

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА

філологічний факультет  
кафедра зарубіжної літератури, теорії літератури  
та слов'янської філології

# ІНТЕРВАЛИ: 1918 – 1968 – 2018 (література/літературознавство)

Матеріали  
XV Міжнародної літературознавчої конференції

18-19 жовтня 2018 р.



ЧЕРНІВЦІ  
2018

<b>Морева Т.</b> Рецептивний потенціал контекста в проченні «Крысолова» А. С. Грина .....	73
<b>Мусий В.</b> Стихи воды, воздуха и земли в рассказе А. Н. Толстого «День Петра».....	77
<b>Naumenko N.</b> An Endeavor of Freedom: Modern Anthologies of Free Verse .....	81
<b>Тарангул И.</b> Воспроизведение авторской манеры письма В. Маяковского в украинских переводах .....	87
<b>Сажина А.</b> Специфіка рецептивної мотивації рекламних текстів у часовому контексті.....	90

### **Літературний канон у континуумі історичного часу**

<b>Вільчанська Ю.</b> Вірш М. Лермонтова «Хмарки» як знакова парадигма вигнання .....	94
<b>Кузнєцова О.</b> Євангельський канон у перспективі безперервного діалогу історичних епох ...	97
<b>Матійчук О.</b> «Напрямок має тяглість»: 1918 рік як історична цезура для Буковини та літературне втілення її у творах Георг'я Дроздовського, Рози Ауслендер і Альфреда Гон'га.....	100
<b>Червінська О.</b> Креатив невизначеності: поетичний текст через сто років .....	102

### **Пост (-модернізм, -колоніалізм, -соцреалізм, -фемінізм)**

<b>Астрахан Н.</b> Художественная концепция памяти в романе У. Эко «Таинственное пламя царицы Лоаны» .....	106
<b>Вардеванян С.</b> Павич, Павич і знову... Данте. Про жанр «Коханців Юстиції» Юрія Андрухович .....	109
<b>Дзик Р.</b> Постколоніальні студії: український досвід .....	112
<b>Криницька Н.</b> Гра в Бога vs. гра в людину: пост/гуманізм від Філіпа Діка до Дені Вільнева .....	115
<b>Свенцицька Е. І.</b> Бабель і Б. Шульц: до типології тексту перехідного періоду .....	118
<b>Шовкопляс Г.</b> Пост-фемінізм: надати жінці слово.....	121

Галина Шовкопляс (Київ)

Пост-фемінізм : надати жінці слово чи обрати інший вимір.

Коли у 1966 році англійська письменниця Джин Рис написала роман «Широке Саргасове море» (Wide Sargass Sea), літературознавці одразу віднесла твір до літератури раннього постмодернізму , лише згодом роздивившись у творі і постколоніальний ,і пост-феміністичний роман.. Цю точку зору поділяли всі, крім Джин Рис, яка твердила, що тут немає ніякого постмодерну і взагалі ця історія пов'язана лише з романом Шарлотти Бронте «Джен Ейр» і є намаганням виправити несправедливість щодо образу Берти Мейсон, першої дружини містера Рочестера. Письменниця вперто повторювала, що бідолашній місіс Рочестер навіть не було надано змоги сказати хоч би слово на свій захист. Уродженця , як і Берта Мейсон, островів Вест Індії креолка Джин Рис реабілітувала ту, що ввійшла до канону європейської літератури як жахливе уособлення нещасливої – таємничої долі байронічного героя: Берта Мейсон у романі Бронте «божевільна на горищі» ,істота, яка пересувається на чотирьох кінцівках і видає звуки, подібні до хорханя тварини . І цій особі письменниця надає слово: роман «Широке Саргасове море» є монологом головної героїні, чарівної і примхливої Антуанети Косувей, яка нарешті отримала право говорити на свій захист і взагалі – право говорити.

У американської письменниці українського походження Ірени Салецької – Коваль завдання також не просте : розповісти історію жінки, яка має дуже погану репутацію. Взагалі Коваль пише п'єсу про чоловіка цієї жінки, який був Великою людиною, володарем дум кількох поколінь. П'єса була написана у 2001 році і спочатку мала назву «Поганські святі» (Pagan Saints). Потім Коваль змінює назву на іншу – «Лев і Левиця». Семантичне поле нової назви є більш широким і містить цілий конгломерат смислів і метафор, починаючи з того, що ім'я Великої людини було Лев, Лев Толстой. Крім того, нова назва визначає позицію авторки щодо місця у житті Великої людини його дружини, графині Софії: вона Левиця, а значить дорівнює Леву. Назва включає ідею рівності героїв. Звісно, Лев бере собі за пару Левицю, тобто жінку творчу, розумну, освічену і таку, що прагне першості у змаганнях із партнером-чоловіком, бо такою є природа левиці. Отже змагання за лідерство-першість

були головною проблемою цієї подружньої пари. І змагання ці були публічними, такими, за якими слідували всі сучасники. А оскільки суспільство на початку минулого століття було патріархальним, то і висновки щодо змагань відповідні : винною у всьому було визнано жінку, яка не розуміла генія. Стосункам Лева Толстого з дружиною присвячено багато літературних творів.

Всюди бідолашна Софія зображена істеричкою, дрібною істотою, зануреною у побутові проблеми.

У п'єсі Ірени Коваль графиня Софія чи не вперше постає особистістю, сильною і трагічною водночас. Вперше дружина Великої людини не принижена, а у всьому дорівнює чоловіку. Вперше цій жінці надано право на слово. Вперше? Але щоденники Софії Андріївни Льва Миколайовича, їхнє листування, як і спогади дітей цієї подружньої пари, принаймні старшої доньки Толстих, Тетяни Сухотіної-Толстої, були опубліковані давно, вони як джерело не становлять сенсації. Скрізь у спогадах Софія постає як пересічна міщанка, матеріальна жінка, прагматична господарка і не більш того. Згадані спогади міцно занурені у побут великої родини, де на першому плані хвороби дітей, проблеми із домашніми вчителями, служниці, родичі, замовлення одягу і знову хвороби. Софія розчиняється у щоденно-дрібному-побутовому і стає на цьому тлі рівновимірною йому, тобто дрібною, щоденною, побутовою. Потрібний інший масштаб та інший вимір, щоб визначити значення цієї жінки, яка страждала, творила, служила родині та була для дітей й чоловіка тільки, як пише Сухотіна - Толста, маман. Інколи Тетяна Львівна скоромовкою помічає, що маман закінчила переписувати «Війну і мир» ( переписувала взагалі дванадцять разів) або згадує, що маман була гарною розпорядницею не тільки складного сімейного бюджету, але і пожертв для голодуючих. А далі знову про ангіни дітей, запалення легень у тітки та депресію папа.

Коваль обирає інший масштаб наближення до подій та відповідно – будує іншу модель. Оптика в неї далекозорна: через дві мови плюс переклад ( щоденники Толстих авторка читала англійською і п'єса написана англійською, перекладав українською не автор) і значну часову дистанцію. Дистанційованність від подій минулого, як годиться для постмодерного твору, надає можливість аналітичної реконструкції ситуації та виникає приголомшуючий ефект, а саме: дрібні деталі губляться та втрачають першорядне значення і внаслідок постає образ іншого виміру та значення – Левиця, як було вже сказано, сильна, працююча, творча, амбітна.

І останнє питання: відомо, що п'єса була написана для Богдана Ступки, який зіграв роль Льва Толстого і отримав купу премій і відзнак. Отже п'єса написана про Лева. До чого тут Левиця? Відповідь є досить простою: нерівність і упереджене ставлення шкодять не тільки жінці, але й чоловікові, що поруч з нею. Коваль долучається до теми вельми популярної у літературі постмодернізму, а саме - теми нового інтерпретування знакових постатей, теми перегляду старих біографій Великих людей. Пітер Акройд переписує на новий

лад біографію Шекспіра чи Оскара Вайльда, а канадійка Маргарет Етвуд надає жіночий варіант сприйняття подій Троянської війни, вступаючи у суперництво із самим Гомером і пропонуючи замість «Одісеї» - «Пенелопіаду». Так створюються зразки тих літературних дискурсів, які у пост-фемінізмі отримали назву «жіночого письма». Якщо п'єси діаспорянина Юрія Тарнавського «гамлетта» чи «не медея» одногосно визначені критиками типовим «чоловічим письмом», то «Лев і Левиця» Ірени Коваль, безумовно, «жіноче письмо» (термін цей має французьке походження і більшість дослідників пов'язують його із діяльністю Елен Сіксу, Люс Піз та Юлії Крістевої).

«Жіноче письмо» є відносно новим теоретичним поняттям, яке виникло у феміністичній критиці у середині ХХ сторіччя і яке досі викликає полеміку у науковому середовищі, оскільки од початку претендувало на особливе місце, що є невіддільним традиційній структурі. Це пояснюється тим, що поняття «жіноче письмо» пов'язано із найбільш значущою опозицією європейської цивілізації – опозицією «жіночого» та «чоловічого».

Дихотомія «чоловіче – жіноче» призвела до появи різного роду досліджень з акцентом на жіночу чи чоловічу психологію й фізіологію. Як зазначають Аллан і Барбара Піз, чоловіки не мають спеціальної зони в головному мозку, яка відповідає за мову, нею керує вся ліва півкуля. У жінок за мову відповідає особлива ділянка, розташована у фронтальній частині лівої півкулі, й дещо менша за розміром ділянка в правій півкулі. Наявність двох окремих ділянок в обох півкулях мозку дозволяє жінкам краще володіти мовою.

Сам термін «жіноче письмо» певною мірою пов'язаний з китайським «нюй-шу» (буквально – «жіноче письмо», фонетична складова писемність, яку використовували жінки повіту Цзяньюнь південнокитайської провінції Хунань). Знаки «нюй-шу» являють собою адаптований варіант каліграфічного стилю *кайшу*, адаптованого для вишивання. Знаки складаються з крапок, прямих горизонтальних та діагональних ліній та дуг. «Нюй-шу» вишивали і писали ним листи на різних утилітарних предметах – пасках, стрічках, одязі. Внаслідок традиції спалювати речі померлих жінок разом з покійною, а також з-за переслідувань нюй-шу за років Культурної революції доби Мао Дзе Дуна зберіглося дуже мало артефактів з «нюй-шу». Інколи «нюй-шу» вважають жіночим таємним письмом, але це не так: чоловіки мали змогу вивчити «нюй-шу», бо жінки не робили з цього таємниці, але чоловіки ніколи не цікавилися «нюй-шу». Отже маємо справу з суто жіночою творчістю, яка мала свою особливу писемність і особливий код – «жіноче письмо».

Дослідники літературного процесу доводять, що між жіночим письмом як

літературною практикою і жіночим письмом як феміністичною теорією існує

тісний зв'язок, оскільки воно виникає із спротиву коритися патріархальній традиції.

Як культурно-історичний феномен «жіноче письмо» починається з бунту проти догматизму і традиційності, зі створення «жіночого простору» та визначення «жіночої ролі» у моделі світу, за словами представниці так званої гінокритики Елайн Шоувалтер – «Жінка у світі чи світ у жінці». «Жіночий світ» не заперечує існування чоловіків, але у ньому чоловіки і жінки рівні та вільні. Як за Божим задумом: «І створив Бог людину – чоловіка та жінку». В інтерв'ю сайту Модна UA Ірена Коваль пояснює основний принцип своєї моделі «жіночого світу» таким чином: «Адже там, де жінка не вільна, страждає і чоловік. Хай навіть цей чоловік - Лев Толстой». Отже, уважна читачка епістоляріїв (п'єса написана на матеріалі щоденників і листування графині та графа Толстих), Коваль знаходить відповідь на питання щодо страждань російського письменника. І відповідь ця достатньо логічна та аргументована. От тільки сприйняття п'єси глядачами було неоднозначним і суперечливим. Попри гучний успіх і численні нагороди, якими була відзначена вистава за п'єсою Коваль, певна частина пострадянської публіки була шокована такою інтерпретацією життєвого фіналу Великої Людини. Що сприяло появі негативної преси та обурених відгуків у соціальних мережах Інтернету. Чого варті такі назви рецензій як «Граф Толстой как зеркало сексуальной революции» у газеті «Телеграф» або «Клизма для гения» у «Столичных новостях»? Але проблема рецепції «жіночого письма», як і аналіз аудиторії реципієнтів, заслуговує на окрему розмову. Можливо, наступну...

Сучасне літературознавство виокремлює цілу низку різних параметрів, специфічних ознак, які увиразнюють гендерну своєрідність літературної творчості. До ознак, що увиразнюють гендерний аспект жіночого письма можна віднести, наприклад, відкрити структуру тексту, здатність до розширення, продовження, надмірну діалогічність, синкретизм у використанні літературних жанрів (так зване “зрощення жанрів”), тенденцію до імітації усного мовлення на письмі (легкий ритм, постійне використання питань, вигуків тощо), акцентування внутрішнього мовлення героїв, потяг до натуралізму, автентичності у зображенні жіночої фізіології, деструкцію часово-просторових координат, ігнорування зовнішніх/внутрішніх меж в зображенні закритих місцевостей або, навпаки, безкраїх просторів, поціновування внутрішнього часу (суб'єктивного, щоденного), протиставленого тривалості, протиставлення теперішнього майбутньому або минулому. Є і питання про метафорику «жіночого письма», адже, як відомо, американські лінгвістки, аналізуючи жіночий дискурс, використовують **метафору «голосу»**. Тому важливо з'ясувати, яким чином співвідносяться поняття «обличчя» - «голос»-«особистість» у жіночому письмі, а для того треба надати жінці слово.

Вірджинія Вулф твердила, що твір ,написаний жінкою, завжди є жіночим.Українська письменниця Ольга Кобилянська говорила про те , що жінка можестворити те ,чого чоловік не може уявити. Але який твір можна вважати «жіночим»? Літературознавець Тамара Гундорова впевнено заявляє о “тендерно відмінне письмо - культурний факт”, і водночас наголошує, що про виразну “статевість” письма можна говорити тоді, “коли у тексті особливий наголос робиться на тих означниках, які традиційно пов’язані зі статтю” тобто виразно відчитуються “тендерні модуляції письма”, створюючи таким чином “фемінну” модель творчості.