєве кредо митця.

Серед українських майстрів художнього слова, що присвятили свій талант рідному народу, І.С.Нечуй-Левицький є особливою постаттю. У його творчості найповніше відбилися традиції і характер народу в період денационалізації й русифікації, що надихали творчість митця і ставали предметом наполегливого творчого пошуку й прискіпливого добору відповідних художньо-образних засобів. Гендерна специфіка його прози тісно пов'язана з національною проблематикою; письменник майстерно продемонстрував активну позицію і «чоловічу» спрямованість жіночого характеру і м'яку, «жіночу» акцентуацію чоловічого. Характерним для творчості І.С.Нечуя-Левицького є, на думку Н.Зборовської, сюжет «повалення батьківства» [Зборовська 2000: 60]. Так, у повісті «Причеп» Балабуху й Якіма Лемішку дискредитують їхні дружини. Головний персонаж повісті «Кайдашева сім'я» Омелько Кайдаш, «морально занепалий, темний і забобонний» [Білецький 1965: 345], поступово спивається, даремно прагне зберегти свій авторитет батька.

романі Л. Дереша «Культ», будучи адресованою директорів школи, передає місцевий мовний колорит Львівщини, де розгортаються події твору. Проте допускаємо, що це висловлювання може бути іронічним, про що свідчить контекст.

Підсумовуючи проаналізоване вище, можемо твердити, що на функціонування антропонімів у зверненому мовленні суттєвий вплив має гендерний чинник, оскільки чоловіки і жінки часто в тотожних ситуаціях спілкування по-різному обирають онім та його форму.

Наявність у внутрішньому мовленні офіційних найменувань говорить про зорієнтованість чоловіків на соціальні ролі у стосунках. Натомість жінки використовують тільки ім'я у повній та гіпокористичній формах, надаючи перевагу самокритичним апелятивам як можливості користуватися набагато більшим семантичним різноманіттям загальних імен, що свідчить про більшу емоційність при характеристиці та оцінці своєї поведінки. У тотожних ситуаціях чоловіки обирають демінутивні форми власного імені, що простежено також у висловлюваннях докору. Проте і чоловіки, і жінки характеризують себе за способом поведінки антропонімічно-апелятивними комплексами, одноіменними загальновідомим персонажам літератури та кіно.

При звертанні до іншого адресата художньо трансформованого внутрішнього мовлення чоловіки і жінки зазвичай обирають використовувати у зовнішньомовленнєвому спілкуванні оніми. Як і при самозвертанні, жінки значно активніше застосовують апелятиви, а чоловіки - прізвище, прізвисько, ім'я та по батькові і притаманні українській мові етикетні антропонімічно-апелятивні конструкції, що вказує на офіційність тактики ведення розмови чоловіками.

Література

- Баграт 2002 - Баграт Л. Зло: Роман. - Львів: Кальварія, 2002. - 288 с.
Бацевич 2004 - Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: Підручник. - К.: Академія, 2004. - 344 с.
Бондалетов 1970 - Бондалетов В. Д., Данилина Е. Ф. Средства выражения эмоционально экспрессивных оттенков в русских личных именах // Антропонимика / Ред. В. А. Никонов, А. В. Суперанская. - М., 1970. - С.195 - 196.
Дереш 2006: Культ - Дереш Л. Культ. - Х.: Клуб сімейного дозвілля, 2006. - 240 с.
Дереш 2006: Намір - Дереш Л. Намір ! Роман. - К.: Дуліби, 2006. - 296 с.
Дереш 2006: Поклоніння - Дереш Л. Поклоніння ящірці. - Х.: Клуб сімейного дозвілля, 2006. - 176 с.
Забужко 2004 - Забужко О. Польові дослідження з українського сексу: Роман. - К.: Факт, 2004. - 176 с.

одним видаються очевидним. Більше того, можна сказати, що в українській літературі вже декілька років точиться невидима з першого погляду боротьба або війна статей» [Павличко 2002:186]. Спостерігаємо цю «війну» і в розумінні жіночності Світланою Пиркало: «Грубо кажучи, у неї має не бути первинних статевих ознак. Якщо ця жінка не чоловік, то вона справжня жінка. Я так розумію, ви говорите про одяг, макіяж і таке інше. Я мігрую між двома станами: коли я чортішо, ходжу в джинсах, без жодного макіяжу, і вважаю всякі там помади й зачіски попсовим підлизуванням фальшивих суспільних ідеалів. А буває, як зараз, накоплю одягу в кредит, і тоді вважаю, що дівочка далжна харашо виглядеть. Але все це другорядне, по-моєму,» - читаємо в інтерв'ю на одному з сайтів Інтернету [Пиркало С. 2004].

Зазначимо, що стаття у літературі імпліцитно завжди присутня, гендерний код епохи залишає відбиток на особистості. Постають певні стереотипи, які приходять в конфлікт. «Стереотипи статі» вже є системою обумовлених приписів того, що повинна робити і якою бути у суспільстві жінка, а якою - чоловік: у поведінці, навичках, помислах, прагненнях, характері, зовнішньому вигляді тощо. Відхилення ж від нормативних зразків поведінки (у тому числі й мовленнєвої) для жінки у набагато більшій мірі погрожують небезпекою суспільного відторгнення, ніж для чоловіка: «Герой останнього роману Андруховича вважає, що його (героя) відродження як митця знаходиться десь між горілкою й поезією. А мої герої пиячать переважно тому, що мені хочеться бути схожою на Хемінгуея, і найлегший спосіб цього досягти - це дати їм у руки по келиху. Хоча, оскільки героїня - жінка, то ефект іноді виникає не трагічний, а на кшталт «п'яніца мати - горе семье,» - обурюється С. Пиркало [Шара 2004: 9]. Така кризова розщепленість національного чоловічо-жіночого еросу привертає увагу Г. Грабовича: «Прокляття цього світу полягає в непримиренній суперечності чоловічої та жіночої сторін, в неможливості їх об'єднання для дальшого продовження роду й розвитку» [Грабович 1991: 69]. «Жіноче маргінальне письмо вкорінюється у масову свідомість і прагне скласти найновішу українську літературу (О. Забужко, С. Пиркало, І. Карпа, та інші),» - зазначає дослідниця Ніла Зборовська [Зборовська 2006: 427].

Розбіжності в мовленні чоловіка та жінки помічені лінгвістами доволі давно. Ще в XIX столітті вони звернули увагу, що в багатьох випадках жінки і чоловіки говорять по-різному, а в окремих ситуаціях їх мовлення може різнитися суттєво. Зауважимо, що мова репрезентує чоловіка і жінку як суб'єктів соціуму, тому вкрай актуальним вважаємо дослідження різних аспектів комунікації, що можна узагальнено назвати дослідженням відмінностей у використанні мови чоловіками і жінками. Причому такі відмінності простежуються на всіх рівнях мовної системи - фонетичному (з вимовою, інтонацією тощо), морфологічному (зокрема, переважно

використання однією із статей певних мовних засобів - демінутивів, відмінності у лексиці), на синтаксичному рівні (побудова висловлювань, порядок слів у реченні, використання різних типів запитань [Пузиренко 2001: 36].

Дослідники зазначають, що зазвичай чоловіки легше сприймають нове у мові. В їх мовленні більше неологізмів та термінів. Простежимо це явище у мовленні персонажа **Він** з комедії **«Про двох придурків: «Мені стає погано, коли я уявляю частинки чужого поту й епідермісу на своїй долоні. Звичайно, не тримаюся за поручні в громадському транспорті», «У людського буття - триєдиний сенс: їсти, смердіти, розмножуватися», «Я звик говорити з уявним співрозмовником, бо, розумієш, друзів у мене нема, а я, як будь-яка людина, істота соціальна і повинен з кимось спілкуватися»** Мовлення жінки більш нейтральне, статичне, в її лексиці частіше можна знайти застарілі слова і звороти, архаїзми, діалектні слова: **«Причастя приймала - трохи не вмирала. Потім пройшло, як білих яблунь дим», «Зараз витягну Камю, відсюрбну кави і постраждаю над тим, що буття не має сенсу», «А я, між іншим, чесна, як телеграфний стовп»** [Пиркало 2004: 33].

Здається, що для Світлани Пиркало сенс життя якраз у тому і полягає, щоб одним своїм існуванням руйнувати кліше і стереотипи. Авторка у своїх романах репрезентує три найбільш поширені сьогодні в українському середовищі типи мовлення. Перший — наближений до нормативного, однак у ньому багато сленгових конструкцій, які належать до некодифікованих мовних засобів: **«Швидко, швидко, валимо звідсіля, — сказала я, задихаючись. — Ну його в дупу, такі горянські пристрасті. Пішли у найближчий бар, я хочу бренд терміново»** (оповідання **«Потворна бійка у країні басків»**), **Вона** з комедії **«Про двох придурків: «Та ви, блін, нахабне й нарване створіння! Заважаєте мені пити каву і, користуючись моєю добротою, намагаєтесь відновити своє атрофоване вміння розмовляти. Знайдіть такого ж хворого, як ви, і морочте йому голову»** та ін. Другий - тип змішаної мови, що побутує як суржик: **« - А от такі чулки мені колись життя іспортили, - озивається середнього віку бухгалтерка Вероніка Василівна. - Колись проводжав мене мальчик із дня народження, а була зіма, і я в чоботях і в чулках. І вони з мене посповзали, що один аж геть оказався в чоботі»** [Пиркало 2002: 82]. Мовне питання з іронічною усмішкою порушує С. Пиркало у комедії **«Про двох придурків: «Я киянка якраз. Просто український філолог. Що мені дорого обходиться... От чорт, не люблю про це згадувати, як згадаю, так розкисну. Конфлікти з батьками на мовному ґрунті добряче підкосили мою нервову систему. Батьки, вихідці з Обухівського району, хотіли, щоб їхні діти гаваріли па-руські. При нас з братом гаваріли тож па-руські. Коли я піросла, почала говорити українською. Звісно, з протесту. Баба з дідом задрять сусідам, у кого внуки**

попроцатися [Баграт 2002: 257]; **Я розплющила очі від яскравого сонячного світла. Яне?** [Там само: 173] і рідше апелятивами: **Яне, Боже мій, життя моє, доле моя, якби ти тільки знав, як мені боляче!** [Там само: 285].

Ми вважаємо, що адресант-жінка подумки вживає особові імена у повній формі, підсвідомо намагаючись регулювати дистанцію у спілкуванні: **Дідько тебе б взяв, Костянтинне!!!** [Там само: 281]; **Ось ти припустився цієї помилки, Костянтинне** [Там само: 282], а у фіксованому зовнішньому мовленні переважає використання скороченої форми імені. У даному дискурсі це пов'язано із вимогою 47-річного адресата, щоб 21-річна адресантка зверталася до нього на ім'я у короткій формі, проте у внутрішньому мовленні відображено певний психологічний бар'єр.

Цікаву форму звертання утворює жінка від американського імені **Донна** у романі О. Забужко: **Я тільки одного не розумію - осудливо каже Донна: тут уже явно зачеплено підвалини її світогляду. - Я не розумію, чому ти все це терпіла? [...]** **Що я можу тобі на це відповісти, Донцю?** [Забужко 2004: 164]. Адресантка утворює для особового імені **Донна** кличний відмінок не **Донно**, а **Донцю**, пристосувавши таким чином американське ім'я до української системи словотворення та відмінювання (Донна - Донно, Донка → Донця - Донцю), що може свідчити про мовний консерватизм жінок.

Як і при самозвертанні, обираючи номінації адресата художньо трансформованого внутрішнього мовлення, адресант-чоловік обирає прізвище: [...] **де ти ? вийди, Копію!** [Дереш 2006: Культ: 223]; прізвисько: **Знаєте, приємно, коли тобі кажуть, що в тебе нервів нема і зроду-віку не було...Та якби ж ти, Хінні, знав, як я жахаюся, коли згадаю, що наробив** [Дереш 2006: Поклоніння: 37] та антропонімію-апелятивні конструкції: **У разі чого: не знаю, не був, не брав. І взагалі, пане Андрію, яке вам діло до мене, мого лібідо і до моїх уподобань?** [Дереш 2006: Культ: 148] (пане + ім'я), які повністю відсутні у мовленні жінки. Ці номінації адресата мовлення віддзеркалюють зовнішньомовленнєві ситуації спілкування і є звичними для них.

Звертання на прізвище передає зневажливе ставлення до старшої за віком людини (**Копію**), адже використання автономного прізвища в ролі звертання українським етикетом трактується як не дуже ввічливе. Однак прізвисько **Хінні** функціонує на рівні особового імені, оскільки між друзями таке найменування носить передусім нейтральне забарвлення, хоч утворилося шляхом антропонімізації для характеризувannya людини за способом життя (хіппі → **Хінні**).

Наявність у мовленні чоловіків антропонімію-апелятивних конструкцій, що є етикетними або прийнятими у певному середовищі, вкотре свідчить про налаштованість чоловіка суворо дотримуватися соціальних та ієрархічних ролей. Зокрема, номінація **пане Андрію**, яку ми зустрічаємо у

мовлення чоловіків. Пов'язано це із тим, що за допомогою семантичного різноманіття апелятивів легше передати емоційний стан адресанта і ставлення до адресата. Існує думка про переваження у «словнику жінки» емоційних слів, гіпертрофованих оцінок, зменшувально-пестливих та збільшувальних імен [Ставицька 2003: 31]. Саме тому, на нашу думку, чоловіки надають перевагу особовим іменам, адже у такий спосіб вони можуть висловлюватися, не залишаючи підстав для двозначності у розумінні сказаного.

Також спостерігаємо тенденцію уникання жінками варіантів називання себе на прізвище, прізвисько чи ім'я та по батькові, адже натомість вони надають перевагу апелятивам як можливості гнучкішого варіювання лексико-семантичним наповненням висловлювання. Наприклад: «От у цьому вся штука, **дорогенька**, - що все ти, від самого початку, знала... [Забужко 2004: 17]; Ну, «здоровий і щасливий» - це ти, **золотце**, конешно, загнула через верх...» [Там само: 23]; «Я все можу!» **Дурочка**, вже тоді мала би добачити, що він не партнер... [Там само: 25]; «Випручуйся, **жінко вербова**. Ловись за повітря» [Там само: 49].

Художньо трансформоване внутрішнє мовлення чоловіків і жінок представлене також номінаціями іншого адресата мовлення, які найчастіше є відображенням зовнішньомовленнєвої практики спілкування. Проте адресант враховує те, що висловлювання не буде сприйняте адресатом, тому може надавати оніму тої чи іншої форми.

У чоловічому мовленні фіксуємо лише суфіксовані форми жіночих імен. Адресант-чоловік, уникаючи апелятивів, варіює формами імен для передачі свого настрою і ставлення до дійсності. Наприклад, номінація адресата мовлення у зменшено-пестливій формі **Мар'яшко** у контексті: *Нещасна Мар'яшка навіть не знала, хто це така. Мар'яшко, дурепо малолітня, пробач, будь ласка* [Дереш 2006: Намір: 32] набуває зневажливо-глузливого відтінку.

Натомість жінка у романі «Польові дослідження з українського сексу», двічі назвавши кохану людину на ім'я: [...] **Миколо**, та чи ж ми з тобою в перетягування каната забавлялися? [Забужко 2004: 32]; *Нещасний ти чоловік, Миколо: любив машину - розбив, любив жінку - зламав [...]* [Там само: 117], обмежується онімами, оскільки у інших висловлюваннях обирає загальні назви: *голубе, голубе мій, серце, серце моє (ірон.), чоловіче, чувак, золотко моє, братіку, братіку мій, хлопчику маленький, коханий, любий, рідний, милий мій*. Наприклад: «Про це не можна говорити», - відказував поважно: так, саме так, **братіку**, не можна, це тайна, твоя і моя... [Там само: 65]; [...] *Ех, братіку мій, і побратимство ж наше довбане - все 'дно що з того табору корєша...* [Там само: 79].

В іншому випадку авторський задум передає часте звертання подумки до коханого на ім'я: *Вибач, Яне, але з Шотландією доведеться*

по-городському балакають. Коли я в університет вступала, це був цирк. Вони ніхто не знали, що на українську філологію. Думали, що на історичний [Пиркало 2004: 35]. Саркастично описує письменниця співробітниць Марини у романі «**Зелена Маргарита**», які «*між собою розмовляють по-російськи, а з чоловіками по телефону суржиком*» [Пиркало 2002: 82]. Принагідно зауважимо, що наведені епізоди з творів підтверджують думку дослідників про те, що «суржик виникає не задля власне «розуміння», а для певних соціальних потреб, передусім відокремлення від села з його «неотесаною» мовою (українською, діалектом) і перехід у «нормальне» (міське) суспільство з «нормальною» (російською) мовою - ситуація, характерна для радянських часів, але актуальна й тепер» [Кознарьський 1998: 24]. Третій різновид - «українська» російська мова, деформована в бік спрощення й примітивізації: «*По гороскопу - неожиданніє поступкі*» (комедія «**Про двох придурків**»), «*Я вас очень прошу, ми всё вам покажем, покажем ресторан, ведь вы почти нічого не віделі і не кушалі, как же ви будете пісать*» [Пиркало 2002: 47].

В одному з чисельних інтерв'ю письменниця так мотивує введення в тексти мовної патології: «Фігня - це мовний факт. Сонце встає на сході, люди кажуть слово «фігня». Якщо ми з вами навіть домовимося, що мова має бути виключно калинова, вона все одно такою не стане, то краще не вводити мовну поліцію, а досліджувати речі такими, якими вони є. Накидати цнотливий серпанок на мовну ситуацію - не моя спеціальність. Я пропагую, щоб усе в міру, і фігня, і калиновість» [Дубинянська: 9].

Світлана Пиркало спромоглася провести чітку межу між сленгом як ненормативним, але «нормальним» мовним явищем та суржиком як мовним покручем, структурою «низової» культури, масовим мовленням.

Національна літературна традиція, почасти та, що представлена чоловіками, надто довго оминала жінку, щоб, врешті решт, зіткнувшись з нею обличчям в обличчя, з першого погляду впізнати її. Жінка як певний універсум, практично не виступала об'єктом художнього дослідження. Звідси й певна стереотипність, тенденційність, схематичність, нерозуміння її логіки думки чи вчинків. Майже постійно стикаємося або з жалем до неї, як до істоти нижчої й «нерозумної», або з певним обожненням, до істоти вищої і до кінця не пізнаваної. Сприйняття на рівні людини практично відсутнє. У романі «**Зелена Маргарита**» Світлана Пиркало, не кидаючись в крайнощі осягнення і презентації жіночої сутності, створює образ сексуально емансипованої жінки, творчої людини. Її Марина (Маша, Маруся, Маргарита) прагне виїхати у Штати, щоб хоч «*трохи не думати про гроші...*», «*не бігти після пар на роботу як скажена, а піти в бібліотеку, почитати спеціальну літературу, походити на зустрічі з видатними людьми...*» [Пиркало, 2002: 9].

Чоловікам в жіночих текстах робиться закид саме в нерозумінні жінок та не сприйнятті їх як рівних людей не лише із проблемами, пов'язаними з їхньою статтю, але й проблемами загальнолюдського плану. За нашими спостереженнями, чоловічі образи в жіночих текстах того часу умовно можна умовно поділити на дві основні групи, - чоловіки «здрібнілі» у своїх думках та вчинках щодо жінок, залежні від соціальних обставин і тому варті осуду; і чоловіки, що піднялися над цими обставинами, що розуміють і цінують жінку. Проте як і в чоловічих текстах, так і в жіночих - не має рівного сприйняття протилежної статі. І ті й ті залишаються суб'єктивними у своїх відмінно гендерних світоглядах:

— *Ти билася за мою чоловічу честь і захищала моє достоїнство від посягань. Ти перша людина, якій я потрібен настільки, що вона вступила за мене в бій. Зі мною такого раніше ніколи не було.*

— *Зі мною теж, — буркнула я.*

— *Я хотів би, щоб ти такого більше не робила, але це було дуже смішно і страшенно круто. Ти за мене билася. Це круто і не піддається жодному опису.*

Він підвівся із-за столу, став на коліна і поцілував мені руку.

— *Ти справді боролася за мене з цим навіженим?*

— *Так, — відповіла я, все одно захищаючись, — але воно само собою якось сталося.*

— *Це неймовірно, — повторив він. — Ти полізла битися за мене. Я такої жінки ніколи не зустрічав. Ти правда хочеш завжди бути зі мною? Я вважав би це за велику честь (оповідання «Потворна бійка у країні басків»).*

У «Зеленій Маргариті» Світлани Пиркало знаходимо також підсміювання над обома статями: «Завбачивши сексапільного чоловіка з волосатими грудьми в рекламі одеколону, дружина кидається купляти своєму благовірному такий самий, і ось він у її очах - хоча б частково - перетворюється з ігуани на ягуара» [Пиркало, 2002: 31].

Отже, жінка - лінгвіст Світлана Пиркало здатна адекватно описати сценарії мовної поведінки своєї спільноти зсередини, створивши своє друге «Я» в художніх текстах. Її романи виявляють основні аспекти жіночого авторського письма, розгортанню яких сприяє феміністична гіноцентрична критика.

Література

Грабович 1991 - Грабович Г. Шевченко як міфотворець. - К., 1991.

Грабович 2005 - Грабович Г. Про людей, тексти і маски, і pro domo sua // Г. Грабович. Тексти і маски. - К., 2005.

цьому випадку можна твердити про самокритичність та самоіронію жінки при виборі звертання до себе та небажання чоловіка поступатися певним статусом у суспільстві через недоліки у своїй поведінці.

До цікавого висновку приходять дослідники В.Бондалетов і Е.Даниліна, визначаючи імена у повній (паспортній) формі як такі, що носять відтінки офіційності, та надаючи скороченим формам стилістичного забарвлення і статус обмеженості у використанні. « [...] істинно нейтральних форм (слів), які мають нульове стилістичне забарвлення, серед особових імен немає» [Бондалетов 1970: 195-196].

За нашими спостереженнями, при самозвертанні лише чоловіки подумки іменують себе прізвиськом та дволексемною конструкцією *ім'я + по батькові*. Вважають, що зазвичай чоловіки у комунікації «зорієнтовані на соціальні статуси і владу» та «пристосовуються до ієрархічних соціальних ролей у комунікації», а жінки «віддають перевагу партнерській, рівноправній комунікації» та зорієнтовані на «знищення соціальних та інших ієрархічних бар'єрів» [Бацевич 2004: 114].

Наприклад, звертання чоловіка до себе на прізвище, яке зустрічаємо у романі Л. Дереша «Культ»: [...] **Банзаю**, затам це собі раз і назавжди [Дереш 2006: Культ: 34]; *А, може, ти хворий, Банзаю, може у тебе гашишний делірій, або онейроїдна шизофренія, або гострий невербальний галюциноз, або все на купу, га?* [Там само: 155]. У наведених прикладах прізвище дублює спосіб називання адресанта друзями. Зокрема, у зовнішньому мовленні фіксуємо: **Банзаю, ти живий?** [Там само: 100], а також демінутив прізвища: *Давай! Банзайчику, давай покуримо...* [Там само: 90]; *А де ти його взяв, Банзайчику?* [Там само: 93]. Відомо, що поява прізвища у функції адресативної форми зазвичай ознаменована офіційною ситуацією у службових стосунках тощо. Прізвище в комунікативній ситуації може бути поєднаним як із фамільярною формою *ти*, так і з дистанційною *ви*. Такі випадки вживання прізвища у внутрішньому мовленні свідчать про те, що адресантові імпонує, коли до нього звертаються на прізвище.

Не менш цікавим є використання антропонімічно-апелятивних комплексів при самозвертанні, що характеризують адресанта за поведінкою. Наприклад, у чоловічому мовленні: *Дарця прийшла квадранс по сьомій, отже, вийшла ще до вечері в їдальні. А, отже, мій непутящий Вотсоне, мала вже голодна* [Дереш 2006: Культ: 89] та у мовленні жінки: *Агов, Ларисо - Джеку- потрошителю!* [Забужко 2004: 104]. Такі номінації-комплекси підкреслюють емоційність висловлювання через підібрані для контексту прізвиська **Вотсон** (літературний герой А. Конан-Дойля) і **Джек-потрошитель** (герой одноіменного кінофільму «Джек-потрошитель»).

Жіноче художньо трансформоване внутрішнє мовлення містить набагато більше самозвертань, виражених загальними назвами, аніж

адресу переважно демінутивні звертання: - *Знаєш, Міську*, - *заговорив Хінні після довгої мовчанки* [Дереш 2006: Поклоніння: 32]; - *Не-а, Михасю. Заманюємо за місто. САМОГО. То дуже важливо...* [Там само: 116].

Зменшено-пестлива форма імені (*Юрчику*), за допомогою якої персонаж подумки звернувся до себе у вищенаведеному контексті, не відповідає конотації зовнішньої форми цього демінутива, оскільки онім *Юрчику* вжитий з явною авторською іронією.

За нашими спостереженнями, жінки подумки називають себе єдиний раз ужитою номінацією у повній формі: *Ларисо: Агов, Ларисо - Джеку-потрошителю!* [Забужко 2004: 104] та однотипною часто повторюваною (63 рази) номінацією у скороченій формі: *Марго: Марго, він розмовляє з тобою, як з дитиною!* [Баграт 2002: 253]; *Марго, як недоречно! Мій внутрішній голос докірливо поцокав язиком* [Там само: 56]; *Давай, Марго! Як гіркі ліки - одним ковтком* [Там само: 212]; *Я замерла. Розслабся, Марго! Звичайний збіг!* [Там само: 67]; *А що ти хочеш, Марго? Адвокат!* [Там само: 129].

Наведене самозвертання *Ларисо* жіночого художнього трансформованого внутрішнього мовлення, будучи повною формою імені *Лариса* у контексті: *Агов, Ларисо - Джеку-потрошителю!* [Забужко 2004: 104], не має відтінку «офіційності», оскільки номінація адресата мовлення *Джеку-потрошителю!* є невимушеною, жартівливою, як і весь подальший контекст:

Агов, Ларисо - Джеку-потрошителю!

Ні, патрачу! Від слова «патрати»(курку, серце, душу, життя).

Чому Ти, мій золотий і безпощадний чоловічку, такий добрий до мене, що, випатравши серце, залишив на спомин про себе шмат непомутнілої пам'яті? [Там само: 104].

Натомість адресантка надає перевагу апелятивам: *подруго, голубко, душечко, мадам, міледі, дурепо, патрачу, глупа жєницїно, невдала самогубице* (порів. з номінацією адресата - *золотий і безпощадний чоловічку*).

Гіпокористична форма *Марго*, що зустрічається у художньому дискурсі Л. Баграт, передає налаштованість адресанта на невимушене спілкування, а також вказує на те, що жінка обирає звичну для себе номінацію, за допомогою якої до адресантки постійно звертаються у зовнішньомовленнєвому спілкуванні.

Поряд із особовим іменем адресантка використовує самозвертання-апелятиви: *дівчинко, дурепо, ідіотко, занудо, люба, моя люба*. Зазначимо, що більшість таких апелятивів мають негативну конотацію, навіть *люба і моя люба* вжиті з іронічним забарвленням. Такої варіативності передачі настрою, оцінки та характеристики немає в особових імен, хоча різні відтінки забарвлення можуть передавати демінутивні та пейоративні форми імен. У

Дубинянська 2004 - Дубинянська Я. Світлана Пиркало: «Якби знаття, чим усе закінчиться, я б уже тепер почала писати про революцію» // *Дзеркало тижня*. - 4 грудня 2004. - № 49 (524). - С. 9 - 14.

Зборовська 2006 - Зборовська Н.В. Код української літератури: Портрет психоісторії новітньої української літератури: Монографія. - К., 2006. - 504с.

Кознарський 1998 - Кознарський Т. Нотатки на берегах макабресок // *Критика*. - 1998. - Ч. 5. - С. 20 - 24.

Моклиця 2000 - Моклиця М.В. Методи аналізу художнього тексту в сучасному літературознавстві // *Зарубіжна література*. - 2000. - № 4. - С. 9 - 12.

Осн. теор. генд. 2004 - Основи теорії гендеру. Навчальний посібник. - К.: Видавництво «К.І.С.», 2004. - 535 с.

Павличко 2002 - Павличко С. Фемінізм. - К.: Основи, 2002. - 322 с.

Пиркало 2002 - Пиркало С. Зелена Маргарита. Молодіжний роман. Видання 2-е, доповнене. - К., Джерела М, 2002. - 288 с.

Пиркало С. 2004 - Пиркало С. «Не думай про червоне» // *Українська правда*. - 26 вересня 2004. - Електронний ресурс [Режим доступу]: <http://www.pravda.com.ua/news/2004/9/26/12166.htm>

Пиркало 2004 - Пиркало С. «Я шукала місце прибиральниці, коли мені запропонували роботу на Бі-Бі-Сі» // *Телекритика*. - 28 жовтня 2004. - С. 7.

Пузиренко 2001 - Пузиренко Я.В. До проблеми номінації осіб жіночої статі в українській мові (гендерний аспект) / *Наукові записки НаУКМА*. - К., 2001. - Т.18. - С. 36 - 42.

Шара 2004 - Шара Люба. Світлана Пиркало: «Не думай про червоне» // *Українська правда*. - 26 вересня 2004. - С. 9.

Інна Денесюк

ГЕНДЕР У СИСТЕМІ ПЕДАГОГІЧНОГО ЗНАННЯ

Вітчизняна педагогіка сьогодні знаходиться на складному етапі свого розвитку, що характеризується різноманіттю інноваційних підходів і педагогічних концепцій, покликаних сприяти цілісному та гармонійному розвитку особистості, створенню сприятливих умов для її формування

До новітніх тенденцій у педагогіці варто віднести виникнення на вітчизняному ґрунті ідей нейропедагогіки, антропологічної педагогіки, феміністської та гендерної педагогіки.

Предметом обговорення стають як сама специфіка виділення наукової категорії «гендер», так і суспільне значення всіх похідних від неї категорій («гендерна асиметрія», «гендерна дискримінація», «гендерна чутливість», «гендерна культура» та ін.). З галузі наукових дискусій

останнього десятиліття гендерна проблематика, що цілком закономірно, переходить і до сфери освіти. Тим більше що освітні установи, згідно з гендерною теорією, є одним з основних і найбільш діючим інструментом гендерної соціалізації особистості.

У системі освіти гендерний компонент визначається як теоретична концепція й освітня практика. При цьому, на наш погляд, мабуть, саме практика випереджає теорію, а не навпаки, що було б логічніше.

Гендерні підходи сьогодні міцно впроваджуються у зміст вищої освіти через дисципліни соціогуманітарного циклу: філософію, соціологію, психологію, культурологію тощо, у зв'язку з чим актуальними стають проблеми легітимації гендерного підходу в ті чи інші навчальні дисципліни, вибору оптимальних методів гендерної освіти.

Процес упровадження гендерного знання в освіту ускладнений через причини об'єктивних факторів, серед яких багато дослідників виділяють: відсутність чіткої державної програми розвитку гендерного компонента в освіті, неготовність суспільства до сприйняття гендерних проблем як дійсно актуальних, обмеження гендерної проблематики жіночою темою; відсутність освітніх програм, методичного забезпечення, кваліфікованих кадрів та ін. Усі зазначені фактори, дійсно, об'єктивні, і на їх подолання піде ще не одне десятиліття педагогічного пошуку.

Як галузь науково-практичних досліджень гендерна педагогіка все ще не має твердого академічного статусу. Більше того, можна відзначити, що навіть визнаний авторитет у сфері дослідження проблем статі І. Кон, цитуючи фрагмент доповіді на ювілейних загальних зборах Російської академії освіти віце-президента РАО В. Борисенкова про гендерну педагогіку та сексуальну освіту, прокоментував їх у такий спосіб: «Цікаво, чи сприйме вітчизняна педагогіка цей заклик». Процитований дослідником фрагмент (як і контекст його включення) ще раз переконує: по-перше, гендерна педагогіка продовжує сприйматись ученими у сполученні із сексуальною освітою; по-друге, гендерна педагогіка трактується як урахування специфіки статі вихованців у навчально-виховному процесі. В. Борисенко стверджує: «Зараз ми відійшли від безстатевої педагогіки, стали більше, у порівнянні з недавнім минулим, ураховувати статеві розходження, але часто вони трактуються тільки як психофізіологічні. Гендерна педагогіка в нашій освіті робить лише перші кроки, навіть термін цей мало кому відомий. У багатьох педагогічних дослідженнях нормативний ідеал мужності та жіночності малюється так, начебто в цій сфері нічого не змінилось із часів Київської Русі, і це вступає у протиріччя з життям». [Вороніна 1999: 166].

Отже, В. Кравець стверджує, що «школа повинна давати учням можливість розвивати індивідуальні здібності та інтереси незалежно від

нашу думку, художньо трансформоване внутрішнє мовлення найкраще показує психологію спілкування людини як індивідуума, а також риси національного менталітету.

Концептуалізація дійсності різними статтями через мову засвідчує, що «гендерні ознаки мовної картини світу - це сутнісні вияви пізнання світу крізь призму чоловічої і жіночої свідомості, які відображають особливості номінативної комунікативної діяльності чоловіків і жінок, визначувані статтю особливості мовної діяльності й мовної поведінки» [Ставицька 2005: 48].

У своєму дослідженні ми акцентуємо увагу на специфіці функціонування антропонімів під впливом гендерного чинника, водночас важливим фактором вибору таких номінацій визнаємо й індивідуально-психологічні особливості людини. Матеріалом розвідки обрано тексти романів сучасних українських письменників - Оксани Забужко, Людмили Багат і Любка Дереша. Усі ці твори написані від першої особи однини, тобто художньо трансформоване внутрішнє мовлення персонажів максимально точно відображає специфіку передачі думок автора.

Антропонімікон досліджуваних творів, представлений номінаціями адресата чоловічого і жіночого мовлення, було розглянуто за двома напрямками: самозвертання (адресант = адресат) та звертання до іншого адресата. Такий підхід обґрунтовуємо тим, що вибір звертання до себе, так званого самозвертання, як і вибір номінації іншого адресата, є окремим мисленнєво-вербальним процесом, який відображає мовленнєву поведінку чоловіків і жінок.

Звертаючись до себе, чоловіки значно частіше застосовують антропоніми, аніж особи жіночої статі, які надають перевагу апелятивам для ефективнішої передачі емоційного стану та суб'єктивного ставлення до адресата. На нашу думку, вибір чоловіками переважно звертань-онімів пов'язаний із потребою чітко і недвозначно висловлюватися та ідентифікувати особу співрозмовника, - саме власна назва найчастіше буває єдиною розрізнявальною ознакою, що виділяє його з-поміж кількох комунікантів.

Серед особових імен, використовуваних чоловіками при самозвертанні у художньо трансформованому внутрішньому мовленні, зустрічаємо імена, вжиті у повній: *Бо у тебе, Михайле, це завжди було. Як сталева голка від крапельниці десь у мозку чи як шматок чарівного люстерка у серці* [Дереш 2006: Поклонія: 119] та у зменшено-пестливій формі: *[...] очевидно, їй було незручно від того, що Банзай був свідком її вигнання. А, може, то не було вигнання... Га, Юрчику?* [Дереш 2006: Культ: 34].

Самозвертання *Михайле*, яке ми зафіксували у мові роману Л. Дереша «Поклоніння ящірці», підкреслює важливість висловлювання адресанта-адресата (навіть подумки), оскільки у зверненій мові чує на свою

Марич 1998 - Марич С. Структурні і смислові особливості парцельованих речень // Українське мовознавство. - 1998. - № 5 - С.34-37.

Основи теорії гендеру 2004 - Основи теорії гендеру. Навчальний посібник. - К., 2004.-535с.

Радкевич 2007 - Радкевич М. Гендер через століття: чоловічі та жіночі образи британського соціуму в «Орlando» Селлі Поттер // Гендерні перспективи. - 2007. - С. 166 -181.

Ставицька 2005 - Ставицька Л. Гендерні стереотипи в сучасний мовній свідомості // Дивослово. - 2005. - № 5. - С. 47-51.

Алла Кіщенко

ГЕНДЕРНА СПЕЦИФІКА ФУНКЦІОНУВАННЯ АНТРОПОНІМІВ У ЗВЕРНЕНОМУ МОВЛЕННІ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ)

Як відомо, належність людини до певної статі відіграє важливу роль у процесі формування особистості, на що впливає багато чинників, серед яких одне з чільних місць належить мові. Гендер справедливо вважається дослідниками міждисциплінарною інтригою пізнання [Ставицька 2005: 47]. Природним видається зацікавлення лінгвістів у царині чоловічого і жіночого мовного світів, спільних і відмінних комунікативних стратегій, специфічних способів концептуалізації світу різними статями через мову. Гендерна проблематика в сучасному мовознавстві розглядається в кількох аспектах: як чоловік та жінка зображені в мові та чи є відмінності в їхньому мовленні. У представлений розвідці ми здійснили спробу з'ясувати гендерні особливості мовленнєвої діяльності комунікантів, що представлені в художньому дискурсі.

Безумовно, тексти художньої літератури почасти копіюють акти спілкування у зовнішньому мовленні. Вони засвідчують, що комуніканти найчастіше при звертанні обирають номінацію адресата мовлення, виражену власною назвою, яка є постійною, сталою. Звичайно, авторський задум, зреалізований за допомогою відповідного художнього засобу, зумовлює конкретний випадок процесу називання. Іменування автором своїх персонажів «не буває випадковим, кожний антропонім містить у собі певний смисл (етимологічний чи, частіше, функціонально-звичаєвий), котрий висвічує якусь ознаку носія наймення, породжує своє асоціативне поле» [Рудько 1984: 5].

Як відомо, оніми художнього твору реалізують, насамперед, авторський задум. Художній текст характеризує суб'єктивна думка автора, яку увиразнює інтерпретоване крізь призму твору внутрішнє мовлення. На

їхньої приналежності до тієї чи іншої статі, протистояти традиційним статевим стандартам».[УІСД 2002: 67]

Варто визнати, що російські колеги в цьому напрямі просунулися значно далі. Так, у науково-практичних рекомендаціях Міжнародної науково-практичної конференції «Гендерна освіта в системі вищої та середньої школи: стан і перспективи» (м. Іваново), представлено чітке визначення поняття «гендерна освіта» - «процес одержання систематизованих знань у галузі стратегії гендерної рівності, а також навичок їх застосування у практичній діяльності».[Костикова 2001: 73]

Таким чином, звертання до вітчизняних публікацій з гендерної проблематики в освіті переконує у відсутності єдиної та чіткої концепції гендерної освіти та виховання, що була б узагальнена в єдиному понятті - «гендерна педагогіка». Тому в поле гендерних проблем виявляються залученими питання роздільного навчання, упровадження гендерного компонента до складу та змісту навчальних дисциплін (а також різних навчально-методичних видань), проблеми родинного та статевого виховання, що не завжди виправдано.

У визначенні поняття гендерної педагогіки виділяються дві тенденції: прихильники першої практично прямо пов'язують гендерну педагогіку зі статевим вихованням, вимагаючи виховувати (та навчати) не абстрактну особистість, а саме хлопчика чи дівчинку. Відзначимо, що цей підхід найбільш розповсюджений серед психологів і педагогів, які й раніше займалися розробкою проблем статевого та сімейного виховання. Прихильники іншої точки зору (її поділяє й автор публікації) уважають, що задача гендерної педагогіки у вихованні андрогінної особистості, у всебічному навчанні дитини (з урахуванням необхідних соматичних показників) без акценту на стать. Коли з практики навчання зникне прихована сегрегація за статевою ознакою, можна говорити про гендерне виховання, як про виховання нейтральне.

Дотримуючись традиційного розуміння «педагогіки» як категорії, що поєднує навчання чи (освіту) та виховання, у визначення гендерної педагогіки варто внести освітній (зазначений вище) та виховний аспекти, чітке визначення яких дасть можливість стверджувати саме існування гендерної педагогіки як галузі наукового знання, що, у свою чергу, полегшить роботу дослідникам і у виробленні наукової концепції, і в пошуку найбільш ефективних методів і прийомів гендерного навчання й виховання на різних рівнях освіти.[Мельник 1999: 136]

Отже, задача гендерної педагогіки - трохи відкоригувати ці ідеали (мужності, жіночності) відповідно до сьогодення.

Вплив гендерних ролей і стереотипів на процеси виховання і навчання є багатограним. Спочатку з'явилися дослідницькі роботи зарубіжних

авторів. Основою для виникнення гендерного підходу у другій половині ХХ ст. стало нове соціальне знання (М. Фуко, І. Гофман, П. Бергер, Т. Лукман та ін.) і наукові розвідки теоретиків фемінізму, практично не відомі в Україні до останніх 15 років (Дж. Скотт, Дж. Батлер, Ю. Крістева, Л. Ірігарей та ін.). На пострадянському просторі гендерній проблематиці в освіті приділяють увагу такі дослідники, як І. Кон, О. Ярська-Смирнова, Л. Попова, Л. Штильова, І. Клецина, Ф. Мамедова, К. Рахмадуліна, О. Чеснокова та ін. Серед українських вчених ґрунтовні дослідження гендерної системи в Україні здійснюють (І. Жеребкіна, І. Головащенко, І. Лебединська, Т. Мельник, Н. Чухим та ін.), гендерних стереотипів та гендерних ролей (Т. Виноградова, В. Семенов, П. Горностай, М. Пірен, В. Суковата та ін.), проблем інтеграції гендерного підходу в систему освіти України в цілому і, особливо, в систему вищої педагогічної освіти (Л. Булатова, Т.

Говорун, І. Зверева, В. Кравець, О. Кікінеджі, Я. Кічук, О. Луценко, Л. Міщик, О. Смоляр, О. Сухомлинська та ін.), розробки науково-теоретичних засад гендерної педагогіки (Н. Грицяк, О. Друзь, В. Кравець, О. Петренко та ін.). [Власенко 2000: 26]

Література

Власенко 2000 - Власенко Н.С., Виноградова Л.Д., Калачова І.В. Гендерна статистика для моніторингу досягнення рівності жінок і чоловіків. - К., 2000.
Вороніна 1999 - Вороніна О. Свобода слова і стереотипний образ жінки в СМІ // Знамя. - 1999. - № 2. - С. 165-175.
Гендерний аналіз українського суспільства 1999 - Гендерний аналіз українського суспільства / Наук. ред. Т.Мельник. - ПРООН, Представництво в Україні. - К.: Златограф, 1999. - 294 с.
Гендерний паритет в умовах розбудови сучасного українського суспільства 2002 - Гендерний паритет в умовах розбудови сучасного українського суспільства. - К.: Український інститут соціальних досліджень, 2002. - 121 с.
Костикова 2001- Костикова И., Митрофанова А., Пулина Н., Градская Ю. Перспективы гендерного образования в России: взгляд педагога // Высшее образование в России. - 2001. - № 2 - С. 68-85.

Юлія Ткаченко

КОНЦЕПТ «ЖІНКА» В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІНГВОМЕНТАЛЬНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ПРИСЛІВ'ЇВ ТА ПРИКАЗОК)

Антропоцентричний підхід до вивчення мовних явищ дає можливість акцентувати у ході дослідження увагу на людині як на неповторній

«В ньому він розглядав себе, коли навколо не траплялося ні собак, ні людей, з якими можна було б погостити, а погостити кісткю дуже любив» (Е. Андіївська «Нагода погоститися»),

«У вікна все ще стоїть стілець з проваленим сидінням, вікно відкривається од вітру, скло у ньому розбите і видно далеко-далеко!» «Вона змовкла, немов задивилась через відкрите вікно на безкінечну верескову пустелю» (В. Вулф «Прожектор»).

Спостерігаємо також повтори, що використовуються в художній мові творів для експресивного наголошення, виділення певної дії, явища, обставини.

«Перед ним простягався увесь світ. Пустеля підіймалась і провалювалась, і знову підіймалась назустріч небу; зелень і блакить, зелень і блакить, без кінця і краю» (В. Вулф «Прожектор»).

У Е. Андіївської зустрічаємо: «Коли Д. набридло спати без подушки, він пішов на розпродаж і дешево купив пухову подушку в сірій наволоці. Продавець клявся, що дешевшої і кращої не знайти. Не знайти!» (Е. Андіївська «Рай»).

Підвищення інформативності висловлювання може відбуватись завдяки різноманітним уточненням. Парцеляти можуть уточнювати характеристику явищ, подій, осіб, властивостей, ознак, обставин дії. Наприклад:

«- Труба була безумовно, - знову заговорила вона, - так як він мені розповідав, як кожного вечора, після того, як старі лягали спати, він сідав біля вікна і дивився у підзорну трубу на зірки Юпітер, Альдебаран, Кассіопея» (В.Вулф «Прожектор»).

Отже, стилістичні особливості парцеляції, семантичні особливості непоширених номінативних, безособових та інфінітивних речень сприяють їх поширенню у художній прозі видатних письменниць. У розглянутих творах це зумовлено насамперед тим, що за допомогою таких конструкцій авторки створюють свій неповторний мовний простір, який підсилює смислові та експресивні відтінки значення, адже письменниці використовують експресивний синтаксис, притаманний гендерній культурі. На нашу думку, Е. Андіївська та В. Вулф - неперевершені майстрині слова, у творах яких яскраво представлена лінгвопоетика жіночого письма.

Література

Андіївська 2006 - Андіївська Е. Джалапіта: Вибрані твори. - Львів: ПА «Піраміда», 2006. - 160с.
Ганич, Олійник 1985 - Ганич Д., Олійник І. Словник лінгвістичних термінів. - К.: Вища школа, 1985. - 360с.

часток, похідних чи єднальних і протиставно-зіставних сполучників, так і без них [Марич 1998: 75-79].

Особливістю творчо-стильової манери обох письменниць є широке використання ними парцельованих структур. У творах В. Вулф і Е. Андієвської функція парцельованих речень полягає в акцентуації, виділенні найбільш значущих частин висловлювання, створенні ефекту невимученого процесу мислення, посиленні інформативності тексту, відображенні різноманітних відтінків авторського ставлення до явищ, подій, процесів, персонажів,

Якщо розглянемо мовну структуру оповідань В. Вулф, то можемо стверджувати, що через парцельовані неповні речення експліцитно постає автор тексту; така синтаксична будова нібито порушує лінійність тексту, спричиняє фрагментарність його сприйняття та уможливорює його різноспрямоване читання.

Парцелят Е. Андієвської використовується для концентрації уваги на змісті кожної частини з метою інформативної насиченості фрази у комунікативній системі. Використані Е. Андієвською парцельовані конструкції з відтворювальним парцелятом вносять нову інформацію, яка ще не представлена у базовій частині.

«У будинку, де я живу, мешкають злодії, тварини и птахи так, наприклад, мені не раз доводилося їхати разом у ліфті з гусакон...» (Е. Андієвська «Насельник житлового будинку»)

Для класифікації парцельованих структур в аналізованих творах ми обрали класифікацію, запропоновану Ю. Ванниковим. За цією класифікацією виділяємо три типи парцельованих речень:

1. Парцеляція відокремлених членів речення:

- парцеляція відокремлених означень;
- парцеляція відокремлених прикладок;
- парцеляція відокремлених обставин і додатків. Порівняймо: «За містом, біля мосту, серед подібних йому людей Д. не зміг продати свої черевики» (А. Андієвська «Черевики»). «Всі вони дивились на зірки, що горіли у темряві над деревами. Зірки здавались вічними, непорушними» (В. Вулф «Прожектор»).

2. Парцеляція уточнювальних членів речення.

«Згадка про це місце його непокоїла - чого його занесло сюди? - він не любив цієї дільниці» (Е. Андієвська «Рай»)

«Вона бачила їх мов наяву: батька, сера Дункана Клементса, містера Роджерса (старий містер Роджерс був у її уявленні справжнім старим грецьким мудрецем), що сиділи під кедром; після вечері, серед вогню зірок» (В. Вулф «Пращури»).

3. Парцеляція складного речення і однорідних членів речення.

особистості, виявити особливості її мовлення, мислення, діяльності. Як відомо, «антропоцентричність моделі світу реалізується у її орієнтації на людину, яка, в свою чергу, орієнтує своє життя на модель світу» [Цивьян 1990:11]. Саме цим визначається вагомість питання про роль антропологічних факторів у пареміях, які є, безумовно, виразником ментально - світоглядних кодів певної етнокультури. У прислів'ях та приказках спроектовано концептуальну картину світу, духовну і матеріальну динаміку етносу, його національну своєрідність. На перший погляд прості й елементарні паремії є, насамперед, складними утвореннями, яким властиві не лише мовні характеристики: їхнє дослідження передбачає залучення поняттєвого апарату фольклористики, семіотики, поетики, когнітивної лінгвістики тощо.

На нашу думку, як вмістилище глибинних ментальних архетипів, паремії особливим чином розкривають мовну картину світу в її національно-культурній специфіці (оскільки відшаровують універсальне та національно-специфічне).

Перше, що слід брати до уваги при аналізі особливостей реалізації універсального і національного в паремійних фондах різних мов, це «чинник етнокультурної маркованості ключового слова паремії» [Коцюба 2006:46], тобто коли йдеться про «різномовні позначення і трактування неспецифічних концептів із різними прототипами чи національно-специфічні елементи глибинної семантики концептів [Коцюба 2006:46]. Крім цього, важливим є варіативність прислів'я. Із чинником варіативності тісно пов'язаний чинник частотності, оскільки опосередковано дає інформацію про те - яке прислів'я чи група прислів'їв уживається частіше. Урахування чинників кількісної та якісної репрезентації паремійного блоку дають можливість окреслити загальну картину використання всіх смислових, образних і лінгвальних факторів.

Таким чином, саме паремії дають змогу вийти на відповідний **лінгвокультурний концепт** (під яким розуміємо одиницю колективного знання/ свідомості, що має мовне вираження і позначена культурною специфікою) [Антологія 2007:11], та дослідити його структуру.

Концепт «жінка» в українській лінгвокультурі кваліфікується як: 1. Особа жіночої статі; 2. Заміжня особа стосовно до свого чоловіка. Тлумачний словник української мови окремо подає ще сему «Доросла, на відміну від маленької дівчинки» [Словник української мови 1971:2,536]. Однак, аналіз паремійного фонду української мови дозволяє заглибитись у семантику цього лінгвокультурного концепту, дослідити його структуру та особливості функціонування у мовній картині світу слов'ян.

Аналіз паремій (було досліджено 150 текстів) дає змогу вибудувати семантичні гешталти (смислові зони) у структурі концепту, що має польову

будову. Схарактеризуємо семантичний гештальт концепту «жінка» в українській лінгвокультурі:

1. Риси характеру жінки (дружини) (60): Добра жінка мужеві своєму вінець, а зла - кінець; Добру жінку взяти - горя не знати; Добра жінка чоловікові ліпша від батька; Добра жінка і найгіршого чоловіка переможе; Добра жінка з пучки муки пригорщу зробить; Шафрану не перетреш, а жінки не перепреш; Часами варт і в жінки розуму позичати; Дим, дощ, мороз і сварлива жона - то найбільше нещастя в хаті; Жінка ледащо в хаті нінащо; Заздрісна жінка цілу хату держить у вогні; Де лихая жінка в хаті, там добра не сподіватись; Жінка мов лоза: куди треба, туди гнеться; Жінка хіба не утаїть, чого не знає; Жіночий язик гостріший від меча; У баби язик, як у чорта хвіст, довгий.

2. Відносини чоловік - дружина (50): Без мужа жона - кругом сирота; Жінка без мужа - то дім без фундаменту; Без жінки - як без ума; Без жінки - як без рук; Господар без жінки, як без очей; Муж з жоною, що борошно з водою; Чоловік і жона - одне тіло, одне діло, один дух; Перша жінка - суджена, друга - раджена, а третя - від чорта принесена.

3. Розподіл влади в сім'ї (11): Чоловік - голова, жінка шия - куди захоче туди й поверне; Чоловік - голова в хаті, жінка - капелюх на голові; Дай жінці волю - попадеш в неволю; Жінка його під ноги взяла; Жінка чоловіка не б'є, а під свій норов веде; Ми керуємо світом, а жінка керує нами.

4. Вирішення конфліктів у сім'ї (10): Син жінку б'є, а батько дубця дає; Уберися жінко у кожух, бо я тебе бити буду; Мужик жінку б'є, коли їсти хоче; Іще сорока не побіліла, що жінка чоловіка била; Жінка доти любя, доки не візьме за чуба.

5. Зовнішність жінки (9): На красиву жінку гарно дивитися, а з розумною гарно жити; Гарна жінка і великі гроші - то нагла смерть; Жінка сміється очима, як не має гарних зубів; Жінка буде і тортури зносити аби лише себе прикрасити.

6. Чужа жінка (9): У чужу жінку чорт ложку меду кладе, того до неї і липнуть; Чужі жінки - як маківки, а моя - як опудало; Не заглядайся на чужих жінок, бо свою загубиш; Як проти сонця води не напиться, так з чужою жінкою або з чужим мужем не нажиться.

7. Зрада (8): Встань, жінко, будем говорити, бо люди про нас давно говорять; Не вір жінці вдома, а кобилі - в дорозі; Не залишай молодій жінки вдома, як їдеш далеко в дорогу; Жінки та коня нікому не давай.

8. Жінка як мати (7): Як квочка з курчатами, так і жінка з дитятами; Боже, боже, що та жінка може: як її взяти, то краще як мати; Коли б не жона і діти у корчмі сидіти.

«А для цього мені конче треба поголитися», «Мені якось не випало відмовляти йому в такій малій послугі», «На вокзалах йому сподобалось» («Черевики»).

За нашими спостереженнями, значно менше авторки застосовують номінативні і непоширені речення: «Ніч», «Він сидів і слухав» (Е. Андієвська), «Час ішов», «Д. старів» (Е. Андієвська «Черевики»), «Сутінки згущались» (В. Вулф «Прожектор»), «Бідні квіти!», «Чудесна сукня!» (В. Вулф «Пращури»).

Оповідання В. Вулф і новели Е. Андієвської наповненні складними синтаксичними конструкціями. Найбільше нами було зафіксовано складнопідрядних речень і складних речень із різним типом зв'язку. Наприклад:

«Вона якраз дивилась на зірки, коли на балкон зайшов чоловік» (В. Вулф «Прожектор»).

«Часом і справді на всіх поверхах лунала стрілянина і зчинявся чималий рейвах, та злодії працювали так оперативно, що в будинку ніколи ніхто не бачив ані крові, ні трупів, цим самим при звичаючи мешканців, ніби всі ці убивства насправді відбуваються лише на екрані скриньки телебачення, яку надто голосно увімкнув якийсь із насельників» (Е. Андієвська «Насельник житлового будинку»)

Для феміністичного дискурсу В. Вулф та Е. Андієвської характерною ознакою є дифузність хронотопу, що також певним чином відбивається на синтаксичній організації їх художнього мовлення.

«Одного разу ми зібралися на балконі під зірками» (В. Вулф «Прожектор»).

«Якось я і сам бачив його» (Е. Андієвська «Нагода поголитися»).

Найвиразніше виступають у творах письменниць парцельовані речення.

Як відомо, парцеляція - це таке членування речення, при якому зміст висловлювання розкривається не в одній, а в двох чи кількох інтонаційно-смыслових одиницях, розташованих одна за одною після розділової паузи [Ганич, Олійник 1985: 181]. При цьому винесення одного з елементів реченнєвої структури за межі речення зумовлює витворення окремого висловлювання, що посилює смислову значущість вміщеної в ньому інформації, актуалізує й посилює її, надає виразності, хоча між частинами зберігається формальна і смислова залежність. Розчленовані частини речення - парцеляти - пов'язані з попереднім реченням і становлять з ним смислове ціле. Однак інтонація такого речення різко індивідуальна. Як свідчать дослідники, переважно парцеляти перебувають у постпозиції. Парцелят приєднується до стрижневого речення як за допомогою уточнювальних слів (як-от, а саме, навіть, наприклад, в тому числі, зокрема), приєднувальних

творах яскраво буває авторська фантазія: тісно переплетені фантазмагорія й напівсонні видіння, глибока філософія, тонка іронія та закодована незбагненна таїна людського буття. Взагалі Е. Андіївську вважають основоположницею українського сюрреалізму, що прагне втілити невідоме, охопити несвідоме, відтворити ірраціональне. Феномен Е. Андіївської - у великій духовній праці самопізнання, в якій несвідоме працює на митця. Авторка пише свою прозу не мовою, якою ми користуємося для звичайної комунікації, а мовою метафоричною, насиченою асоціативними натыками. Це відображено і в синтаксичній організації творів.

Як зазначає Л. Ставицька, «гендерні ознаки мовної картини світу - це вияви пізнання світу крізь призму чоловічої і жіночої свідомості» [Ставицька 2005: 48], що проявляються і в мовній діяльності людини. «Загальна тенденція зображувати чоловіків активними, а жінок пасивними» спостерігається і на рівні синтаксичної організації мовлення [Основи теорії гендеру 2004: 471]. Зокрема, дослідники виявили тенденцію зображати чоловіків суб'єктами, а жінок – об'єктами дії, через що в реченнях слова, що називають чоловіків, як правило, є підметами речень, жінок - додатками. У тих випадках, коли суб'єктом дії є жінка, «часто у реченнях використовують пасивний стан, що знецінює здобутки жінок» [Там само: 471].

Критики-феміністки доводять, що найзагальнішою рисою жіночої творчості є інтерсексуальна діяльність, яка дає авторкам можливість переносити одну, або й більше знакових систем на інші, для створення «нового означення гендеру». А це, в свою чергу, може супроводжуватися новим поєднанням засобів, що використовувалися раніше, та відтворенням смислів [Радкевич 2007: 175].

Вірджинія Вулф зазначала, що головним об'єктом в літературі є жінка «сама по собі». Ця позиція письменниці відображена в мовно-композиційних структурах її творів. Так, в аналізованих нами оповіданнях В. Вулф «Прожектор»; «Пращури» йдеться про жінок, про відношення до них соціума та про ставлення цих жінок до навколишньої дійсності.

Новели Е. Андіївської («Насельник житлового будинку», «Нагода поголитися», «Рай», «Черевики») розповідають про так званого Джалапіту, узагальнений образ чоловіка, описаного в сюрреалістичній манері.

У творах обох письменниць спостерігаємо значну кількість безособових та інфінітивних речень.

«Після вечері у розкішній залі з колонами, що залита світлом люстр, так приємно вийти на балкон, що нависає над парком !», «Залишилося кинуть машину та йти пішки полем!» (В. Вулф «Прожектор») [Переклад наш. - Т.Ч.].

Порівняємо з новелами Е. Андіївської:

9. Вік жінки (дружини) (5): Де чоловік старий, а жінка молода, там вогонь і вода; Нащо тому жінка молода, кого і стара за чуприну водить; Гроші, молода жінка і бистрі коні - то смерть ; Сорок літ - бабський вік .

10. Здоров'я жінки (3): Жінка здорова, а теща багата, то не треба й рідного тата; Одежа добра нова, а жінка здорова [Див. Прислів'я та приказки 1989]. Асоціативний аспект здійсненого нами дослідження паремійних текстів дає можливість вибудувати асоціативні поля навколо основних вербальних репрезентантів даного концепту, утворених сукупністю отриманих при цьому розщеплених асоціатів: **жінка**¹ - чоловік, муж, розумна, гарна, бити, здорова, хороша, вперта, візьме за чуба, мужчина, подруга чоловікові, до смерті, біда, родинне щастя, перша, друга, третя, суджена, не рукавиця, краще як мати ; квочка з курчатами, для совіту (поради), вірний друг, правди не кажи, кобила, кінь, мужня, торба, калина, нагла смерть, гроші, береза, не бий, під свій норов веде; під ноги взяла, шия, крутить; **жінка**² - красива, розум, керує, плакати, не скрипка, люби, хвалити, коса, сміється очима; прикрасити, не перепреш, кроку не уступити, норов, золото, найкращий дипломат, не утайть, язик, лоза, гнеться, вітер, змінюється, помста, миша налякає; **добра жінка** - багатство, і лихого чоловіка направить, здоров'я, горя не знати, нема вірнішого приятеля, мужа на ноги поставить; найбільший скарб, з пучки муки пригорщу зробить; мужеві слава, сорочка біла, весілля, камінна стінка, ліпша від батька, дім збереже, мужеві своєму вінець, помолодієш, і без грошей лад; **лиха (зла) жінка** - сварлива, дим, добра не сподіватись, сердита, постарієш, Боже борони, вогонь, вода, мужа морочить, черв'як, життя пропаде, мужу кінець, не догодити, камінь довбати, дурна, заздрісна, ледащо, неохайна, дощ, мороз, найбільше нещастя в хаті, горе і біда, згуба, сварка, розлад; **молода жінка** - муж старий, у старого, гроші, бистрі коні, смерть, не залишай вдома; **чужа жінка** - медом мазана, маківка, чиєсь здоров'я, згуба, свою згубиш, не заглядайся, не нажиться, печінки відіб'ють; **жіночий (а)** - язик, думка, помста, коса, робота, палець; **без жінки** - без очей, без хвоста, без ума, без рук, без кішки, зле і з жінкою недобре; **баба** - дід, піч, торг, ярмарок, корова, варило, сорок літ, бабський вік, за пояс заткне дівку; язик, і дріт плете; сердита, недогода.

Такий аналіз відкриває нам «вхід» у концепт та дає можливість побачити його загальну смислову структуру в даній мовній свідомості. Отже, спостерігаємо такі семантичні гешталти концепту «жінка» в українській мові: наявність у ядрі когнітивних ознак «приси характеру» та «відносини чоловік - дружина», що дають різновекторну оцінку характеристику жінки (особливо в контексті сімейних відносин) та виводять нас на ціннісно-оцінний компонент складової даного концепту; близьким до ядра є третій тип гешталту - «розподіл влади в сім'ї». Зазначимо, що у периферійній зоні концепту «жінка» в українській лінгвокультурі міститься когнітивна ознака

«зрада» (сьома позиція), хоча окремо виділяємо близьку до неї смислову зону «чужа жінка» (шоста позиція). Паремійні українські тексти репрезентують когнітивні ознаки «вік», «мати», що також утворюють інтерпретаційне поле (периферію концепту).

Аналіз асоціатів та лексем чи виразів, навколо яких вони групуються, дає можливість заглибитись в культурне наповнення концепту. Асоціативні поля висвітлюють ключові лексеми - репрезентанти концепту - та їх смисли. Проаналізований нами матеріал показує, що такими лексемами в українській мові є насамперед *жінка*, яка трактується двоюко: у значенні «дружина» - 178 прикладів (жінка¹) та власне у своєму першому значенні « особа жіночої статі» - лише 24 приклади (жінка²). Це вказує на дещо однобічне розуміння жінки в українській мовній картині світу - насамперед через її сімейний статус. Жінка обов'язково була повинна бути заміжньою, дружиною, крізь призму цього її бачили та оцінювали.

Іншими виходами на концепт «жінка» в українській мові є вирази: «добра жінка», «лиха жінка», «чужа жінка», «молода жінка», асоціативні поля яких містять оцінні та емотивно-експресивні характеристики жінки за рисами характеру та поведінкою. За нашими спостереженнями, в українських паремійних зразках цікаві висновки випливають із «розподілу влади в сім'ї» (третя позиція). Як засвідчують прислів'я і приказки, українська жінка керує чоловіком стримано, про що свідчать асоціати *під свій норов веде, шия* і т.д. Порівняємо, наприклад, в польській мовній картині світу: *Biada człowiekowi bez żony, ale biedniej bez matony*, а в українській Добра жінка і бідного чоловіка багатим зробить, а це дещо по-іншому розставляє культурні акценти.

Таким чином, проаналізовані паремії дають можливість визначити основні особливості функціонування, смислового наповнення та вербального вираження концепту «жінка» в українській мовній картині світу. У зв'язку з цим, дослідження даного концепту як складової української лінгвоментальності та одного з найважливіших екстралінгвістичних чинників видається нам актуальним і важливим.

Література

- Антологія 2007 - Антологія концептів / Под ред. В.И.Карасика, И.А.Стернина. - М.: Гнозис, 2007.- 512с.
- Коцюба 2006 - Коцюба З.Г. До питання про пареміологічний парадокс // Мовознавство. - 2006. -№ 4. - С. 41-53.
- Прислів'я та приказки 1989 - Прислів'я та приказки: Природа. Господарська діяльність людини / Упоряд. М.М. Пазяк. - К.: Наукова думка, 1989. - 480 с.
- Словник української мови 1971 - Словник української мови: В 11- и томах / За ред. І.К. Білодіда - К.: Наукова думка, 1971. - Т. 2.

практик, що відображають виключно андроцентричну мовну картину світу, та віднайдення гіноцентричного дискурсу є завданням сучасної лінгвістичної гендерології. Дослідження в цьому науковому руслі є наразі недостатньо розробленими та потребують подальшого вивчення.

У зв'язку з цим, цікавим видається комплексний зіставний аналіз художнього дискурсу вітчизняних та зарубіжних авторів з позицій мовної асиметрії та вербалізації гендерних стереотипів. Тому наше дослідження синтаксичної специфіки феміністичного дискурсу ми здійснили на матеріалі художнього мовлення Е. Андіївської та В. Вулф.

Колись В. Вулф з прикрістю зауважила, що взаємини між жінками в класичній літературі здебільшого були надто простими й однолінійними, бо письменниці не мали ні змоги, ні відваги одверто розкрити себе, власні бажання, гризоти і пристрасті.

Як зазначають критики, романи В. Вулф показують потяг до індивідуалізму, потребу свідомості існувати у власних межах, без насильницьких вторгнень у світ особистого. Ідеї Вулф можна сприймати як близькі до феміністичних - це основна риса її стилю, який Вулф використала для вираження суб'єктивного сприйняття реальності зовнішнього світу. Невизначеність, сугестивність та двозначність символів видається їй дуже природною, особливо в залежності від індивідуальної інтерпретації символу кожним, хто його сприймає [Радкевич 2007: 166-167].

Як письменниця В. Вулф підкреслювала власний досвід та індивідуальність, які явно домінують над стилістичними потребами, тому комунікація у всіх її виявах отримує в роботах авторки надзвичайну значущість. В. Вулф розробила свій власний стиль комунікації. Цей стиль відображає незвичний спосіб мислення письменниці його художні засоби ґрунтуються на відкиданні традиційних ілюзійністських методів та моделей реалістичної оповіді [Там само: 168].

В оповіданнях В. Вулф чоловіки й жінки грають свої гендерні ролі. Виходячи з цього, їх можна назвати «сексуально двомовними», їхня стать - просто умовність. Взагалі, за уявленням В. Вулф внутрішня сутність лежить поза поняттям гендеру. Видається, що гендер - це ніщо інше, як гра та випадкова категорія, яку легко можна знищити чи вивернути навпаки,- зазначає дослідник М. Радкевич [Радкевич 2007: 169].

На нашу думку, В. Вулф виробила власну, часом складну для сприймання, але магічно вабливу (специфічна структурна організація її художнього дискурсу дає змогу донести невлотре, здавалось б, перетікання смислів, почувань, вражень, оцінок) манеру, мову, структуру речення.

Творчість другої авторки, Емми Андіївської - оригінальне і самобутнє явище у вітчизняній літературі. Особливо привабливою є мала сюрреалістична проза, неперевершеним майстром якої є письменниця. У цих

- оцінювання образів персонажів анекдотів є неоднозначним - від край негативно до позитивного у відповідях респондентів (чоловіків і жінок).

- утвердження маскулінності як позитивного начала у свідомості жінок і діаметрально протилежне ствердження негативного відношення до жінки у суспільстві, що досить часто спричиняє конфліктні ситуації між статями, знижує самооцінку слабкої статі, тривожність та незадоволення між гендерами.

Література

Киселева 1994 - Киселева О.А. Феномен человеческой жизни. - К.: Наукова думка, 1994. - 84 с.
Маслова 2001 - Маслова В.А. Лингвокультурология. - М.: Академия, 2001. - 208 с.
Пропп 1999 - Пропп В.Я. Проблема комизма и смеха: Ритуальный смех в фольклоре. - М.: Лабиринт, 1999. - 285 с.
Ставицька - Ставицька Л.О. Актуальні пролеми сучасної української гендерної лінгвістики. // <http://www.review.kiev.ua/arcr.shtm?id=751>
Яшник 2003 - Яшник С.В. Гендерні стереотипи як соціальнопсихологічна проблема // Формування гендерного пріоритету в контексті сучасних соціально-економічних перетворень: Мат-ли між нар. Наук. - практ конференції. - К.: Державний інститут проблем сім'ї та молоді, 2003. - С. 212-215.

Тетяна Чумаченко

ОСОБЛИВОСТІ СИНТАКСИЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ФЕМІНІСТИЧНОГО ДИСКУРСУ В. ВУЛФ ТА Е. АНДІЄВСЬКОЇ: ПРОБЛЕМА ТИПОЛОГІЇ

Проблема фемінності - маскулінності як складова культури природно цікавила лінгвістів саме у царині жіночого і чоловічого мовного світів, спільних і відмінних комунікативних стратегій, способів концептуалізації світу різними статями через мову. Гендерна лінгвістика, яка вивчає мовні явища, пов'язані з відмінністю носіїв мови за статтю, визнана особливою соціолінгвістичною дисципліною. На сучасному етапі існування людства з'явилась гостра необхідність переосмислити своє існування та переусвідомити поліваріантність картин світу.

Нечисленні, на жаль, вітчизняні дослідження в цій галузі спираються переважно на російськомовний соціум, що проживає в Україні, та зарубіжний мовний матеріал [Ставицька 2005:47]. Подолання асиметрії дискурсивних

Цивьян 1990 - Цивьян Т.В. Лингвистические основы Балканской модели мира. -М.: Наука, 1990. - 207 с.

Катерина Тірентієва

ГЕНДЕРНІ ОЗНАКИ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ ОКСАНИ ЗАБУЖКО (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ « ПОЛЬОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ З УКРАЇНСЬКОГО СЕКСУ»)

Дослідження жіночої прози 90-х років ХХ століття як літературного феномена - це сучасна проблема, як загалом стилістика соціально - культурного вияву статі, жіночої суб'єктивності. Проза Оксани Забужко за еталоном, який уклався в свідомості загалу, - своєрідний виклик патріархальним традиціям. Революційна жіноча емансипованість подібна у Забужко до стихії бунту, руйнівного за своєю природою, глобального - за обсягом метаморфоз. Жіноча емансипованість у Оксани Забужко насамперед пов'язана з сексуальною розкутістю, яку супроводжує розкутість соціальної поведінки та мовної деклараційної позиції, про що свідчить і сама авторка : « Фемінізм для мене -абсолютно нормальна культурна настанова кожної цивілізованої людини, яка вважає, що не треба диктувати жінці, якою вона має бути, а треба дати їй можливість бути такою, якою вона хоче бути. [...] Мій фемінізм - це абсолютно нормальна творча позиція людини, яка народжена жінкою і яка зовсім не збирається самокаструватися для того, щоб вкласти у певні рамки, стереотипи і стандарти, виписані - так - домінантною чоловічою статтю. Я не пишу, щоб сподобатись *мальчикам* (чи ровесникам, чи мальчикам з покоління дідів). Я пишу для того, щоб сказати правду, а це само по собі заняття самодостатнє »[Забужко 2003:38-39].

У прозі авторки чи не насамперед вражає якраз безбоязність саморозкриття-здається, що страх одвертості цілковито подолано. Її новий формат жіночого письма намагались охарактеризувати Л. Масенко, В. Полковський, Г. Грабович, Є. Баран, Т. Гундорова, Б. Жолдак, М. Рябчук, О.Яровий, І. Бондар - Терещенко, Н. Зборовська, В. Агеева, М. Моклиця , М. Романець та ін. Об'єктом жіночої прози, за переконанням О. Забужко, є « жінка сама по собі ».

Звертаючись до аналізу цієї жіночої прози спостерігаємо цілковите розкріпачення жіночого « Я », зреалізованого у « Польових дослідженнях з українського сексу ». Авторка виробила власну, часом складну для сприймання, але магічно вабливу манеру художнього мовлення, розкату лексику, особливий синтаксис. Ця пульсуюча, нервова тканина роману дає змогу донести невловимий, здавалось би, перебіг смислів, думок, вражень, почуттів та оцінок. Однією з площин розкріпачення такого « Я » стає саме

мовна стихія. Авторка надто часто, як до існуючих канонів літературного мовлення й самої літературності, використовує вульгаризовану лексику, яку яскраво увиразнює лайка (наприклад: «*Ти мені скажи - на хера я сюди їхав, я вдома таких самих прибамбасів мав - отак-о!*» [Забужко 2007:21]; «*...ідіотка слинява...*» [Там само:24]; «*...валі с пляжа, дядя...*» [Там само:26]; «*...воно все нафіг варте...*» [Там само:36]; «*...в твоїй бідній забембаній країні...*» [Там само:36]; «*...аристократко забацана...*» [Там само:52]; «*...ах, йолки - палки, та хрін з ними...*» [Там само:58]; «*Блін, от би тепер перечитати ту писанину...*» [Там само:60]; «*Кльова ти чувіха!*» [Там само:62]; «*...все одно що з одного табору кореша, скільки ж, мати його за лапу, справді років триває цьому спадку...*» [Там само:79]), та ще й настільки вульгаризовану, що О. Шпитко, Є. Гуцало, Ю. Покальчук не могли й помислити про подібний «літературний експеримент». Поруч із текстами Оксани Забужко їхні власні виглядають скромно й етикетно. Навіть революційно - гаслової промови письменниці вражали читача не стільки ідеологією змісту, скільки розмовною лексикою: «*...Якого чорта було родитися на світ жінкою (та ще й в Україні) - із цією блядською залежністю, закладеною в тіло, як бомба сповільненої дії, з несамотійністю цієї, з потребою перетоплюватись на вогню, хляпаву глину, втовчену в поверхню землі... Храмовою проституткою - от ким я мусила бути в попередньому житті...*» [Там само:29].

За нашими спостереженнями жіноча картина світу Забужко є агресивною, і виражається така агресія різними мовними засобами, переважно внаслідок залучення лайливої вульгаризованої лексики, маскулінізованої мовної поведінки. Навіть позитивно настроєна до роману В. Агеєва визначає, що «в «Польових дослідженнях...» часом прикро вражає такий надмір агресії й запальності», те, що вона називає «ефектом перехопленого подиху» [Агеєва 2003:294]. Всі темні і нечисті секрети, які в завуальованому вигляді доносять до нас Забужко, виразно артикулюються від першої особи - це частина індивідуального, сокровеного, екзистенційного досвіду авторки, яка щиро та душевно притягає до своїх сторінок читача, спокушаючи його на цілковиту довіру. Оксана Забужко займає позицію незалежного суб'єкта еротичного бажання, створивши белетризований варіант реального роману [...], котрий розмиває грань між жанрами роману і життєпису, літератури й реальності. Мінімалістичний сюжет роману є засобом, за допомогою якого письменниця створює свою оповідь - жадання, якій притаманна карнавалізація мовлення (за М. Бахтіним), що звільняє її односторонньої хмурої серйозності офіційного світогляду, а також від ходячих істин і загальних точок зору. «Цей словесний карнавал вивільняє створіння людське від багатовікових пут середньовічного світогляду, готуючи нову тверезу свідомість» [Бахтин 1990:470]. Манера письма Забужко вирізняється

- жіночі образи - «кума» (9%), «дружина» (6%), «теща» (25%), «білявка» (38%), «коханка» (11%), «подруга» (4%), «секретарка» (7%);
- чоловічі образи - «начальник» (27%), «зять» (10%), «п'яничка» (7%), «коханець» (44%), «кум» (9%), «чоловік» (3%).

Аналіз результатів засвідчив, що найпоширенішими образами-персонажами анекдотів виступили «білявка» і «коханець».

У ході проведення асоціативного експерименту, де опитуваним було запропоновано до слів стимулів «білявка» та «коханець» подати відповідні реакції, з метою підтвердження гіпотези про те, що мова фіксує в асоціаціях певні гендерні стереотипи сучасної української нації. В результаті експериментальної роботи було встановлено декілька типів-асоціацій до образу «білявки»:

- з позитивним відтінком - «добра», «улюблена», «догідлива», «сексуальна»;
- з нейтральним значенням - «хитра», «рішуча», «доглянута»;
- з негативним значенням - «нерозумна», «зрадлива», «транжира», «тугодумка», «набридлива», «високомірна», «підступна», «нецікава», «коханка».

Як бачимо, переважають лексеми з виразною негативною оцінкою, тобто риси типової української жінки значно гіперболізовані, адже акцентовано увагу саме на негативних якостях («нерозумна», «зрадлива», «транжира», «тугодумка», «набридлива», «високомірна», «підступна», «нецікава», «коханка»), що, безперечно, свідчить про несхвалення опитуваними такої моделі поведінки жінки у родині й намагання протидіяти її активності, вгамувати її.

Дещо інакше розподілились асоціації до образу «коханця»:

- з позитивною конотацією - «спритний», «винахідливий», «привабливий», «елегантний», «мачо»;
- з негативним відтінком - «боягуз», «спокусник», «ловелас», «альфонс», «безвідповідальний», «наглий», «донжуан».

Отже, в оцінюванні цього персонажа переважають слова з позитивною конотацією, що означає не засудження його дій, а, навпаки, схвалення винахідливості, активності, спритності, попиту і, на наш погляд, яскраво підкреслює домінуючий у сучасному суспільстві стереотип чоловіка як активного начала «з соціально необмеженим стилем поведінки».

Проведене дослідження дозволило констатувати наявність гендерної асиметрії в певних моделях мовленнєвої поведінки чоловіка і жінки:

- в гендерних ролях персонажів побутових анекдотів чітко установилися гендерні стереотипи статево-рольової поведінки, які є домінуючими і визначають тип поведінки в суспільстві загалом;

тобто фактично вирішувати ті ж функції, що і сучасний чоловік. В результаті чого жінка набула таких рис характеру, як незалежність, самостійність, рішучість дій, стійкість характеру і вміння сконцентрувати владу в своїй руках, що не применшило її фемінних якостей - краси, добрودушності, заміряності, доброзичливості та гостинності. Тому, питання гендерних стереотипів в окресленому контексті, на думку С.Яшника, «особливо гостро проявляється на ґрунті української нації і стосується особливостей поведінки чоловіків і жінок. Стереотип українського чоловіка - це набір рис, пов'язаних із їх соціальною всюдозволеністю поведінки, раціональним мисленням, активністю та ефективністю діяльності. Стереотип української жінки - це образ, який характеризується соціальними та комунікативними вміннями, доброзичливим відношенням до оточуючих та емоційністю» [Яшник 2003: 212-214].

Як бачимо, саме з культурою пов'язуються подібні соціально-стереотипні ролі та форми поведінки, які посилюють розрізнення на статі. Звідси, прояви маскулінічних рис жінки в сімейно-родинних стосунках вважаються причинами частих конфліктів, негараздів у сімейному житті, хоча виникли саме на ґрунті тимчасової пасивності у діяльності (як професійної, так і повсякденної) чоловіків.

Як уже зазначалося, одним із найпоширеніших мовленнєвих жанрів, що найяскравіше відображає особливості гендерних стосунків, є побутовий анекдот, адже засоби комічного, які використовуються в ньому, допомагають зобразити, хоча і дещо в перебільшеному вигляді, ті риси, які найбільшою мірою виявляються у персонажів, а надалі створюють необхідний комічний ефект [Пропп 1999: 203]. Завдяки анекдотам висміяний об'єкт стає більш зрозумілим і прийнятним для читачького загалу, слухачів, що з одного боку знімає напругу у відношенні до об'єкта, а з іншого - безумовно закріплює існуючий стереотип.

Незалежно від віку, соціального становища, сексуальної орієнтації кожна людина так чи інакше мислиться у співвідношенні з протилежною статтю, відповідно, анекдоти про різноманітні аспекти життєдіяльності чоловіків та жінок будуть для нас актуальними.

Для дослідження фактів гендерних стереотипів і переважаючих рис комічного в описі персонажів побутових анекдотів було взято за основу останні дослідження Л. Ставицької, презентовані на щорічному семінарі з актуальних напрямків сучасної лінгвістики. З метою дослідження гендерних стереотипів анекдотів було проведено опитування серед осіб різних за віком та професійною діяльністю. Кількість опитаних становила 38 осіб. Слід відзначити, що аналіз частотності жіночих і чоловічих персонажів, наявних в анекдотах, що проводилося за принципами асоціативно-інтуїтивної диференціації, виявило такі результати (% - кількість однотипних відповідей):

особливо агресивністю і палкістю. Фрагменти жіночої агресії заступаються спраглою еротикою, шокуючою експресією тексту: «...І мене вмить пропекло чистим, як високий музичний тон, зарядом такого потужного еротичного закличу, що плоть тут-таки відізвалася збудженням набряканням, розбруньковуючись усередині, як весняне дерево...» [Забужко 2007:19]; «...якби ми не були людьми, то мали б уже зараз кохатися просто на цій заплываній підлозі, бо ж, кохаючись по-справжньому, зливаєшся не з партнером, ні, - з розбуваючою анонімною силою, що протинає своїми струнами все живе, підключаєшся до неї з тим, аби на кілька секунд - а-ах! - капультуватися в вібруючу вогнистими контурами чорноту, якій не має ні ймення, ні міри...» [Там само:30]; «...як то могло бути, як то у них відбувається - в тамбурі, під стук коліс, притисившись спиною до перегородки, утробно здригаючись вкупі з нею? чи, мо', в клозеті, осідлавши унітаз...» [Там само:98]; «...двоє напівгоголених людей на ліжку, чоловік кладе жінці руку на стегно, посуває вище, вона повертається до нього, розхилиючи зігнуті в колінах ноги, обхоплює його за шию, обое, стогнучи й вовтузячись, зливаються в поцілунку...» [Там само:126].

Натуралістичність, вперта відмова від етикету, часом порушення існуючих естетичних норм за допомогою алегорій та гіпербол, що висновують текст максимально емоційно насиченим, характеризує жіноче письмо Забужко. Відмова від будь-якої табуованості чи на рівні ідеології, чи на рівні текстології, пропаганда якоїсь неймовірної жіночої експресії, що межує з психічним зривом, але сповнена жаги життя й світо-будування, - це риси ідіостилю Оксани Забужко.

Додайте ще до цього й такі мовностилістичні прийоми, як використання російськомовних калек, українсько-російського суржику, (наприклад: «...не дівочка...» [Забужко 2007:19]; «...побіди́тельнице́й почуваети...» [Там само:32]; «Ну учті, казліна, я тя вездє дастану! Я тя так дастану, шо...» [Там само:97]; «...ти, виявляється, можеш бути дуже навіть «пріятной жєницінной»...» [Там само:105]; «...Дівочкі, а што в етіх пакєтах?» [Там само:155]) фразеологізмів навмисне профанного змісту, іншомовної лексики, а саме англійських фраз, які гучно кричать з кожної сторінки роману: «Where are you from?» - «Ukraine», - «Where is that?» [Забужко 2007:48]; «...such a damned good painter...» [1,49]; «What a stori!» [Там само 2007:49]; «Everybody seems to have been there...every woman has been there...» [Там само:55]; «How are you doing?...Fine» [Там само:74]; «You're a jerk, you hear me, man? You go and bring me your boss right now, you hear? Right now!» [Там само:2007]. Щоб краще передати американський колорит, характерні назви реалій іншого народу авторка активно використовує екзотизми: *файн, леді й джентельмени, пап'є маше, джус, «Шііт!», гай, біг діл, брейк, кам он, авокадо та ін.* Оскільки чоловік, з яким пов'язана доля

героїні роману, працює художником, то у творі зустрічається безліч термінів, пов'язаних з мистецтвом, малюванням: *цинобра, кармін, वोхра, умбра, палітра, аркуш китайського рисового паперу, губка, полотно, білила ...*

На сторінках роману можна помітити безліч слів з літерою «г»: *урувайський, дзиллик, гречно, псевдоготичний, теніального, глянуватий, глей, гзилася, фіта, гендеризм, таям, від гейту до гейту, Вашингтон, тоношимось та ін.* На нашу думку, авторка робить такий графічний акцент, щоб передати український колорит, підкреслити тональність та багатство рідної мови. Головна героїня «Польових досліджень з українського сексу» розповідає про минуле України і намагається зрозуміти сьогодення. Спочатку ми читаємо, як вона перекладала англійцям наш національний вічний гімн: *«Це не вмерла Україна»*, а вони нічого не зрозуміли, тільки запитали: *«Це що за гімн такий?»* [Забужко 2007:124]. А згодом віднаходимо елементи фоносемантики, кольористики, влучно висловлених через призму особистісних спостережень: *«...любила слово - насамперед на звук, але звук щільним неводом волік за собою фактуру, консистенцію, запах і, ясна річ, колір також: кольором наділені були не тільки поодинокі слова, особливо вчувався він при переході з одної мови на іншу, - кожна - бо мала свій, мінливо - рхлятий, основний тон випромінювання: італійська - електричний фіолет, ультрамарин, дець такий світловий ефект, як коли б червоне вино могло зробитися синім, польська шамшіла терпкою, оскомною од шиплячого тертя молодого зеленню, англійська побулькувала, просвічуючи наліт чимось подібним до ніжно - золотавого курячого бульйону, причому в Штатах водянистіше. В британському варіанті інтенсивніше, смолистосягучіше - ситніше; звисно, рідна була найпоживніша, найцілющіша для змислів: чорнобривцевий оксамит, ні, радше вишневий (сік в устах) ? русявий (запах волосся) ?...так завжди - іно станеш приглядатися зблизька, розсипається, дробиться - не збереш, голодувала вона без неї тяжко, просто фізично: мов на безводді абоцо, почути б - живої, щирої...»* [Забужко 2007:71].

Обізнана з творами класики та сьогодення Забужко щоразу згадує письменників, їх твори: *Вольтер, Тат'яна Толстая, Липинський, Грушевський, Горська, Світличний, «Фауст» Гете, «Лісова пісня» Лесі Українки, «Брифінг із сходження в пекло» Доріс Лессінг, Мілош, «Ніч перед Різдом» «Гоголя, Купрін, Деррід, Фуко, Лакан, Якоб Бьоме, «Гамлет» Шекспіра, Данте, Вергілій, Пауль Целян, Маріна Цвєтаєва, Сільвія Плат, Енн Секстон Інгрід Йонкер, Снегірьов, Марченко, Стус, Попадюк, Винниченко, Хвильовий...* Текст роману вражає кількістю okazіональних утворень, що тяжіють до нагромадження: *«діорівські - сен - лоранівські, готоврість - до нової - любови, дурнуvато - всміхнено - sorri - вибачаюся, як - же його - жити - далі, нікому - неозбросним - оком - невидним»*.

є підхід до маскулінності і фемінності - розподіл соціальних ролей чоловіків і жінок - як до одного з фундаментальних і універсальних факторів, які впливають на специфіку картини світу в українській культурі, фіксують гендерні асиметрії, а також визначають успіх або невдачу міжкультурної комунікації. Академічний словник української мови, хронологічно попередні видання - джерело вивчення номінацій чоловіків жінок за професійною ознакою, статево-рольовими характеристиками, категоріальною роллю соціального статусу категорії роду. Повні лексикографічні зібрання фразеологічних одиниць, паремій, прислів'їв, приказок, крилатих слів і висловів української мови повинні бути охоплені гендерною оптикою бачення із врахуванням хронологічних параметрів зафіксованого лексико-фразеологічного масиву. У фокус цієї оптики, звисно, потрапляє дефініція, словникова стаття з вказівками типу про чоловіка, жінку, жінкам забороняється нормами етикету, які можуть скореговані і доповнені відповідно до широкого тла гендерного аналізу мови. Українські гендерні стереотипи лінгвокультурної репрезентації чоловіка і жінки мусять бути віднайдені у текстах українського фольклору, значний інтерес становить гендерна концептосфера українського анекдоту тощо.

Метою нашої статті є спроба виявити деякі гендерні стереотипи, тобто внутрішні установки у визначенні місця чоловіка та жінки в суспільстві, їх функцій та соціальних завдань, відображені в сучасних побутових анекдотах, що значну частину інформації передають за допомогою позалінгвістичних засобів. Відповідно, об'єктом розгляду стали побутові анекдоти, оскільки за влучним визначенням О.Кисельової, «анекдот - це невелика усна розповідь різноманітного змісту, що є формою реагування на певне повідомлення; це логіко-історична аналогія, асоціація, що містить у собі певну концепцію події» [Киселева 1994: 31]. З вищезазначеного зрозуміло, що настанова жанру полягає в стимуляції історичної, логічної і психологічної пам'яті, яка допомагає досягнути глибинні явища національного буття.

Оскільки мовленнєва поведінка гендерів ґрунтується на історично усталених стереотипах, то маємо підстави для твердження, що «гендерні стереотипи - це система уявлень про поведінку чоловіків та жінок у суспільстві, стійкі форми сприйняття й оцінки особистісних якостей поведінки чоловіків та жінок, що є прийнятними у суспільстві» [Яшник 2003: 213].

Культурні та історичні здобутки українського народу свідчать про досить сильні позиції жінки в українському суспільстві, де особливе місце належить матері, жінці-берегині. Народна думка наділяє її сильним характером, умінням зосереджуватися на головному, правильно та справедливо вирішувати життєво важливі питання, долати життєві негаразди,

Гундорова 2002 - Гундорова Т. *Femina melancholica*. Стаття і культура в гендерній утопії О. Кобилянської. - К.: Критика, 2002. - 271 с.

Денисюк 1988 - Денисюк І. О. Типологія новелістики О. Кобилянської// Тези Республіканської наукової конференції. - Чернівці: ЧДУ, 1988. - С. 70-75

Кобилянська 1956 - Кобилянська О. Твори: В 3 т. - К.:Державне видання художньої літератури, 1956. - Т. 1. - 586 с.

Олена Ярославська

ДОСЛІДЖЕННЯ ГЕНДЕРНИХ СТЕРЕОТИПІВ В АНЕКДОТАХ: ЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ

Українська жінка кінця ХХ століття виявляє незадоволення своїм становищем, прагне до самореалізації, активної (не лише на папері) участі в усіх сферах життя, навіть тих, які раніше були переважно прерогативою чоловіків (політика, державне управління), тобто домагається визнання в суспільстві. Відповідні спроби переосмислення соціальних ролей зумовили сучасний розвиток лінгвістичної науки - її перехід від сталої, замкнутої системи до антропоцентричної, тобто такої, що вивчає мову у її безпосередньому зв'язку з людиною. Живе людське начало - це мовна особистість у своєму конкретному людському вимірі : етнокультурна приналежність, вік, стать, професія, освіта тощо, це мовне варіювання на тлі лінгвістичних інваріантів. Іншими словами, така мовна особистість постає об'єктом вивчення соціолінгвістики, яка, за словами Л. Ставицької, вивчає «тотожне» не просто «в собі», а в образі тисячі облич «іншого». Соціолінгвістичними перемінними прийнято вважати гендерні відмінності у мові» [Ставицька].

Бібліографія праць з гендерної проблематики у лінгвістиці нараховує не один десяток праць, тому може скластися враження другорядності проблеми, яка розглядається. В науковому обігу наявні цікаві, оригінальні, але водночас фрагментарні праці, присвячені дослідженню прояву гендеру у мові, зокрема залежності мовленнєвої поведінки від статево-рольової приналежності мовців (Т.Говорун, О.Горошко, О.Земська, А.Кириліна, Л.Ставицька, А.Холод).

Саме поняття гендер у свідомості більшості професійних лінгвістів доволі розмите, бо асоціюється з фемінізмом та супровідним негативно оцінним іронічним шлейфом і сексом. Тому дозволимо собі кілька хрестоматійних зауваг. Аналіз лексики української мови, його номінативної системи. Звернення до лексикографічних джерел, соціально і культурно значимих словників як основи історичної пам'яті нації, вагоме при вивченні гендеру і відповідне традиціям лінгвістичних досліджень. Істотним

Все це становить світ мовної емоційності Оксани Забужко. Експресивність її стилю полягає, на нашу думку, у цілковитому відреченні від попередньо канонізованих стилів та кліше, які заповнили літературу в часи радянської влади, її бунт - це бунт емансипованої жінки супроти табуованості, її мовний модерн - один з багатьох викликів, впроваджених у художній текст.

Експресивне переживання індивідуальної відокремленості супроводжується в романі « Польові дослідження...» стилізацією народнопісенних мотивів, настроєве звучання пісенних ремінісценцій перетинають потоки іронічно - сардонічного реготу. Фольклорне начало використовується авторкою винятково для посилення емоційності: « *Не бозна - який воно кайф - належати до битого народу, як примовляла фольклорна лисичка, битий небитого везе...*» [Забужко 2007:124]. Єдиний епізод, де пісенні ремінісценції не мають сексуального семантичного подовження, - це епізод діалогу з вітчизною по телефону, коли героїня дізнається про смерть Дарки: «*Ой якби я знала, що буду вмирати, я б собі казала явора врубати, збудувати труну на чотири боки, щоб вона стояла тридцять штири роки, стояла, стояла, та й почала гнити, та і стала до дівки труна говорити: або іспаліте, або порубайте - або тіло дайте...*» [Забужко 2007:108]. Поховальний речитатив народного плачу породжується вже в авторському вірші:

Як це дивно - дівчинка. Дитя.

Вираз невдоволення на личку:

Впорядкуйте спершу це життя -

А тоді, мовляв, мене і кличте.

Лялечко, людинонько, прости -

Світ, що не білівсь хтозна - відколи,

І батьків, що вкинули - ростити! -

Наче помирати в чистім полі [Забужко 2007:109].

Поетика голосіння, есхатологічний письменницький плач над померлим світом, - ось що породила простенька ремінісценція з народної тужливої пісні про чужу недолю:

Поклала б я мужа - люблю його дуже,

Лягла би самая - дитина малая;

Лягай, мила, сама, якось воно буде,

Малую дитину та й доглянуть люди [Забужко 2007:108].

Абсолютна самотність смерті аналізується у творі, авторку цікавить передусім емоційне переживання. Створюючи поетику самотності як градацію (народне - емоційне - філософське), О. Забужко намагається ідентифікувати жіночу екзистенцію «як самотність у горі», а не « самотність смерті». Для всього тексту характерне невтолиме бажання діяти, жити, все

побачити і до всього доторкнутись; емоційне переживання втрати, яке не призведе до втрати життєвих обріїв героїні, оскільки воля до життя, не зважаючи на трагічне світовідчуття і суїцидні настрої, ніколи не згасне.

Експресивне вираження жіночої суб'єктивності здійснене Забужко й на рівні текстових структур - це спроба інтертекстуальності як накладання фрагментів. Часте «переплутування» жінки й дівчинки видається спробою повернутися до чутливості дитини, коли світ існував в її уяві як сума фрагментів, а не як цілісна панорама, коли світ існував без ієрархій. Наприклад: «...там замирає дівчинка серед осінньої алеї, вперше зачувши, як стугонить за туманом далекий обрій, як світ кличе її, обіцяючи їй дорогу, от з тої дівчинки все й починається, і що не було б потім з тобою в житті, - воно цілне, воно держиться при купі доти, доки ти віриш тій дівчинці...» [Забужко 2007:83]; «...от тільки дівчинки, що вийшла колись з цього двору в загуслий таємним гулом вологий туман, - нема в ньому більше. Неправда, ти ще жива, вмовляє вона себе...» [Забужко 2007:85].

Жіноче письмо Оксани Забужко - це письмо імпульсивно сповідальне, історія її жіночого «Я» розгортається як історія ірраціональних потягів знизу. Ці властиві риси феміністичного дискурсу переносять твори письменниці у контекст текстологічних шукань фемінної літератури кінця ХХ століття. Використовуючи також традицію жіночої біографії як жанру, авторка заставляє героїнь прожити від першої особи проблематичність жіночого буття. У формальній структурі художнього дискурсу О. Забужко замість часової наративної послідовності подій реалізується емоційна послідовність; подієвість великої історії як історії людства подається через жіночу внутрішню афектовану історію. Історичний процес не відтворюється як власне процес, а подається у деталях імпульсивно наголошуваних жіночим спонтанним переживанням. Накладання просторових зображень, як і часових утворює неповторність панорамності зорових ефектів текстів Оксани Забужко. Крім того, вона зовсім не прагне до того, щоб «поставити крапки над «і» і «є», її мовний потік перебуває у тяжінні коловороту світо обігу: «...Колись, і нестак - то й давно, всього як три покоління тому, леді й джентльмени, дозвольте вас запевнити, ми були інакші...- тогочасні, до прожовті виблякли знімки селянських родин, застиглих у ненатурально итивних позах: в центрі батько й мати з по - школярськи складеними на колінах руками, регуляції народжуваності, звісно, жодної, і над ними височіє цілий ліс постатей - хлопці як дуби...дівчата ж здебільшого в народних строях ...» [Забужко 2007:99]. Для такого дискурсу характерна експресивна асоціативність вибору деталей та дефініцій.

Чудом є те, що жінка, нарешті, має змогу висловитися, залишаючись собою. І постає питання сутності сучасної жінки, на яке хотілось би відповісти такими рядками:

виражають ідею емансипації жінок: «Чоловік - то щось таке, що його треба побороти», «мова твоя не для мене».

Як жінка до чоловіка, так і чоловік до жінки в цьому творі певним чином відноситься іронічно і оцінює з гумором певні ситуації. Цій меті підлягає використання вигуків «Ха-ха» та «Ха-ха-ха». Наприклад:

ВІН:

«Ха-ха! Я - промовити до якої-небудь.»

«Ха-ха! І на якого біса знати мені їх мову? Мені, німцеві, що перейде зі своєю мовою цілий світ.»

«Ха-ха-ха! Яка вона хитра!»

«Ха-ха-ха! Я вилічу йому її!»

«Ха-ха! Лікар не може жити без пацієнтки!»

«Ха-ха-ха! А я німець».

ВОНА:

«Ха-ха! Я - співати!»

«Ха-ха! Боюся з ним стрічатися, бо люблю його»[Кобилянська 1956: 407-425].

Отже, чоловік більш схильний до іонізації подій.

Крім лексики та морфології, стаття може маніфестуватися і в синтаксисі. Відтак, у ході дослідження була підрахована кількість питальних та спонукальних речень, які використовують Він і Вона. Він ставить перед собою 43 питання і використовує 57 спонукальних речень. Вона синтаксично виражає думки за допомогою 14-ти питальних речень та 39-ти спонукальних. Отже, жінка використовує набагато більше спонукальних речень, порівняно з питальними. У чоловіка ця різниця невелика.

Отже, стаття маніфестується в мові по-різному. В ході дослідження були з'ясовані найвизначніші відмінності на морфологічному, лексичному та синтаксичному рівнях. Завдяки цьому була з'ясована система оцінок, яка приписується в мові чоловікам та жінкам. Можна зробити висновок, що відмінності в маніфестації статі в мові певним чином залежать від ролі статі в суспільстві, від психологічних та інших особливостей.

Література

Бабишкін 1956 - Бабишкін О. Творчість Ольги Кобилянської // Кобилянська О. Твори: В 3 т. Т.1. - К.:Державне видавництво художньої літератури, 1956. - С. 5-64

Горошко 2005 - Горошко Е. И. Функциональная асимметрия мозга, язык, пол. - Москва - Харьков : ИНЖЭК, 2005. - 280 с.

Горошко 2003 - Горошко Е. И. Языковое сознание: гендерная парадигма. - Москва - Харьков: ИНЖЭК, 2003. - 440 с.

цьому в її мові спостерігаємо й дієслівну синонімію. Наприклад: синонімічний ряд: *бажати - жадати - хотіти* та ін.

Про активну позицію та про самоствердження свідчить і вживання особового займенника «я». Він вживає займенник «я» 125 разів, Вона - вдвічі менше.

Та найповніше, вважаємо, стать маніфестується в мові через прикметники, якими часто герої характеризують себе і протилежну стать. Відтак, Він за допомогою прикметників описує не тільки її риси характеру: *ніжна, тиха, сумна, хитра, однакова, нервова, умна, жіночна, інтелігентна, горда, дивна, лукава, емансипована, але її емансипація гарна і лагідна*; а й зовнішність: *чорне волосся, струнка постать, блідаве личко, вогкі очі, непорочні очі, гарна, прегарна*. Жіноцтво загалом Він характеризує так: «народ прихований, вибагливий, повний претензій і суперечностей, повний самолюбства. В поглядах обмежений, дитинний.» Про себе ж він говорить: *холоднокрівний, гордий, поважний, не зв'язаний, хитрий*. В її мові більше прикметників, що характеризують чоловіка та його зовнішність мають позитивне значення: *благородний, дуже милий, дивний, тихий і поважний, точний, щире серце, добре серце, сумовито сяючі оксамитові очі, чудний усміх, жаркі очі*. Загалом в мові головної героїні переважають прикметники: *смутий, сумний, сумовитий, смертельний*, що утворюють синонімічний ряд.

На відміну від синонімів, якими автор збагачує жіночу мову, антоніми можна виявити, як у її виразах, так і в Його. Наприклад:

ВІН: «Не дивиться ні *вправо*, ні *вліво*.»

«Хто вміє *ненавидіти*, той уміє і *любити*.»

«В наших народних піснях заховалася історія наша, заховалося наше *горе і щастя*.»

ВОНА: «Бачити і відчувати, як кругом мене все хвилює в *малім* і в *великім* розмірі.

«Я люблю природу і в днях буденних, а найбільше там, де не безчестять її

оглядачі, де не чути в різних варіантах: «*дуже гарно*» або «*дуже погано*»

«Як він мене *нищить*, а хотів мене *вилічити*.»

Традиційне патріархальне ставлення до жінки передбачало, що жінку треба тримати як коня, в міцних руках, ще й не забувати батога. Необхідно відзначити, що у переконаннях головного героя звучить прихований ніцшеанський мотив, який виражається в сказаному Ним фразеологізмі: «Як ідеш межі жінки, то не забудь батога.» Він використовує і інші фразеологізми та крилаті вислови, які тим чи іншим чином пов'язані з жінкою: «боятися, немов грішний пекла», «висіти на шії», «ставити терпеливість на пробу», «водити за ніс». Вона ж озвучує вислови, що

Хто така жінка? Що за феномен?

Можливо доби це якийсь елемент?

Весело - похмурі її бліді очі

Палають яскраво, вбиває усе вицент.

Ну хто ж така жінка?

Істота без правил,

Чи божже творіння, що дар нам несе?

Можливо це бездна,

Глибоке провалля,

Швидка течія, що в гріх заведе?

А може, це небо із купкою хмарок,

Що всім нам частково життя додає?

Ну хто ж така жінка? -

Спитайте себе...

Це все що відоме, незнане, нестримне, жагуче, палке! (К. Тірентієва)

Література

Агеєва 2003-Агеєва В. Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму: Монографія. - К. : Факт, 2003. - 320 с.

Бахтин 1990-Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса. - М. : Худож. лит-ра, 1990. - 536 с.

Забужко 2003-Забужко О. Інший формат. - Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2003. - 48 с.

Забужко 2007-Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. - К. : Факт, 2007. - 176 с.

Олена Колун

ГЕНДЕРНА МАНІФЕСТАЦІЯ СТАТІ У МОВІ В ТВОРІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ «ВІН І ВОНА»

Поняття «гендер» було введено в соціальні науки Ен Оуклей в 70-ті роки ХІХ ст. Походить від грецького слова «genos», що означає походження, матеріальний носій спадковості. Гендер - соціальна стать людини. В словнику гендерних термінів гендер - сукупність соціальних та культурних норм, які суспільство визначає виконувати людям в залежності від біологічної статі. До сучасної лінгвістичної парадигми поняття «гендер» увійшло набагато пізніше, ніж в інші гуманітарні науки. Проте на сучасний момент вже існує така кількість досліджень в цій галузі, що можна говорити про появу нової науки - гендерної лінгвістики, хоча, на думку Горошко О. І., дослідження гендерного

аспекту мовних елементів залишається поза рамками наукового аналізу. Тому гендерну лінгвістику часто відносять не до окремої науки, а до галузі мовознавства [Горошко 2005:18]. Каменська О. чітко розрізняє два тотожні поняття: гендерна лінгвістика та лінгвістична гендорологія. Мета лінгвістичної гендорології полягає у вивченні «гендерних категорій з залученням лінгвістичного інструментарію», тоді як гендерна лінгвістика «вивчає мову та мовленнєву поведінку, застосовуючи інструментарій гендорології». Найґрунтовнішою роботою на сучасному етапі, де робиться спроба системного осмислення та опису мови, є монографія Кириліної А. В. «Гендер: лінгвістичні аспекти». З точки зору Кириліної А. В. лінгвістична гендерологія вирішує дві великі проблеми:

1. Мова та відображення в ній статі. Мета цього підходу - описати та пояснити те, як маніфестуються в мові люди різної статі.

2. Письмова та усна мовленнєва поведінка чоловіків та жінок [Горошко 2003:107].

Зосередимо увагу на першому підході. Метою дослідження виступає опис номінативної системи новели О. Кобилянської «Він і вона», завдяки якій проявляється статі у мові; виявлення оцінок, які приписуються в мові чоловікам та жінкам, та характеристика найвиразніших гендерлектів.

Новели та оповідання О. Кобилянської давно привернули до себе увагу критиків і літературознавців, проте в мовознавчому аспекті ці твори мало досліджені. Особливої уваги заслуговує оповідання «Він і вона», що будується на антитезах думок. Денисюк І. О. іменує цей твір оповіданням-дискусією [Денисюк 1988:72].

Твір від початку до кінця пересипаний викладом ідей Ніцше. Героями виступають двоє молодих людей, що начиталися Ніцше і раз по раз цитують його афоризми. Про всі питання, які трактують Він і Вона, Кобилянська пише з неприхованим гумором. Захоплення модним «пророком» призвело до того, що Він, з походження німець, з погордою ставиться до інших народів, серед них і до слов'янських («Жодна росіянка не є нормально умна»), до їх письменників, яких він, звісно, не читав. На жінок він дивиться очима Ніцше, тобто розглядає їх як рабинь, створених для задоволення хтивих жадань чоловіка, як нижчі істоти. Не мало дурниць з Ніцше засвоїла собі і Вона, хоч її ставлення до інших народів толерантніше. Та життя вступає в свої права, обоє закохуються один в одного. Він починає розуміти, що нема вибраних народів і осіб, що жінка не створена лише для вдоволення чоловіка. Він і Вона знаходять одне одного, зневірившись у своїх захопленнях афоризмами Ніцше [Бабишкін 1956:28].

У новелі Кобилянська іронізує над можливостями взаємного порозуміння статей. Вся оповідь насичена розмовами, голосами «чоловіків» та «жінок», дискусіями, якими повнилася тогочасна преса і художня

література, щодо антагонізму смаків та культурного рівня чоловічої та жіночої статі. Зокрема, Кобилянська вкладає в уста чоловіка популярний закид щодо обмеженості «жіночого» читання: «читають заголовок книжки, відтак кінець, а наостанку - дві-три картки з середини. Саме ту сцену, де він освідчується їй. Впрочім, се для них і в житті найважливіше. Тенденція, провідні ідеї тощо не існують для них.» Вона, натомість, бавиться феміністичними ідеями про обмеженість подружжя, що є лише прихованою формою власності («мати когось уже раз назавсідги, бачити когось завсідги, мати те пересвідчення, що той хтось належить нам справді і нічо не видре його від нас - все те не збільшує любови!») [Гундорова 2002:156].

Залежно від цих ідей в цьому творі і відбувається маніфестація статі у мові. Умовно мову можна поділити на «чоловічу» та «жіночу». Найпримітніше статі маніфестується у лексиці. Читаючи твір, на перший погляд здається, що «чоловіча» та «жіноча» мови практично однакові. Проте, це твердження є помилковим. Чоловік і жінка використовують навіть різні частини мови. Звернемося до найголовнішої з них - іменника. В мові головного героя новели «Він і вона» переважають такі іменники: *медицина, пацієнт, література, шпиталь, товариство, наука, товариші, тенденція, ідеї, порядок, розум, переможець, операція, життя, елементи, сила, діла, візит, симпатія, фрагменти, люципер, сатана, здоров'я, люди, дух, речі, варвар, матеріал, герой, розкіш, книжки*, у мові ж головної героїні - зовсім інші: *настрій, почуття, думки, життя, краса, нещастя, подружжя, любов, поважання, сум, серце, смерть, щастя, доля, барви, шелест, мрії, безумство, нудьга, порожнеча, ідеал, душа, спомин, культура, поезія, совість, пісня*, причому ключовими є три слова: *почуття, любов, серце*. Це свідчить про те, що чоловік більш орієнтований на кар'єру, в його мові багато термінів. Її ж мова більш художня, іменники виражають почуття та прагнення. В новелі помічаємо, що за допомогою іменників Він виражає і різне ставлення до жінки, використовуючи безліч лексем на позначення жінки і взагалі жіноцтва: *дама, дитя, кокетка, легіон бабства, баби, ангел, бабський гурт, ідіотка, істота, раса, сатана, дівча, фарисейка*. Вона також характеризує чоловіків здебільшого негативно: *найнесимпатичніший елемент, позана істота, привички*, тобто іменниками *елемент, істота*, що означають щось позбавлене почуття.

В чоловіків більш активна життєва позиція, тому в його мові частіше використовуються дієслова активного стану, а в її мові - пасивного. Порівняємо: «чоловічі» дієслова: *читати, переглянути, передчувати, атакувати, уцасливити, знати, заволодіти, переконати, настроїти, розуміти, починати*, і «жіночі» дієслова: *думати, бажати, хотіти, любити, жадати, вмерти, співати, покоритись, гинути, боліти, відчувати*. При