

літургійного дійства, шкільної драми, інтермедії, ігрових форм театральності козацької доби, драматичної поеми, жорсткої інтелектуальної драми експресіонізму); відкритість національно продуктивних жанрових форм для інокультурних драматургічних кодів (різних форм європейської сакральної драми, різнонаціональних драматургічних прийомів європейського символізму, драматургічної практики ОБЗРИУ, стратегії інтелектуальної драми і театру абсурда) та впливу європейських театральних практик ХХ ст.; помітну семантичну регіоналізацію міфопоетичного жанрового і мотивного потенціалу української драматургії з відчутною інтенцією на певну покордонність, пов'язану з можливістю інтегрувати впливи різних культурних парадигм – географічних, ментальних, стильових; очевидний перехід з деконструктивної фази до конструктивної пошукової з оновленням реміологізаційного потенціалу драматургічних жанрів, причому українська пострадянська драма, розрахована на елітарного і камерного реципієнта, у підходах до пошуків нової формально-змістової якості зберігає множинність міфопоетичних стратегій, їх високий інтелектуалізм і акцентовану комбінаторність, літературоцентризм, горизонтально-вертикальну відкритість для впливів; "деевгемеризацію" протагоніста, його полеміку з "масовими" і "традиційними" цінностями; переключення уваги на локальні аспекти міфа, скомпліковані за несистемним принципом, згідно з яким міф у драматургічній рецепції вже не обсервується як цілісність.

Українська драматургія останніх десятиліть ХХ – початку ХХІ ст. радикально переосмислює християнську драмоміфологію, страдницьку версію міфу козацтва, модерністські міфи про людину-творця; також є всі підстави говорити про поступове оформлення нових для української драми наскрізних міфів (абсурд, Чорнобиль, українська мова, сегментація людини і простору, симулятивний світ, невписаність українства в систему світових координат, двійництво, лицедійство). Нові наскрізні міфи нерідко стають

структурною основою для неканонічних жанрових моделей п'єс – драми з елементами абсурду (або яскраво абсурдистської), трагедійно-карнавальної жанрової модифікації, драми мовної деструкції, п'єси з симулятивним естетичним комплексом ризоморфного тексту, амбейної драми, драматургічного центона. Надіндивідуальними факторами розбалансування традиційних жанрових норм в українській драматургії кінця ХХ – початку ХХІ ст. можна вважати її одночасне тяжіння до модерністських і барокових естетичних координат, уніфікацію художніх процесів, заданих у різних стильових параметрах, переміщення на далеку периферію національно-романтичної, етнографічної, а в останні роки – і психологічної компоненти драматургічного тексту, карнавально-ігрові уподобання драматургів, відкритість національної версії драми постмодерної доби для інонаціональних та прозових, поетичних, есеїстичних впливів, активізацію комплікативної жанрології.

1. Бурлачук В. Символічні системи і конституювання соціального смислу // Соціологія: теорія, методи, маркетинг. – 2004. – №3; 2. Головчинер В.Е. Действие как специфическая категория драмы // Драма и театр: Сб. науч. тр. – Тверь, 2005. – Вып. 5; 3. Гриценко О.А. "Своя мудрость": Национальна міфологія та "громадянська релігія" в Україні: Монографія. – К., 1998; 4. Козолупенко Д.П. Миф. На гранях культуры. Системный и междисциплинарный анализ мифа в его различных аспектах: естественно-научная, психологическая, культурно-поэтическая, философская и социальная грани мифа как комплексного явления культуры: Монография. – М., 2005; 5. Мережинская А.Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80-90-х годов XX века: Монография. – К., 2001; 6. Плотников Н.С., Ямме К. Пределы и перспективы современных теорий мифа // Вопросы филологии. – 1993. – №5; 7. Свербилова Т.Г. Трагикомедия в советской литературе. Генезис и тенденции развития: Монография. – К., 1990; 8. Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика // Теория литературы: Учеб. пособие: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. – М., 2004. – Т. 1; 9. Теоретическая культурология. – М.-Екатеринбург, 2005; 10. Шаповал М. Новітня конфігурація української драми: путівник ілюзорного світу // Страйк ілюзій: Антологія сучасної української драматургії / Авт. проекту та упоряд. Н. Мірошніченко. – К., 2004; 11. Элиаде М. Аспекты мифа: Пер. с фр. – М., 2000; 12) Lotman Yu. Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture. – London-N.Y., 1990.

Надійшла до редколегії 06.11.07

О. Куца, здобувач

ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У НОВЕЛІСТИЦІ ГАЛИНИ ТАРАСЮК (НА ПРИКЛАДІ НОВЕЛ "ОСТРІВ ЗИМОВОГО МОВЧАННЯ", "ЯНГОЛ З УКРАЇНИ")

Розкривається питання інтерпретації жіночих образів та гендерна феміністична проблематика у сучасній українській прозі, а саме у творчості письменниці-сучасниці Галини Тарасюк.

The article is devoted to interpretation of women's images and feministic problems in contemporary Ukrainian prose, namely in works of modern writer Halyna Tarasyuk.

Розкривається питання інтерпретації жіночих образів та гендерна феміністична проблематика у сучасній українській прозі, а саме у творчості письменниці-сучасниці Галини Тарасюк.

The article is devoted to interpretation of women's images and feministic problems in contemporary Ukrainian prose, namely in works of modern writer Halyna Tarasyuk.

Фемінізм бере свій початок від течії постмодернізму, що зосереджена на обґрунтуванні концепції "інакості" жінки, жіночого письма, бісексуальності та критичі логіцизму. Під впливом екзистенціалізму Ж.-П. Сартра в 60-ті роки ХХ ст. було переглянуто теорію психоаналізу, що спиралася на основи розробленої С. де Бовуар концепції ("Друга стаття", 1949). Там підкреслюється, що "жінкою стають, а не народжуються", запроваджується поняття "інший" та "автентичний" щодо тлумачення жіночої особистості. Феміністичні групи ставили за мету визволення від патріархального гноблення, зміну ієрар-

хії цінностей патріархального суспільства на матриархальну, чужу світосприйняттю чоловіків. Жінки не протиставляють себе патріархальній культурі, а домагаються правових, політичних, соціальних свобод, прагнуть вписатися в неї на рівних, долучитися до активного маскулінного життєдіння [3, с. 527–528].

У широкому сенсі фемінізм виражає стурбованість щодо соціальної ролі жінок у суспільствах минулого і сьогодення, збуджувану переконанням у тому, що через свою стать жінки зазнають утисків, як це відбувалося й раніше. Політичний лексикон і цілі сучасного фемінізму ведуть свій початок від французької революції та Просвітництва. Історично пов'язаний з опозиційно налаштованими силами, що повстали проти ортодоксальності й автократії, фемінізм визначав себе як рух за визнання прав жінок, за рівність статей і за перегляд поняття "жіноцтво". Хоча фемінізм черпав свої ідеї з лібералізму і раціоналізму, а також з утопіз-

му та романтизму, сам він не піддається однозначному визначенню [2, с. 422].

Аналіз історичних даних про життя і творчість перших українських жінок-письменниць з'явилися приблизно 450 років тому, творчість трьох поетес: Олени Журавницької-Копоть, Анни Любавичівни, Анисії Парфенівни. Не можна не згадати Марусю Чурай, та, на жаль, її існування остаточно не доведено.

Наприкінці XIX ст. український фемінізм стає на шлях активного протесту й боротьби за жіночі права. С. Павличко пов'язала цю зміну з переходом від імітації чоловічих стандартів до їх заперечення. Н. Кобринська та Олена Пчілка "заклали основи іншої традиції, в якій не було ні чоловічих псевдонімів, ні чоловіків-оповідачів, ні загалом спроби імітувати чоловічий голос. Завдяки цим авторкам у 80-х роках в українській літературі прозвучав інтелектуальний жіночий голос, а разом з ним феміністична ідея" [1, с. 70].

Марія Маркович бере чоловічий псевдонім (Марко Вовчок), при цьому користується підтримкою найвпливовіших чоловіків-сучасників. Вона не торкається у своїй творчості спеціально жіночих проблем (хоча жіночий голос важливий у прозі, жіноча психологія завжди стає предметом пильного аналізу), мало зважає на суспільні умовності, не завжди дбає про збереження родинної злагоди. Талант дає їй унікальну можливість утвердитися в патріархальному суспільстві і в елітарному чоловічому товаристві. Але потреби у зміні патріархальної ієрархії, утвердженні в суспільстві феміністичних цінностей у Марка Вовчка немає.

Однією з найрадикальніших українських феміністок Галичини є М. Рудницька, яка зазначала: "...нам треба ясно відмежувати справу жіночих організацій і товариств жіночих з їх найістотнішою суті, жіночих після їх програми і цілі, – від організації, що з жіночим питанням – в його модернім розумінні – не мають нічого спільного, що є "жіночими" лише після поля їх членів, а в дійсності вони філантропійні, просвітні, господарські чи інші. Перші, на мою думку, – не лише мають рацію існування, що більше: вони доконче потрібні, прямо необхідно, другі – є зовсім змінні, вони в XX столітті смішні і анахронічні і тому для жіночої справи шкідливі" [4, с. 90].

Утвердження модерного світогляду, модерної культури не мислилося без емансипації жінки на всіх рівнях суспільного життя. Про феміністичний дискурс українського модернізму говорять переважно у зв'язку з творчістю Лесі Українки та О. Кобилянської. Проте ці настрої важливі для багатьох літераторів рубежу віків, зокрема й для тих, що близькі до середовища київської "Плеяди", – таких як Грицько Григоренко (О. Судовщикова-Косач), Л. Яновська, К. Гриневичева, У. Кравченко, Наталка Полтавка (Н. Кибальчич-Симонова), Є. Ярошинська, Дніпрова Чайка (Л. Василевська), Л. Старицька-Черняхівська, Г. Журба, Х. Алчевська та ін. Резонанс був таким значним, що навіть старосвітський І. Нечуй-Левицький звертається до цих проблем зі своїм "домашньовжитковим" трактуванням у романі "Над Чорним морем" (1890 р.). Згодом Є. Маланюк спробував узагальнити феміністичні тенденції, яскраво виявлені в добу модернізму, як визначальні для розвитку всієї української культури і ментальності.

Феміністичний рух із часом набуває нових ідеологічних значень, та ці зміни не впливають на основну ідею фемінізму – самореалізацію та творчу працю жінки. Слід при цьому зауважити, що створюється образ жінки інтелектуально розвиненої та духовно сильною за своїм еством, а не трудівниці, яка змагається на передовій із чоловіком у різних трудових галузях.

На сьогодні в демократичному суспільстві фемінізм стає нормою повсякденного життя жінки XXI ст., хоча гендерна рівність залишається ще метою. А серед літературних митців, які спромоглися побачити справжню суть проблеми в нашому постмодерному, літературному просторі у сфері жіночого письменства, з'являються такі імена як Н. Бічужа, Л. Костенко, Ю. Міщенко, М. Матіос, Г. Тарасюк, С. Андрухович, С. Павличко, Є. Кононенко, Г. Чубач, О. Забужко, Л. Лузіна та ін. Кожний із них прищеплює свою неповторність, індивідуальність авторського стилю, при цьому існує ряд творчих ознак, які їх об'єднують не за жанром чи тематикою, а за ідейними інтенціями, викликаними типовим прагненням та інтимним хвилюванням.

Історичні обставини, що час від часу витісняли жінку з літературного життя, звичайні соціальні бажання та психологічна незалежність створили підґрунтя, де чітко діє жіноче прагнення, яке займає у феміністичному письменстві панівне місце. Якщо навіть у жіночому характері проявлялися маскулінні риси, то на біологічному і психологічному рівнях вона потребувала вміння відчувати, кохати й бути коханою. Руйнуються гендерні обмеження, жінка вирушає на шлях реалізації своїх талантів та на пошуки власного творчого призначення.

Однією із головних для жіночого обговорення на рівні психологічних, філософських міркувань, навіть на рівні жартів (анекдотів) залишається тема пошуку ідеального образу чоловіка.

Гендерна феміністична проблематика в сучасній українській прозі простежується і у творчості письменниці-сучасниці Г. Тарасюк, яка заявила про себе на початку 70-х рр. як талановита поетеса з оригінальною метафорично-афористичною, щирою й дуже пристрасною манерою письма. У своїй творчості, в умовах соціальної і моральної кризи, авторка досить часто торкається тем жіночої долі, руйнування домашнього гнізда, родинних стосунків, пошуку ідеального чоловіка тощо.

Г. Тарасюк, видавши десяток поетичних книжок, входить у літературний простір України зі своїми маленькими романами "Смерть – сестра моєї самотності", "Любов і гріх Марії Магдалини", "Втікаймо, Адаме, тікаймо...", "Гвадалквівір і далі", надруковані в першій половині 90-х років. Вона привертає до себе увагу своїм енергетичним письмом, незвичним темпераментом, своєю відвертістю з читачем, а головне – увагою до тих суспільно-політичних процесів, що відбуваються у країні, і "народженим ними новим героєм". Провінційна письменниця Г. Тарасюк, яка на той час проживала в Чернівцях, активно увійшла в нову хвилю української прози – феміністичну.

У своїх новелах Г. Тарасюк передусім звертає нашу увагу не тільки на психологічні проблеми героїні, але й на обставини, в яких вона опинилася. Одним із яскравих прикладів розповіді про долю жінок-остарбайтерів є її новели "Острів зимового мовчання" та "Янгол з України".

Головною героїнею новели "Острів зимового мовчання" є звичайна українська жінка, яка не знаходить свого щастя в Україні (вона мала два шлюби, один із яких скінчився травматологією і двома викиднями, а другий – двома дітьми) і хоче випробувати свою долю на чужині. Але і там життя є не таким красивим і безтурботним, як це здається на перший погляд. За допомогою міжнародного шлюбного агентства вона їде у Швецію до старого, з вигляду лагідного Клауса, який "...виявився звіром. Підлим, смердючим звіром... Старий збоченець... Від спогаду про Клауса, його бре-

зкле старе тіло, вкрите веснянками, Ольгу змуджує..." [5, с. 415]. Перша її спроба, як і перший шлюб, виявилася невдалою, Клаус доносить на неї в поліцію, і її "викинули зі Швеції, мов дешеvu портову повію" [5, с. 415]. Та згодом вона їде за туристичною візою збирати персики на один із грецьких островів, де зустрічає грека Арістотеля, який був удівцем і шукав собі "щастя-долі серед веселих, роботятих і балакучих українок" [5, с. 415]. Йому запала в душу українка, і він запропонував їй повінчатися. Так і збулася мрія про свій острів: "...жінка, яку тоді звали Тамарою, мріяла про власний острів, який подарує їй, як Жаклін Кеннеді, якийсь Онасіс... Острів їй подарував Арістотель... вона навіть не уявляла, що бувають такі мініатюрні острови – горб із трьома віллами, таверною на березі і загонем для кількох кіз" [5, с. 415].

Героїня, здається, мала б бути щасливою і дякувати долі, що та над нею змилювалася. Що саме вона запала в душу грекові Арістотелю, і той запропонував їй одружитись. Але, здається, вона не оцінила цей дарунок долі. Жінка втікає від Арістотеля до Бартоломео, за яким вона найбільше жалкує, бо шукає свій чоловічий ідеал, чоловіка, якого б кохала передусім сама. "Вона мала багато чоловіків, законних і незаконних, різного віку й різних національностей, але всі вони були на один копил, якщо чесно, одна наволоч і бидло... Правда, траплялись їй і непогані мужики. Але – дуже мало" [5, с. 417].

Героїня хоче змінити своє життя на краще, бути щасливою і коханою. Вона постійно думає по своїх синів "Шурка-Юрка", які ростуть собі як лобода, без материнської любові. Але вороття додому немає, там на неї нічого доброго не чекає. "Вдома ні життя, ні роботи, хіба що продавати на базарі "ніжки Буша" не першої свіжості або "французьку косметику", забовтану в підвалі на Молдаванці. І не жде ніхто добрий..." [5, с. 414].

Віра в щастя, спогади про синів дають їй силу і терпіння пройти через всі ті перипетії долі. Заради синів вона змушена повернутися до некоханого, але порядного грека Арістотеля.

У силу обставин героїня постійно змушена змінювати імена, спочатку вона Тамара, згодом – Ольга, але справжнє ім'я героїні – Оксана, лише "для синів вона так і залишилася – мамою Оксаною" [5, с. 417].

Жіноча натура непередбачувана. Маючи все те, про що лиш мріяла, але без кохання і свободи, вона за одну хвилину може перекреслити все своє життя, не задумуючись особливо про наслідки. Жінці притаманна мінливість, вона хоче не тільки бути коханою, але й кохати сама. І кохання до неї приходить. Коли Арістотель став свідком її зради, він зник із острова. Довгі зимові ночі вона чекала і зрештою зрозуміла, що не може жити без нього. І коли Арістотель повернувся, схилилась перед ним, а він простив її: "Вона плакала й кликала Арістотеля, а коли він прийшов, подумала, що вмерла й зустрілась з ним на небі. І, мабуть, тому цілувала свого старого носатого грека з такою неземною любов'ю, з такою світлою радістю, як ніколи й жодного зі своїх чоловіків. А той від щастя лепетав щось та лепетав, раз по раз повторюючи: Афродіта, Афродіта..." [5, с. 420].

У новелі "Янгол з України" Г. Тарасюк продовжує тему оstarбайтерства. Сюжет чимось схожий до сюжету першої новели. Головну героїню життєві обставини змушують поїхати на заробітки до Греції, тому що у неї дуже хвора донька. Якщо в першій новелі головна героїня постійно перебуває в пошуках свого щастя та чоло-

вічого ідеалу, то головна героїня Зоя "Янголу з України" передусім бореться за життя доньки і за своє життя. "...Зоя. ...Вона не якась там затуркана Зульфія, вона – відома і навіть шанована в себе на батьківщині журналістка, а сюди пригнав її Чорнобиль... тобто, наслідки Чорнобиля – хвороба дитини..." [5, с. 214].

Вдало змальовано письменницею не фізичне, а саме моральне приниження господинею будинку Філофеєю служниці Зої: "Філофея як цивілізована жінка не кричала, не збиткувала над служницею, вона просто... не називала її по імені, тільки – росіда, або руска. Навмисно, адже бачила, що це прізвисько ображає наймичку до сліз... Служниця справді не витримала і, гаряче жестикулюючи, спробувала пояснити Філофеї мішаниною грецьких, англійських і російських слів, що вона не руска, не росіда, вона – українка. Вона не хоче бути – росіда. Бо вона українка і в неї є ім'я – Зоя".

Таке ставлення Філофеї до українки зумовлене тим, що та відчувала загрозу, побачила конкурентку в молодій служниці: "Росіда одразу не сподобалася Філофеї: хоч та і працювала, акуратна і запопадлива, але мала дуже... палкі і голодні очі. Голодні очі самотньої, обділеної щастям, пристрасної жінки" [5, с. 213]. Звичайно, так поводитися б будь-яка жінка, що відчула небезпеку своєму сімейному щастю.

Трагічним є завершення новели. Загинула Зоя, і тут проявляється милосердя господині до маленької доньки служниці. Філофея дізнається, що дівчинка справді була тяжко хвора, і хвора на рак (на цю хворобу хворіла сама господиня). Вона вбачає Боже провидіння в тому, що може допомогти дитині, і "на підставі людяності і милосердя. За божими заповідями" [5, с. 220] вирішує удочерити дівчинку і за будь-яку ціну вилікувати "янгола з України".

Символічними є назви новел "Острів зимового мовчання" та "Янгол з України".

"Острів зимового мовчання" – саме взимку немає роботи, туристів, відвідувачів маленького грецького острова, саме в цю пору року дні тягнуться дуже довго, а життя фактично завмирає; зимове мовчання – це самотність обділеної щастям жінки.

"Янгол з України" – так письменниця назвала маленьку дівчинку, доньку Зої: "...я не хочу, щоб пішов од нас цей янгол.... цей нежданий... несподіваний маленький янгол... з України... І проситиму Бога про це, і тебе, Косто... Зробити усе, щоб вона залишилась..." [5, с. 221].

Г. Тарасюк ніби якась потаємна, вища сила підштовхує постійно говорити про сьогоденну дійсність, якою вона є ззовні і зсередини. Авторка разом зі своїми героями заглиблюється у вир подій, у який вони потрапляють. Вона проживає разом із ними їхню ж історію життя, влучно і точно змальовує в новелах бажання, вчинки, поведінку жінок.

Українські жінки є гарними і вправними господинями, сильними духом, стійкими до будь-яких негараздів долі, вони вміють боротися за своє життя і життя своїх дітей. Як правило, жінки, а не чоловіки їдуть далеко на заробітки в чужі краї.

Г. Тарасюк – і поет, і прозаїк-реаліст. У своїх новелах вона уміло поєднує реалістичну правдивість із романтизмом.

1. Агеева В. Поетеса злама століть. – К., 1999; 2. Енциклопедія політичної думки. – К., 2000; 3. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К., 2007. – Т. II; 4. Рудницька М. Чи треба нам окремих жіночих організацій? // Рудницька М. Статті, листи, документи. – Львів, 1998; 5. Тарасюк Г. Янгол з України. – К., 2006.