

Н.П. БЕДЗІР  
(Ужгород)

## ЖІНОЧА ТЕМА В УКРАЇНСЬКІЙ, СЛОВАЦЬКІЙ ТА РОСІЙСЬКІЙ ПОСТМОДЕРНІСТИЧНІЙ ПРОЗИ

УДК 821. 161. 2.09

Бедзір Н.П. *Жіноча тема в українській, словацькій та російській постмодерністичній прозі*; 10 сторінок; кількість бібліографічних джерел – 10; мова – українська.

**Анотація.** У статті розглядаються твори української, словацької та російської жіночої прози 2000-х років. Зроблено висновок про те, що цій літературі властиві як процес структуризації жанру (дамський роман), так і розмивання жанрових форм (тяжіння до метапрози). Жінок-письменниць захоплює не подієвість, а передача всієї біологічної, когнітивної та психологічної гами життєвого процесу. Проза жінок повертається до неосентименталізму та патріархальних цінностей.

**Ключові слова:** жіноча проза, постмодернізм, неосентименталізм, метапроза, російська література, словацька література, українська література.

Жодне дослідження прози останніх десятиліть не обходиться без згадки про жіночу літературу та феміністичну критику. Постмодернізм у російській, українській, чеській, польській, словацькій літературах – не виняток, але жіноча творчість має тут свої відмінності, які не завжди позитивно сприймаються критикою. Про «зловживання» гендерною проблематикою сьогодні пише, наприклад, словацький критик Петер Мраз: «Otázkou je, či si nové možnosti žiada aj niekto iný okrem teoretikov. Ako príklad posluži genderový výskum: je len módnou hrou vedcov, ktorí využívajú prázdny priestor, aby nechali zaznieť svojmu hlasu, alebo potrebou, ktorá pramení z pohybov v dnešnej spoločnosti?» [3, с. 33].

Виявити характерні тематичні, ідейні, художні особливості української, російської та словацької жіночої прози, окреслити її стильові відмінності, зіставивши прозові твори кількох письменниць, написані в 2000-х роках – таку мету переслідує це дослідження. Уважний погляд на три літератури на початку 2000-х років – російську, словацьку, українську – одразу виявляє велику перевагу жінок, які пишуть художню прозу в російській та словацькій літературах, в українській їх набагато менше. Для української літератури вибух жіночого письма стався в 1990-х роках: жінки «окупували» прозу, відійшли від поезії, просували постмодерні художні та світоглядні ідеї в літературі. Це О. Забужко, Є. Кононенко, Л. Дяченко, І. Роздобудько, Г. Пагутяк. Саме тоді

почались розмови про гендерні дослідження, фаллоцентризм і феміністичність. Всі читали С. Бовуар («Друга стаття») та Люс Іррігаре («Етика статевої відмінності»), без цих імен не обходилося жодне дослідження жіночої прози. Тут вироблялась нова методологія досліджень.

Сформований на хвилі боротьби за емансипацію жінки, в кінці ХХ століття гендерний феміністичний світогляд виявляє себе як соціальний, філософський, правозахисний, естетичний перегляд логоцентризму, себто чоловічого світосприйняття та мислення. Як стало зрозуміло в результаті гендерних досліджень, джерело статевої визначеності криється в соціальному та культурному аспектах, в структурах мови та мислення. З початком постмодерної доби жінки-письменниці почали виробляти свій стиль письма, переглядати стереотипи культури. Жінки створили свій тип масового роману (дамський, гламурний, рожевий), який має виразні жанрово-стильові ознаки; обрали свої теми та проблеми в прозі.

В українську літературу феміністичні дослідження та перші висновки з них ввела Соломія Павличко – літературознавець, яка починала постмодерністичні студії в Україні з перегляду української модерністичної літератури, в якій творило багато сильних та талановитих жінок. С. Павличко прослідкувала складні умови становлення і визнання «жіночого письма» українських письменниць доби модернізму – О. Кобилянської, Н. Кобринської, Л. Українки, О. Теліги. Українські письменниці створили «жіночі характери, позбавлені романтичної імперсональності, властивої жіночим образам у чоловічій народницькій літературі» [4, с. 80]. Українській модерністській літературі притаманна опозиція жіночої сили й чоловічої слабкості. Жінки – сильні, майже амазонки, перебирають на себе чоловічі функції боротьби, протесту, свободи соціального та етичного вибору.

В постмодерну добу розпочала феміністичні художні пошуки українська письменниця О. Забужко. В її прозі (романи «Польові дослідження з українського сексу», «Сестро, сестро...», «Калинова сопілка», «Я, Мілена») художньо деконструється жіноча залежність, безвихідь, маргіналізація жінки в суспільстві. Аналізуються стереотипи стосунків дочки-матері, матері-сина, дочки-батька.

У романі «Польові дослідження з українського сексу» постмодерний дискурс української письменниці спирається насамперед на жіночу суб'єктивізацію, тілесність, сексуальність, які пронизані мотивом інфернальності, відьомства [1]. Це двобій душі та плоті, де перемагає душа. Продовжується в прозі О. Забужко властиве українському модернізму протиставлення жіночої сили та чоловічої слабкості. Жіноча сила, зверхність, інфернальність, демонізм деконструються в «Казці про калинову сопілку».

Самоцінність авторського голосу, автобіографізм, поліфонічний монологізм, сповідальна інтонація зізнання, психологізм (навіть психоаналітика)

героїв, потреба діалогу з національною модерністською феміністською літературною спадщиною – все це ознаки як модерністської, так і постмодерністської художньої практики. В стильовій манері О. Забужко вони суголосні з нетрадиційним синтаксисом («бентежним видом письма»), новомовою, еkleктикою стилів.

Схоже «балансування» на межі постмодерності та модерності бачимо в прозі української сучасниці Г. Пагутяк. На відміну від творів О. Забужко, постмодерна стилістика Г. Пагутяк глибоко пронизана міфопоетичною українською символікою з архетипами подорожі, пошуку, загубленості, матері, дитини. Роман «Смітник Господа нашого» базується на міфологічній семантиці українського первосвіту – Казки, Легенди, Колискової. Поки є пошук, до тих пір втрата не є остаточною, тому «подорож не повинна закінчитися» [5, с. 73]. Особливою місією в романі наділена Жінка, яка «живе для того, щоб прозрівати у стражданні» і повертати світу втрачене, цим вона рятує світ від духовної ентропії – дикості, жорстокості, озвіріння, щоб олюднений простір не розтанув, як сніжинка, «коли Бог втратить нас остаточно» [5, с. 73].

Просторова семантика прози Г. Пагутяк також несе риси постмодерністської пост-естетики. Це смітник, пустеля, Дивна Країна, Інший світ, Незаймана земля тощо. Вона виявляється в «розслабленому», розм'яклому стилі «потоків письма», в жанровій невизначеності. Щезає кістяк, структурована композиція, послідовна архітектоніка, виразність початку і кінця, наразі в такій літературі маємо «континуум невагомості» [10, с. 226]. Таким чином письменниця звільняє слово від полону значень, деконструє і децентрує змертвілу жанрову форму, «розвиває» смітникові нашарування слова – метафоричні, символічні, словникові. Її просторово-стильова семантика уникає заданості, прив'язки до будь-якої загальнозрозумілої осяйної ідеї, що несе «щастя пізнання». Стилістика її творів принципово «антизнакова», тому стіни Вежі (повість «Записки Білого Пташка»), яка спільно будується людством у пориві до щастя і Сонця, прирівнюються до в'язниці, могили (в повісті в стінах дійсно ховають будівників), пустеля мовчання є радісною (роман «Радісна пустеля»), а найбільшим скарбом людства є «незаймана земля».

Маленький роман Г. Пагутяк «Радісна пустеля» увиразнює елементи жіночої творчості, яка хвилює молоду здібну монашку. Монастир тут є парадигматичним символом слова і письма, угодних Богу. Таким жіночим «письмом» виявляється ... мовчання, а текстом – не опис події, а відтворення духовного страждання з приводу глибокого розпачу монашки за покинуту дитину. Потрібно відзначити, що відома феміністка Люс Іррігаре у свій час спробувала виокремити альтернативне світоглядне жіноче бачення, орієнтуючись не на безпосередність, чуттєвість, емоційність жінки, а на ті площини культури і мови, в яких жіноча суб'єктивність могла б виявитись найбільш плідно. Це фрагменти мови і мовчання, взаємини матері і дочки, стан вагітності і мате-

ринства, відчуття небезпеки в сім'ї. В поетиці Г. Пагутяк поєднуються постмодерністські тенденції – відмова від великого наративу, плинність знаку та означуваного, відкритість та еклектика жанрових форм, фрагментарність, нелінійне письмо, інтертекстуальність, схильність до метапрози у вигляді коментарів, словників, переважання героїв-симулякрів, прагнення до феміністичного самоутвердження, стилістика мови і мовчання.

В площині російської постмодерної літератури пишуть прозу Л. Петрушевська, Л. Уліцька, Т. Толстая, В. Нарбікова, М. Вишневецька, І. Полянська, М. Палей, С. Василенко, В. Славнікова. Російська постмодерна феміністична проза характеризується вибухом енергії статі, стихійної тілесності, яка виявляється у формах нерелексивного безсвідомого. Тілесність в одних випадках призводить до нестримної сексуальності (наприклад, в прозі В. Нарбікової), в інших – до хворобливості, жорстокості, деградації і занепаду (наприклад, в прозі Л. Петрушевської, Т. Толстої). Як і українському постмодернізму, російському властива демонізація жінки, це актуалізує міфологічні чинники. Але міфологізм у поєднанні з побутовою безвихіддю, поглинаючою повсякденністю створює фантазмагоричний міфологічний хаос, який лякає своєю моторошною буденністю (Л. Петрушевська, Т. Толстая, М. Тарасова). Це абсурд, який повторюється щодня і нікого вже не лякає.

Такою є повість Л. Петрушевської «Номер один, или В садах других возможностей» (2000). Повість Л. Петрушевської побудована на етнологічному відтворенні буття та виродження племені ентті, яке виробило свої рятівні закони етики, моралі, побуту. Але цивілізація руйнує світоглядні переконання і організацію життя племені зсередини так само, як російське суспільство руйнується пошкодженням серцевини, ядра свого існування. Цивілізований мужчина рятує плем'я, а в цей час морально і духовно гине душа його жінки, майже безсловесного створіння. Суспільство перенасичене міфами, обрядами, віруваннями, езотерикою, камланням, шаманізмом, забобонами, тобто іншими можливостями самовияву і самореалізації, але це не рятує людей від страху за майбутнє, від самотності, адже перервалась духовна спадкоємність і відповідальність не тільки в росіян, але у всього людства. В таких умовах людина починає існувати між реальністю та ірреальністю, світом живих та мертвих. У повісті Петрушевської цивілізація повертається до витоків – первісності, дикості, канібалізму. Людина живе стихіями, фрагментами. Фрагментарність виявляє себе у провалах ланцюгів культури, психіки, етики, мови, пам'яті. Цю фрагментарність особливо гостро сприймають жінки-письменниці.

Як бачимо, жіноче письмо українок має спільні риси з письмом росіянок. Це естетика мовчання (Г. Пагутяк – Л. Петрушевська), спроба показати переживання, а не розповісти про подію. У обох літературах жіноче письмо часто

зосереджене на мотиві «сміття, помий» (Г. Пагутяк «Смітник Господа нашого» – Л. Петрушевська «Дикие животные сказки. Морские помойные рассказы. Пуськи Бятые»). Якщо Г. Пагутяк звільняє слово від полону значень, деконструє жанрову форму, «розмиває» смітникові нашарування слова, то Л. Петрушевська в «Пуськах Бятих» взагалі відмовляється від загальнозрозумілої мови: «А Щерба, – бирит Калуша, – огдысь-егдысь нацирикал: «Глокая куздра [штеко] кудланула бокра и курдючит бокренка...» – И курдючит бокренка! – бирит Калуша. – Ну и бирьте, кузяво ли, егды Канна, Манна и Гуранна курдючат Кукусю? А? Кудланули и курдючат? А?» [6]. Зрозумілих слів нема, але цей абсурдний текст наповнений емоціями, персонажі сваряться, кричать.

Жіноча проза активно спирається на казку, міф, легенду, житіє (романтичні казки – у Г. Пагутяк, «дикі» – у Л. Петрушевської), вона виявляє потяг до «маленьких романів», які радше нагадують повість. В них нема закрученого сюжету, але є почуття, роздуми, споглядання світу.

Жінка вносить в літературу проблеми сім'ї, відповідальності за дітей, а через них – і за весь світ. Можна сказати, що сучасній жіночій прозі властивий неосентименталізм. Це, мабуть, єдина проза, в якій людину ще жаліють, їй співчують, над нею не збиткуються і не сміються.

Діти часто є героями жіночих книг (у сучасній російській літературі – «Соня» Т. Толстої, «Дурочка» Св. Василенко; в українській – «Сестро, сестро...» О. Зубужко, «Смітник Господа нашого» Г. Пагутяк; у словацькій – «Самко Тале. Книга про кладовище» Д. Капітаньової).

Якщо в 1990-х роках ігрове моделювання Іншого, до якого схильна жіноча проза, стосувалось мужчини (під його маскою виступала автор-жінка), то в 2000-х роках жіноче письмо все частіше стало звертатись до маски автора-дитини. Цей прийом російський літературознавець М. Липовецький називає «літературним трансвестизмом» [2]. Дитина виявляється травматичним суб'єктом, заново відкритим жіночою прозою 2000-х років.

У словацькій літературі риси такого жіночого письма зустрічаємо в «Книзі про кладовище» Д. Капітаньової («Samko Tále. Kniha o cintorine. Prvá a druhá kniha o cintorine»). «Автор» книги Самко Тале – місцевий дурник із Комарно, якому 44 роки, але йому властиві дитячий світогляд, мова, поведінка. На його свідомість вплинули пуританські та міщанські звичаї сім'ї, заляканої соціалістичною Чехословаччиною. Історія Самко – це історія смертей: батька, який люто ненавидів комуністів, циганів, угорців, чехів, піонерів, спартакіади, жіночі спілки, Празьке повстання тощо; психічно хворого дядька, замученого комуністичним режимом ГУЛАГу; художника Альфреда Невері, який намалював «безпечний» кінець людства у вигляді атомного гриба і написав книгу про 99 шляхів самовбивства; глибоко віруючої дитини Тонька Седілка, який у відчай наклав на себе руки) [8].

Самко демонструє доведене до ідіотизму сприйняття соціалістичної «норми»: войовничий патріотизм, любов до комуністичних символів, гарні манери, пиття кефіру на ніч, дотримання правил вуличного руху, відсутність секретів від влади тощо. Усяке відхилення від «норми» для нього – «катастрофа». Свідомість Самко забита стереотипами, що відображається на його мовленні та письмі. Мовлення складається з повторень стійких виразів про працелюбність, самоповагу, шкідливість алкоголю, дотримання режиму, цінність сухого картону, за який він отримує гроші, а від себе герой додає тільки міські плітки, байки, розповідає про незначні міські події. У таких розповідях життя набуває сюрреалістичних ознак: одноманітності, повторюваності, абсурду та звиродніння. Назву повісті дали три зошити, які заповнює Самко: зошит із прізвищами, зошит із іменами, зошит із переписом померлих, все разом – «книга про кладовище». «Літературний трансвестизм» жінки-письменниці вплинув на неосентименталістський пафос твору: співчуття викликає і Самко, і весь світ навколо нього.

Словацька жіноча проза дала велику кількість жіночих дамських романів, які розглядаються в критиці як феномен масової літератури. Словацький критик Золтан Редєй у статті «Під загрозою жіночого роману» (*Pod hrozbou ženského románu*, 2007) пише, що «жіночий роман» рухається впевненим нестримним темпом» і загрожує літературі 2000-х рр. мутацією жанру роману взагалі [7, с. 1]. Це книги Я. Юраньової, С. Жухової, М. Компаньової, Г. Боккової, М. Дуранової, М. Гамзової, К. Гіллерової, Т. Келлеової-Васілкової, Я. Реповської, П. Надьової-Джеренгової. Критик скептично відгукується про художню якість творів названих авторок, навіть пропонує для них нову жанрову назву – «романна проза». З. Редєй вважає, що створені за одним рецептом твори (за єдиним сюжетом, композицією, системою героїв, деталями, простором, часом) не можна називати романами, – це шаблон, а не жанр. На відміну від З. Редєй, відомий словацький критик О. Галвонік називає їх «масовими жіночими романами», а М. Ферко в огляді прози за 2012 рік – «дамськими романами» і нараховує серед них 39 якісних творів, що немало для словацької літератури.

Можна писати про недоліки дамського роману, але не можна не оцінити його роль у релаксації психіки читачів, оригінальному міфотворенні, продукуванні позитивних цінностей, зосередженості на проблемі щастя та сім'ї. В ньому збережені моральність та лицарські стосунки чоловіка до жінки, підтримуються у читачів суспільні цінності. Жіноча проза 2000-х років дала літературі формулу жіночого щастя. Вона полягає в міцній сім'ї, вихованні дітей, дотриманні сімейних, національних та християнських традицій, піклу-

ванні дітей про батьків, виявленні любові до малої батьківщини, радості від «дрібниць» життя.

Саме такою є філософія життя оповідачки в невеликих замальовках В. Шікулової «Місячна веселка» (V. Šikulová «Mesačná dúha»). Її стилістиці властива мінімальна відстань між життям та оповіддю, яка розгортається за принципом «що бачу, чую, думаю, про те й пишу». Такий мозаїчний стиль письма передає нерв життя: хвилювання, забобони, мрії, сни, спогади, втіхи, запахи, відчуття, смаки, бажання. Він ширший за модерністський «потік письма», за славнозвісний стильовий імпресіонізм. У замальовці «Восьма фарба веселки» оповідачка констатує: «Všetko, čo si človek vymyslí, predsa naozaj je! Samozrejme a samo od seba» [9, с. 49]. Отже, жіноче письмо не прагне передавати тільки події життя або реалії світу, найголовніше для нього – психологічний і душевний стан, який створює повнокровний *процес* буття жінки. Жанрова та стильова винятковість книги В. Шікулової підкреслені її назвою, адже місячна веселка (райдуга) – надзвичайно красиве та рідкісне явище, яке поєднує радість і світло дня – та містику ночі, темноту – і кольоровість райдуги, небо над головою – і небесний дах над усім людством<sup>1</sup>.

Таким чином, жіночій літературі властивий як процес структуризації жанру (дамський роман), так і схильність до розмивання жанрових форм (метапроза коментарів, щоденників, замальовок, зошитів хворої людини, «маленького» роману); жінок-письменниць захоплює не подієвість, а передача всієї біологічної, когнітивної та психологічної гами відчуттів життя; проза жінок повертається до неосентименталізму та патріархальних цінностей.

### Література

1. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу: Роман / О.Забужко. – 4-е вид., випр. – К.: Факт, 2002. – 116 с.
2. Лейдерман Н., Липовецкий М. Современная русская литература: 1950 – 1990-е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. – Т.2: 1968 – 1990 / Н. Лейдерман, М. Липовецкий. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 675 с.
3. Mraz P. Lesk a bieda literárnej vedy. Slovenská literárna veda 2012 / Peter Mraz // Knižná revue. – 2013.– №14-15.– s. 33.
4. Павличко С. Теорія літератури / Передмова М. Зубрицької / Соломія Павличко – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 679 с.
5. Пагутяк Г. Записки Білого Пташка. Два романи і повість / Г.Пагутяк – К.: Український письменник, 1999. – 152 с. – Серія: Сучасна українська література.
6. Петрушевская Л. Дикие животные сказки. Морские помойные рассказы. Пуськи Бятые / Л. Петрушевская – М.: Эксмо, 2003.– 304 с.

<sup>1</sup> Висловлюю щире вдячність за допомогу в тлумаченні назви збірки аспірантці кафедри словацької філології УжНУ Руслані Толвай.

7. Rédey Z. Pod hrozbou ženského románu. Slovenska proza 2006 / Zoltan Rédey // Knižná revue. – 2007. – 1 august. – s.1.

8. Samko Tále. Kniha o cintorine. Prvá a druhá kniha o cintorine / Tale Samko–Koloman Kertész Bagala: Vidavateľstvo L.C.A. Levice, 2000.

9. Šikulová V. Mesačná dúha / Veronika Šikulová – Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2002. – 95 s.

10. Эпштейн М.Н. Арьергард//Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе / М. Эпштейн – М.: Высшая школа, 2005. – 495 с.

## ЖЕНСКАЯ ТЕМА В УКРАИНСКОЙ, СЛОВАЦКОЙ И РУССКОЙ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ПРОЗЕ

*Н.П. Бедзир*

### Аннотация

В статье рассматриваются произведения украинской, словацкой и русской женской постмодернистской прозы 2000-х годов. Сделан вывод о том, что данной литературе свойственны как процесс структуризации жанра (дамский роман), так и размывание жанровых форм (тяготение к метапрозе). Женщины-писательницы увлечены не событийной стороной повествования, а передачей биологического, когнитивного, психологического течения жизни. Проза женщин возвращается к неосентиментализму и патриархальным ценностям.

**Ключевые слова:** женская проза, постмодернизм, неосентиментализм, метапроза, русская литература, словацкая литература, украинская литература.

## WOMEN'S WRITING IN UKRAINIAN, SLOVAK AND RUSSIAN POSTMODERN PROSE

*N.P. Bedzir*

### Summary

The paper studies women's prose in Ukrainian, Slovak and Russian postmodern literature of the 2000s. It was concluded that both genre structuring process (women's fiction novel) and genre forms diluting (inclination towards metafiction) is typical for the literature. Women writers are not concerned with the eventness of narration but with conveying biological, cognitive and psychological flow of life. Women prose comes back to neosentimentalism and patriarchal values.

**Key words:** women's prose, postmodern literature, neosentimentalism, metafiction, Russian literature, Slovak literature, Ukrainian literature.