#11

2014

книгознавчий часопис

РЕДАКЦІЯ	EDITORS
Осадчук Ірина	Osadchuk Iryna
головний редактор	*editor-in-chief*
Кендзіор Ольга	Kendzior Olga
креативний редактор	*creative editor*
редактор блоку «КОМУНІКАЦІЯ»	*«COMMUNICATION» editor*
Кулакевич Людмила	Kulakevych Lyudmyla
літературний редактор	*literary editor*
редактор блоку «КРИТИКА»	*«CRITIQUE» editor*
Орловська Віра	Orlovska Vira
літературний редактор	*literary editor*
редактор блоку «НАУКА»	*«SCIENCE» editor*

ВЕРСТКА, ДИЗАЙН	LAYOUT, DESIGN
Савчишин Юрій	Savchyshyn Yuriy
Осадчук Ірина	Osadchuk Iryna
Юлія Дуднік (фото на обкладинці)	Yulia Dudnik (cover photo)
Anna Tea (фото на звороті)	Anna Tea (photo on the back)

Номер виходить за сприяння Представництва Фонду імені Гайнріха Бьолля в Україні

HEINRICH BÖLL STIFTUNG
КИЇВ

Редакція несе відповідальність за інформаційне наповнення часопису, хоча може і не поділяти точку зору авторів. Також ми завжди відкриті для нових ідей. Усі свої пропозиції, побажання, критичні зауваження та статті надсилайте на електронну пошту kolo.chasopys@gmail.com

Всі права на статті належать редакції. Повне або часткове відтворення текстів без попередньої письмової згоди редакції заборонено.

КОЛО
книгознавчий часопис
(№11 2014)

В літературі все дуже неоднозначно. Хтось думає, що письменник — геній, а хтось — навпаки, що він невдаха, який писав про свій день. Одні вважають текст новаторським та експресивним, а інші — графоманським непотребом. Так було і буде завжди, бо скільки людей — стільки й думок.

Проте є така категорія, яка завжди знаходиться осторонь, яку свідомо (а інколи і підсвідомо) відсувають на маргінеси. Через певні суспільні стереотипи, історичні традиції чи інші чинники. Саме тому на цей раз ми вирішили висвітлити питання маргіналізованих у суспільстві тем та груп, що підпадають під категорію «інакшість», через призму літератури. Сюди ми включаємо різні характеристики, серед яких мова, раса (колір шкіри, етнічність і т. д.), стать, сексуальна орієнтація, фізичні особливості, вік, клас/соціальна приналежність та інші.

Як представлені герої з фізичними особливостями в текстах, скільки не європейців отримали престижні літературні нагороди, який він — образ трансгендеру в книжках? Про це, а також про новий погляд на вже відомих письменників та їхні твори, розповіли автори випуску, який ви тримаєте в руках. Це невеличкий вклад в дослідження «інакшості», проте, можливо, саме він допоможе комусь відкрити для себе нові території для розуміння та подальших пошуків.

Приєднуйтеся до нашого кола!

Ірина Осадчук,
головний редактор

ЗМІСТ

TABLE OF CONTENTS

НАУКА

SCIENCE

Здесь ты безумен: джанк-литература

Мирошниченко Вадим 11

Експериментализм у літературі: декілька слів про «інакшість» поезії

Починок Юлія 19

Що лесбійки пишуть про себе самих?

Семенова Олена 27

Сексуальная ориентация: дискурс в научной литературе

Вавилова Дария 33

Содом і Гоморра Марселя Пруста

Петушкова Анастасія 39

Трансгендер: розвиток образу в художньому тексті

Гуменюк Катерина 49

Феміністичний дискурс в літературі

Дрогомирецька Христина 51

«Її пурпурові ланіти»: жіноча краса в літературі

Черній Милослава 59

Самоидентификация посредством тела

Марковская Анастасия 63

Екфразис тіла у сучасній літературі

Дрогомирецька Христина 65

Here you are mad: junk literature

11 *Miroshnychenko Vadym*

Experimentalism in the literature: a few words about the «otherness» of poetry

19 *Pochynok Yuliya*

What do lesbians write about themselves?

27 *Semenova Olena*

Sexual orientation: discourse in the scientific literature

33 *Vavilova Dariya*

Marcel Proust's Sodom and Gomorrah

39 *Pyetushkova Anastasiya*

Transgender: the development of image in fiction

49 *Humeniyuk Kateryna*

Feminist discourse in literature

51 *Drohomyretska Khrystyna*

«Her purple cheeks»: female beauty in literature

59 *Cherniy Miloslava*

Self-identification through the body

63 *Markovskaya Anastasiya*

Body ekphrasis in contemporary literature

65 *Drohomyretska Khrystyna*

Література з інвалідністю – автори, персонажі, премії, сприйняття

Трепез Анна 67

Метафоричність як спосіб виразити персонажа: чоловіча та жіноча ідентичності

Бодасюк Олена 73

Літературні премії: расова приналежність

Шматок Анна 77

Стереотипи гендерних ролей в сучасній літературі

Михайлова Вікторія 81

КРИТИКА

Орландо

Орловська Віра 87

«Второй пол» Симоны де Бовуар: экзистенциальная неизбежность «другого»

Киселева Валентина 92

Не лише про расизм

Тростогон Вікторія 96

Другая Африка

Волошин Тарас 100

Ніхто не знав мене в Бактоні, або зберігайте спокій та гостріть вила

Пожидаєва Анастасія 104

Приспати свого раба

Literature with disabilities - authors, characters, awards, perception

67 *Trepez Anna*

Metaphorism as the way to express characters: men's and women's identities

73 *Bodasyuk Olena*

Literary Prize: race affiliation

77 *Shmatok Anna*

Stereotypes of gender roles in modern literature

81 *Mykhailova Victoriya*

CRITIQUE

Orlando

87 *Orlovska Vira*

«The Second Sex» by Simone de Beauvoir: existential inevitability of the «other»

92 *Kiseleva Valentina*

Not only about racism

96 *Trostohon Victoriya*

Another Africa

100 *Voloshyn Taras*

Nobody knew me in Baktoni or keep calm and sharpen hayforks

104 *Pozhydayeva Anastasiya*

Lull your slave

Ткаченко Марія 107

Літературний бліцкриг Харпер Лі

Шматок Анна 111

Три іншості у житті Чарлі Гордона

Анжелюк Софія 113

«Інша дівчина» Віктора Домонтовича

Гузій Ольга 117

Марко Проклятий – неприйнятий образ праведного суспільства

Кравчук Ольга 121

Трансформація образу підлітка крізь літературні епохи

Войнич Євгенія 123

КОМУНІКАЦІЯ

Культурні чоловіки: український літературний менеджмент в обличчях

Осадчук Ірина 129

Інакшість в літературі: коментарі

сточка зору 135

107 *Tkachenko Mariya*

Harper Lee's literary blitzkrieg

111 *Shmatok Anna*

Three othernesses in Charlie Gordon's life

113 *Anzheliyuk Sofiya*

Victor Domontovych's «another girl»

117 *Guziy Olga*

Marko Proklyatiy - unaccepted image of the righteous society

121 *Kravchuk Olga*

Transformation of the image of a teenager through literary eras

123 *Voynich Eugenia*

COMMUNICATION

Cultural men: Ukrainian literary management in persons

129 *Osadchyk Iryna*

Otherness in literature: comments

135 *point of view*

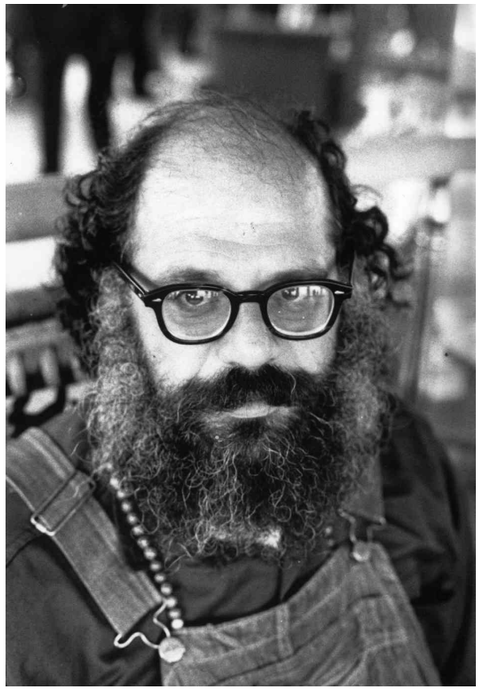
Здесь ты безумен: джанк-литература

МИРОШНИЧЕНКО Вадим

Слова оживают, облекаются плотью и кровью;
существительное предстает во всем своем
субстанциальном величии, прилагательное –
это цветное, прозрачное облачение его,
прилегающее к нему, как глазурь, и глагол –
это ангел движения, сообщающий фразе жизнь.
Шарль Бодлер

Зачем Контролю нужны люди?
Контролю нужно время.
Контролю нужно человеческое время.
Контролю нужны твои говно
моча боль оргазм смерть.
Уильям Берроуз

Вопрос не в том, принимать или не принимать наркотики и наркотические вещества, а в том, кто ты и что после. А после – бескрайнее пространство ярких красок, обмороков, кайфа и всеобщего расслабона, и самое главное – тексты, рискующие привнести в этот паршивый мир любовь, Эмми, новизну. Джанк-литература – феномен, мало кем исследовавшийся на уровне культурологическом, обычно пишут о медицинских



и социальных последствиях. Абсурд. Асоциальны/больны ли наркоманы? Умм. Асоциальны/больны ли воспитатели в детских садах? Десять тысяч *да*. В любом случае джанк, мусор – опыт, такой же, как и сексуальный, алкогольный. Опасен ли он? Естественно. Привлекателен ли он? Еще бы. Фокус в том, чтобы повернуть его в творческое русло, сформировать методы, наваять первоклассные тексты и прожить жизнь в режиме кайфа. Джанк-литература, *мусорная* литература (каков поворот!) огромна, к ней мы относим тех авторов, для которых прием наркотиков принципиален и отпечатался на творчестве.

Джанк-литература – не герметическое явление узконаправленных специалистов, здесь есть нечто большее, и это большее действует в синергии с музыкой, живописью. Мы никогда не поймем тонкостей литературы Д. Керуака, А. Гинзберга, У. Берроуза без джаза, блюза, би-бопа. Вы слышите, как слова исполняют джазовые импровизации «Howl» (1955, 1956), «Mexico City Blues» (1955, 1959), «Junky» (1953); Джек Керуак записывает джаз-альбомы, и ты читаешь «The Dharma Bums» (1957, 1958) – у тебя в ушах сакс, бит, такой отчетливый, ломающий традиционные классические устои своей *спонтанностью прозы*, и тебя долгое время не признают, а затем... не так уж и важно, бегемоты сварены, поколение разбито. А. Гинзберг вводит в высокую поэзию, используя У. Уитмена, низовую культуру: гомосексуализм, наркотики, повседневную Америку. Надо подняться над высотками, вылезти из водолазки, забить на хронотоп. И что там? Смысл, и он не развивается последовательно. *Cut-up*, метод нарезок, грязный нарратив. У. Берроуз, наследуя Т. Тцару, вместе с художником Б. Гайсином конструируют нечто неудобоваримое, знакомое и близкое – коллаж, fold-in-текст «The Naked Lunch» (1959), «The Nova Trilogy» (1961–1967). Чисто технически – безупречно; вы гладко выбриты, у вас никогда не было похмелья и вы не пробовали джанкосодержащих продуктов – ваше восприятие его текстов ущербно, фрагментарно. Да что говорить, ваша жизнь не полна, она уже ковыляет, спотыкается, ее возносит от порядка и чистоты, и так возносит, что она засыпает и храпит. Голый завтрак? Ага, завтрак наг, машинка отказывается что-либо производить, она плюется и брыкается, ее помещают в формат, размер, шрифт, интервал. Добавьте джаза! Налейте абсента! Как правильно уколоться, как правильно нюхнуть, бухнуть, трахнуть. Секс. Любой скажет: секс приятен. Скажет и ругнется, вдогонку бросит мнимые аргументы, оттесняющие секс куда подальше. Секс – один из элементов джанк-литературы и культуры, хотя некоторые

разновидности джанка ослабляет либидо, ничего, переживем. Так вот для У. Берроуза секс принципиален в любых проявлениях, количествах, секс – символ, пародия, гротеск. Вы против? Не читайте У. Берроуза, не читайте вообще!

Джанк для кайфа и джанк как средство. Бред! Все равно кайф, эйфория и все равно они на первом месте. Или нет? Варианты. Для Д. Керуака литература имела первоочередное значение, и уже после женщины, алкоголь, наркотики и... свобода. Свобода вклинивается в литературу. Не алкоголь сгубил Д. Керуака, Д. Керуак сделал свободный выбор, и кто мы такие, чтобы его осуждать? Что может быть насыщеннее «Big Sur» (1961, 1962)? *Ласковыми весенними ночами я буду стоять во дворе под звездами – Из всего в конце концов получится что-нибудь хорошее – И все будет золотым и вечным, вот так – Ни слова больше.*

Джанк разный, один притупляет, другой бодрит, ты выдаешь страницы десятками, печатная машинка извергает целлюлозную продукцию в чернилах, мыслях, драйве. Д. Керуак писал романы за несколько недель, на кофе и бензедрине, «On the Road» (1946, правки до 1956, печать 1957), «The Subterraneans» (1953, 1958). И кто скажет, что джанк безобразен? Там свет? Мне показалось, или на самом деле начало развидняться и в университетах ввели теоретические и практические курсы по джанку: история и теория джанка, основы джанкологии, практикумы по джанкотерапии (?). На свободных началах. Эх... разбитое поколение всегда разбитое. Изменяются пристрастия в музыке, и не джаз на дворе: rock-n-roll в его психоделическом исполнении The Doors голосом Джима Моррисона толкует смертным

– мир не серый, не плоский. Сделай прорыв по ту сторону, открой двери восприятия, осмелься заглянуть в образовавшуюся щель. *Strange days have found us*. Слабо? И кто ты после этого? Когда музыка смолкнет, когда мы будем жрать цыплят и не видеть очевидного, тогда и наступит конец, мои друзья, тогда нам всем наступит конец. Разве вы еще этого не заметили? Разве вы не ощутили на себе прикосновение влажных ладоней ломающегося белого кролика? Нет? Я останусь с Повелителем ящериц и малышкой Грейс. *One pill makes you larger. And one pill makes you small.*

Что такое Американская мечта? Фу-фу-фу! Морды скривились, зачем нам это знать, мы не хотим ничего такого знать, мы не хотим знать, где у нас ширинка, прокладки и мозги, какое нам дело до мечты, тем более американской? Миллионы раз фу-фу-фу напечатаем на любимом iPod. *Ай*, она *под* кислотой! Хантер С. Томпсон рискнул и исследовал эту проблему, не претендуя на объективность. «Fear and Loathing in Las Vegas: A Savage Journey to the Heart of the American Dream» (1971) – путешествие в Красной Акуле, в белом Ките, – как и положено в багажнике: две сумки травы, мескалин, кислота, кокаин, транквилизаторы, текила, ром – самое необходимое для эксперимента/поиска в Лас-Вегасе. *Гонзо*. Изобрел ли дворовой торчок новое направление в журналистике? Джанк во плоти. И вперед. В чем же Американская мечта? Гонзо проясняет обстановку. А в чем Украинская мечта? А может, все универсально? Только не говорите мне, что украинскую мечту надлежит искать в текстах современных украинских литераторов, иначе мне моментально поплохеет. Вовлеченность в окружающие события – основное требование, плюс *чокнутость*… аутентичность. Хочешь написать о выборах? Стань кандидатом. Джанк? Впаривай. Хехе, ну как на эту затею можно смотреть без него? Они сострят: такова эпоха, все курили... ну да, все курили, но не все стали Томпсонами, Моррисонами, Кизи, Вулфами. К тому же, что это за эпоха? О какой эпохе идет речь? 60-е XX ст.? А как же Ш. Бодлер с его тягой к гашишу, что делать с Л. Керроллом, Р. Стивенсоном, Э. Золя, А. Конан Дойлем – ценителями кокаина? Я не говорю, что джанк ключевой, и что без него эти авторы не состоялись бы. А может, я именно это и вбиваю в головы..? Творческий синтез: обострить, раскрыть, подпитать, стимулировать, сделать лица обывателей менее ужасными, хотя стремно, на измене.

Литератор-затворник Гош Марше часто использовал Пи-Джи, и при его участии написал несколько полноценных текстов, не для публикации, для жизни самих текстов. Их мало кто держал в руках, еще меньше тех, кто их дочитал до конца. Тексты сотворены. Хвала Пи-Джи! У. Берроуз также начал писать из-за джанка и из-за убийства жены. Это тоже джанк: *Я познал формулу джанка. Опиаты – это не способ увеличить удовольствие от жизни, подобно алкоголю и траве. Джанк – не стимулятор, это образ жизни*. Гош Марше имел свои причины. Оно вам надо? Творчество – не няшная штуковина в суперобложке.

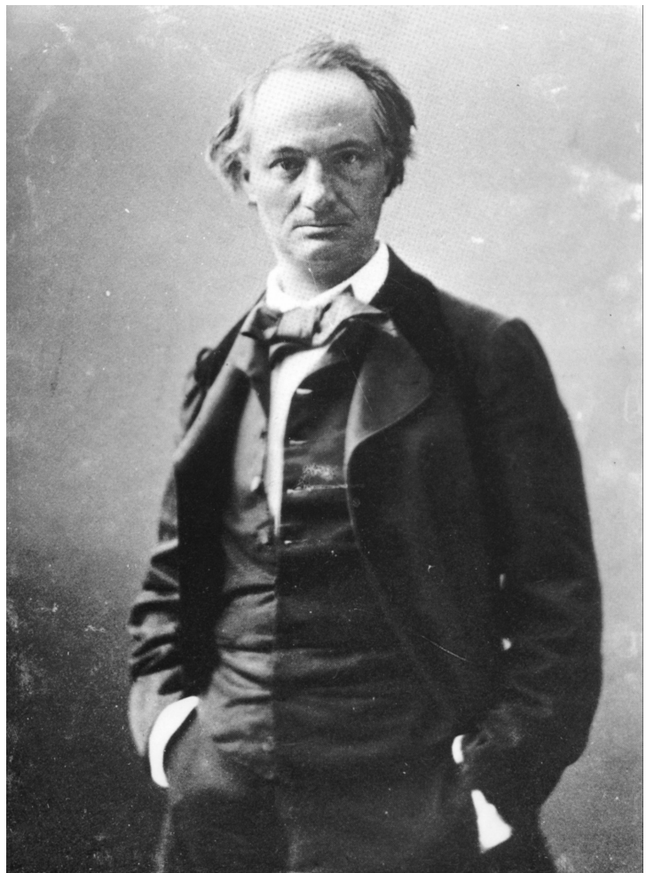
Беспечным гонщикам суждена кратковременность, цивил их настигнет и выбьет *дурь* из башки. Крохами догнаться, один раз джанк и на всю жизнь джанк, заместительные терапии, апоморфин, снижение дозы, отказ – к чертям. Эйч. Ты подсел, физиологически и психически, тебе уготовлено выблевывать мысли на бумагу, в монитор netbook. Тебе было 20, теперь тебе 50, и ты чувствуешь приход и помнишь те самые ощущения, коловшие тебя в бок, когда ты писал что-то о жизни шотландских ребят (ты Ирвин Уэлш), русских пацанов (ты Виктор Пелевин), украинских мазафак (ты Юр Издрык). Ну, ведь отрыв, не так ли? Отрава? Ну, ведь отрыв, я повторяю. И да, ты изгой. Сколько тебе жить? Под тридцать, под сорок, под пятьдесят, шестьдесят, семьдесят, восемьдесят... maybe, ты застрелишься, как Х. Томпсон, у тебя объявится молоденький любовник, как у У. Берроуза, хах, или ты совместишь джанк с алкоголем и обретешь бессмертие – Э. По, П. Верлен, А. Рембо, Т. Капоте, Г. Корсо, Р. Бротиган, Ж. Батай. *Пушер-ир*. Вредно, вредно... люди в масках, не читавшие ничего горячее «Камасутры» в картинках, убеждают: ты не прав, джанки с университетским образованием – глупы, праздны, морально разлагают общество. Морально? А что, есть кого разлагать? Какое дело до общества? Оставлю вопросики, пусть Android напряжет свои приложения.

Джанк-литература – тотально погранична, тотально гонима большинством и критикуема меньшинством и... она успешна. Дионисийское и аполлоническое, опьянение и рацио, трубочка и гашиш, ложечка и героин, косячок и губы, кока и ноздри, ЛСД и ротик – человек-наслаждение для творчества и к творчеству, зависимость, боль, не поступайте так и будьте готовыми к любому исходу. Сначала как кайф, затем как #%&@;://»»(!'¶√ Вы вкушали кодеин? Такая штука из опиума. Нет? А я на все сто уверен, что пробовали. Вы не улетали в иные миры и ничего психоделического с вами не происходило и не могло произойти, в принципе опиаты не вызывают галлюцинации. Кодеин содержится в таблетках от кашля, в обезболивающих. Заболел, простудился, закинулся лекарством, содержащим опиум. Весь секрет в том, что в разное время тот или иной джанк считался лекарственным препаратом, его прописывали врачи и сейчас прописывают. Некие красношеие внезапно решили: человек и так чересчур свободная тварь, зачем ему еще что-то, делающее его менее контролируемым и прогнозируемым в руках государства, оставим ему табак и алкоголь, цены на них будем регулировать. Таков простой секрет. С литературой аналогично: цензурные процессы над «Howl» и «The Naked Lunch» – благополучному обществу незачем знать правду, в том числе правду про джанк. У. Берроуз не говорит, что джанк – добро, ширяйтесь и будет вам счастье, нет, это его личный путь, по настроению виден момент негации. А в чем его нет? Я люблю «Big Sur», и в нем негация красоты природы и человека в ней. Герои, alter ego Х. Томпсона ищут Американскую мечту под джанком, официантка и повар в закусочной на окраине Вегаса отправляют их в «Клуб психиатров», а на деле – в притон для нариков, и что они там находят? Куски обгоревшего бетона на пустыре, место выгорело дотла, когда-то там функционировала психушка. Американская мечта сгорела? Она – иллюзия, открывающаяся одним психам? Или она – джанковая обдолбанность, доступная лишь в таком состоянии, нормальному человеку мечта не нужна, ему достаточно насущного. Далее: стоит паренек, смотрит на фонтан, обыкновенный фрик, и тут его вяжут копы, бросают в тюрьму и все, приехали. Что такое? Что происходит? Перестраховка, не понравился, нарик (не факт), система остерегается странных. В литературе: опасно публиковать, читать джанк-литераторов, вдруг захочется испытать, наследовать, экспериментировать, дорога открыта прямиком в лечебницу, на реабилитацию, к существованию. Ж.-П. Сартр употреблял джанк, написал «La

Nausée» (1938) и *сделал* экзистенциализм, О. Хаксли стал гуру для хиппи благодаря текстам и мескалину с ЛСД, У. Берроуз употреблял все, в особенности опиаты, и вдохновил культуртрегеров второй пол. XX ст.

Шарль Бодлер «Le Poème du haschisch» (1851): *Для более полного представления об этой кипучей работе воображения, этом созревании галлюцинации, этом неустанном поэтическом творчестве, на которое обречен мозг, отравленный гашишем, я расскажу еще один случай.*

Гош Марше рассказывал мне о воздействии Пи-Джи. Глотнув с десяток колес, ты ждешь от 15 до 30 минут, и потом тебя накрывает, не сразу, постепенно, первый шаг – расслабление, шум в ушах, металл во рту и тошнота, следующий – ватные ноги и руки. В небольшой промежуток между первым и вторым шагами надо успеть схватить за горло ручку, помятый клочок бумаги и что есть сил выкладывать пульсирующие буквы. Отчаянный текст. Ты уверен, что это твои последние слова, слабость проникает во все части тела, иногда провоцируя эрекцию и сон. Вырубаться запрещено. Вырубившись, текст не написать, ради него затея. Не только ради него, но он в первую очередь. Шум в ушах накатывает волнами, руки наращивают скорость письма, ты на грани жизни и смерти и точно повторять не станешь. Кого ты пытаешься провести? Ты закинешься вновь, ибо, перечитав на чистую голову текст, ты поймешь, что он естественен, будто младенец. И этот опыт ты сохранишь. Здоровье? Да кого оно волнует, кого беспокоит такой пустяк? Отходняк обычно 2–3 дня. Гош Марше, под Пи-Джи, написал отличный роман и забросил его в ящик. Гош Марше интересовали эмоции, и он их получил. Пустота, утрата, отвержение, непонимание и зависимость? Не исключено, не исключено в любой жизненной ситуации, включая безобидный поход в уборную. Ты можешь проснуться в куче дерьма после шальной джанковой ночи, никто не застрахован, И. Уэлш в романе «Trainspotting» (1993) об этом написал, ты будешь соскакивать и подсаживаться, будешь кидать друзей, грабить и убивать, опустишься на дно общества, ты счастлив, ты влюблен. Под кайфом? Ну и что из этого. С героина не слезть и не вылечиться окончательно, остальное – пейот, каннабис, ЛСД, экстази, кокаин, амфетамины – штука временная, речь не идет о том, что вас не потянет вновь, но глубоко вы не зависнете, терапия в помощь. Тексты, написанные джанк-литераторами, навсегда засядут в ваших головах.



Понятие *джанк* на джайве вмещает в себя наркотики на основе опиума (героин, кодеин, морфин, метадон и т.д.), для данного текста это понятие трансформируется в общее обозначение наркотиков и наркотических веществ. Ergo разворачивается джанк-литература, литература писателей и поэтов, для которых джанк был важен и оказал существенное влияние на тексты. И мы окажемся в смешной ситуации, если попытаемся представить Д. Моррисона без таблетки ЛСД, алкоголя и... «The Lords» (1969), «The New Creatures» (1969), «An American Prayer» (1970). Если бы не джанк, не написал бы? Я этого не знаю. И тут тоже замешано дионисийство, наверное, в большей мере, чем аполлоничество. Факт их сотворчества очевиден. Как правило, джанк идет в одной упряжке с алкоголем, и, по умолчанию, последний введен в текст, но сам по себе он требует отдельного размышления над условной демаркацией джанк-литературы от алко-литературы. В первом приближении тексты У. Берроуза и Ч. Буковски имеют свои отличия чисто стилистического характера, мозг алкоголика работает иначе, нежели мозг джанки при всем подобии их поведения. Вынесем тему за скобки. Эталон крайней джанк-литературы: У. Берроуз, Т. Лири, К. Кизи. Отдельные слова благодарности Н. Ланге, А. Шульгину, З. Фрейду, А. Хофману, описавшим действие (гашиш, кокаин) и синтезировавшим в лабораторных условиях (ЛСД, экстази, мескалин) *мусор*. Без них мировая культура многое бы потеряла.

Мы гонимся за мечтой, наслаждением, религиозными переживаниями, жаждем любви, покоя и прыгать до утра, растормошить мозг, увидеть неизвестные миры, открыть запертые двери, сбить замки, ступить шаг в пропасть и (не)выжить, мы хотим источать слова, мы хотим жить и существовать, фрагментами, спонтанно, гонзо, описывать явления первыми, изучать, создавать, не подчиняться системе, нарушать закон, наблюдать за природой, записывать ее звуки, бродить по своей стране с любимыми людьми, созерцать Бога, добро и зло, мы настаиваем на подлинности, мы подлинны в своих устремлениях, с теми самыми цветами, машинкой, аптечкой, джанком. Аллен Гинзберг: *Пишмашинка святая поэма святая голос / святой кто слушал святой экстаз святой!*

Самые джанковые книги – Священные книги. Человека толкают джанку и литературе. Литературу продают человеку, джанк подмешан в литературу, вместе с трансцендентным, сексом, оргазмом, *takes off* и без презервативов. *Безумны творчества ради.* Вы готовы к дорожке в одно вопящее направление?

Експериментализм у літературі: декілька слів про «інакшість» поезії

ПОЧИНОК ЮЛІЯ

Факти святі, але їхні комбінації довільні! Цей вислів часто можна почути в літературно-мистецькому колі українських експериментаністів, які передусім цінують необмежену свободу творчої думки. Індустріальна реальність спонукала творців «нового мистецтва» за допомогою комп'ютерних технологій, графіки, перформансу, аудіотреків торувати новий шлях поетичного слова, що виходить за межі статичної сторінки та граматичних правил звичного читання.

До термінологічного нововведення в сучасне літературознавство поняття «українська експериментальна поезія» науковці ставляться вкрай обережно. Тим паче до введення нового літературно-мистецького напряму «експериментализм». Історично склалося так, що поетикальну практику авангардних течій сприймали як низькосортну і навіть сороміцьку. Так, П. Филипович, С. Єфремов, М. Шаповал (Микита Сріблянський) іронізували, що її автори «друкують слова впоперек, терасами, перехрестями, приймають різні пози, лихословлять, висолоплюють язики і пащекують» [6, с. 6]. Мистецтво епохи постмодерну за своєю сутністю є експериментальним і пропонує власне алегаційне бачення того чи іншого явища. Відтак постмодерністський характер формальних експериментів виходить поза межі можливого. Поняття експериментальності у своїх наукових розвідках увиразнює Сергій Бірюков, розглядаючи експеримент як «родову ознаку мистецтва» [1, с. 18-20]. Отже, ключовими рисами експериментальної поезії мала б бути літературоцентричність як здатність до породження нових мовних форм та їх комбінацій за ігровим принципом. Але парадокс у тому, що якщо поезія постійно прагне до саморозширення, до новизни вислову, то бажання творити текст, оригінальне саме по собі, є постійною, незмінною ознакою поетичної творчості.

Поняття «експериментальна поезія» має щонайменше дві основні ознаки: свідоме спрямування автора на експеримент, тобто прагнення показати особливості мови поезії у такий спосіб, в який вона ще ніколи не поставала, і включення у процес елементів гри з претензією на іронію як знакове явище. Таке бачення твору у художньому світі Логоса викликає запитання: «Камо грядеши?!». Біблійний контекст цієї фрази певною мірою символічно розкриває сучасний стан української експериментальної поезії. Адже в міжчассі науково-технічного прогресу Homo Spiritus не встигає адаптуватись до проблем індустріальної епохи. Таким чином у словесній літературній творчості почалися безнастанні пошуки нових засобів передачі тексту: звукових, тілесних, графічних та ін.

З іншого боку, мають рацію ті, хто запевняє, що «нове – добре забуте старе». Мова іде про українську «писанкову поезію» кін. XX ст., яка є рівночасно й новаторською (за мистецькою формою моделювання художніх об'єктів) і традиційною (за ідейно-смисловим змістом твору). Натомість, подібно, як в одному із віршів «Писанки» (1991) Костя Шишка, можна спіймати мить і дух місця (genius loci) основної християнської ідеї – воскресіння душі Homo Spiritus:

МОВ
МАЛЬОВАНЕ
ЯЄЧКО
МІСТЕЧКО БЕРЕСТЕЧКО
ЧЕРВОНИЙ КОЛІР
ШАЛ ЗВИТЯГ
Й ЧОРНІЄ
СПАЛЕНЕ
ЖИТТЯ [7, с.25].

Так, події розгортаються на околицях славетного волинського міста Берестечко. І мить доби, і дух часу, і крок історії України наче «незримим сюжетом» проходять крізь серце митця, а його поетичні рядки обрамлені у вигляді писанки – «мальованого яєчка», – що символізує нове життя, безсмертя й воскресіння людських душ. Цей текстуальний асоціативний зв'язок між елементами – від частини до цілісності – оприявлює, фактично, універсальний закон «поетичної ґрадації» (І. Франко).

Одним із перших українських експериментаторів, які намагалися відродити барокові форми, був Володимир Лучук із дитячим віршиком про діда Конирана. Цікавим із погляду ґенетичної тяглості експерименту видається переклад із латинської (18 жовтня 2013 р.) Тараса Лучука з приписаного Вергілієві: «Як гувурю я, кажу я, то можу пуплутати букви:/ О з У чи Е з И, тільки не П (и) з Д (и)». Відтак бачимо, що ще великий Вергілій (як зазначає у примітці перекладач) «бавився буквами». Тут маємо своєрідну концепцію гри – адже справа не в тому лише, що Вергілій – чи радше псевдо-Вергілій – переставляє літери як завгодно; тут важливо і те, що автор (ймовірно Вергілій, але примітно вже те, що літературознавці готові були визнати за ним прийом такої літературної гри) порушує мовну конвенцію як уявлення про мову літератури, вдаючись до просторічних, девіантних форм, і разом з тим переступає межу дозволеного у сфері змісту, створюючи двозначності. Варто також звернути увагу на те, що автор та перекладач використовують різні текстові стратегії. Якщо ймовірно Вергілій у тексті-оригіналі використовує справді лише відповідні літери, то вже перекладач Тарас Лучук застосовує додаткові фонетичні прийоми для відтворення відповідного ефекту.

Значно пізніше (маємо на увазі після В. Лучука), за рік до виходу «Паліндромонів» Івана Лучука, у 1996 р., побачила світ книжечка Анатолія Перерви «Соло: голос віщодощів». У анотації до збірочки пропонується термін на позначення поезії такого типу: «Нова поетична збірка Анатолія Перерви – експериментальна. Вона містить раки літеральні (паліндроми)» [5, с. 2]. На книзі, подарованій І. Лучуку, авторський підпис кульковою ручкою: «Іванові Лучуку з ніжною пам'яттю про батька!». Тому можемо говорити, що вже в 90-х рр. XX ст. почали відроджуватися експериментальні форми барокової естетики в Україні. Згодом цю мистецьку практику розвинули Іван Лучук, Назар Гончар та Роман Садловський. Словесно-семантичний експеримент найяскравіше відобразився у творчих майстернях Юрія Тарнавського і став вагомим рушієм для творчого розвитку Василя Махна. Далі із фонетичною поезією, що виникла

із мистецької практики летризму, виходить на «ґейм» Юрій Завадський. Він також автор експериментів у межах всієї цифрової поезії: гіпертекст, анімаційні вірші, динамічний текст, конкретна поезія та ін. Завадський разом із австралійським поетом Лесом Віксом 2011 року уклав антологію із паліндромною назвою «AU/UA: Сучасна поезія Австралії та України», яка поширюється як цифрова книга. Практику фонетичної поезії також підхопив Андрій Антоновський з Каталонії, що разом з Юрієм Завадським створив проект «рот в рот». На цьому ж полі експериментує Василь Гудима. У царині візуалістики активно сьогодні працює Михайло Зарічний та Володимир Білик. У межах перформативного мистецтва про себе заявили Назар Гончар, Юрій Андрухович, Василь Махно, Юрій Завадський, Грицько Семенчук, Юрко Іздрик та ін.

Широкий контекст власне української експериментальної поезії показує, що деякі автори творили свої поетичні тексти в один час, але разом з тим використовували схожі прийоми, мали алюзивні містки до українського літературного авангарду та футуризму зокрема. Здебільшого автори виходили поза межі мови per se і залучали до експериментування поезографічні елементи (Назар Гончар), поезомалярство (Роман Садловський), звукові аспекти та цифрові технології (Юрій Завадський), паліндромну творчість як окремий жанр і вид зорової поезії (Іван Лучук). Винятково у межах мови працює чи не єдиний Юрій Тарнавський. Він ламає структуру синтаксично і грається семантикою. Цікаво спостерегти, що в основному поети «агонують» на якомусь одному полі експерименту чи максимум двох. Винятком тут є хіба Юрій Завадський, який випробовує себе всюди і не боїться щоразу змінювати ракурс експериментування від словесно-візуального образу до звукового, цифрового, гіпертекстового, анімаційного і насамкінець перформативного варіанту спілкування з читачем. Тому він один із найбільш різножанрових експериментаністів.

У світовому літературознавстві, окрім експериментального погляду на поезію зокрема, дослідники подають своє бачення такої літератури в цілому. На початку нового тисячоліття у Польщі Зенон Файфер окреслив новий термін – «ліберaтура» («Liberatura czyli literatura totalna» [9]). Суть такої «літератури тотальної» полягає в тому, що вся книжка може щось означати, тобто не лише літери, а й її форма, вигляд, верстка. Пізніше у своїй праці «Знак пробілу» про літературу такого типу говорив М. Епштейн: «Білі поля і гладка поверхня книги – таке ж сотворіння писемності, як і букви, які майорять на цьому фоні» [8, с. 189]. Відтак ми можемо провести паралель між «технікою» конструювання книжки та технічною побудовою поезії. Техніка додає можливостей показати сприйняття літературного продукту, на глибинному рівні осягнути вірш. В українській літературі маємо чимало таких прикладів, де зовнішній вигляд книги мав значення. До прикладу, «ліберaтурним» можемо окреслити творчий прийом Ю. Завадського. Всі його книги сконструйовані за принципом цілісної концепції книги per se та текстуального виміру в ній.

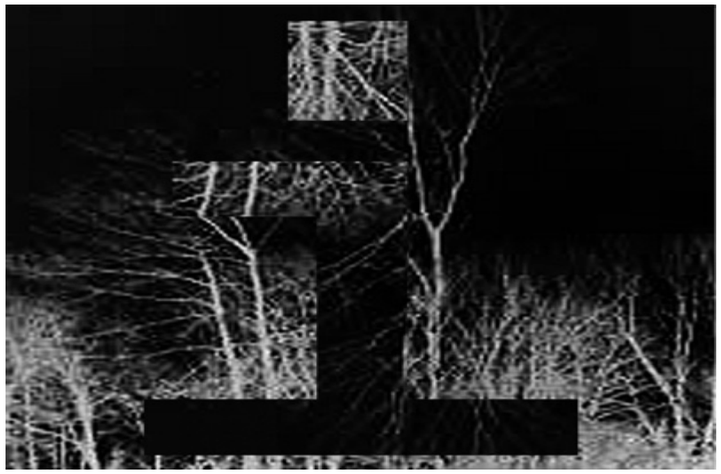
Французький поет-модерніст Поль Валері розглядав текст як тіло в його естетичній формі. Поетична збірка «Modus Tollens» Юрія Тарнавського ілюструє цей прийом, де автор вже із художньої палітурки нових форм своїм тілом промовляє до читача і в такий спосіб ніби наближається до нього, стираючи межі герменевтичного кола. Німецькомовна книга Назара Гончара «Lies Dich» обкладинкою демонструє чоло українського поета, що також підсилює антропологічно-поетичний код. Ці творчі експерименти можемо називати боді-поезією чи поезією тіла. У такий спосіб література експериментує не лише з формою тексту per se, а й з книжковою графікою, творить цілісний літературний арт-об'єкт, який взаємодоповнюється. Адже продуктом творчості є не лише робота із художнім словом, а й з паперовим чи електронним типографічними елементами.

Своєрідний зородиптих формують поезії Миколи Сороки з еротичним вкрапленням. Зоровірш, зображений у формі жіночих грудей: «Я люблю відпочивати біля двох хвиль твого моря особливо коли воно неспокійне» та поезографія у формі жіночих сідниць: «Я люблю відпочивати біля двох хвиль твого моря особливо коли ти перекинешся на живіт» [2, с. 255]. Оце «лю» (що зринає у тексті П. Тичини і Ю. Завадського) графічно виражається у Володимира Білика:

Тут автор демонструє певний колаж крісла, на якому відпочиває «лю!».
Якщо говорити про власне конкретну поезію Володимира Білика, варто згадати й про конкретизм Юрія Завадського. Неабиякий вплив на творчість Ю. Завадського мали поезії І. Іова із збірки «Віск іксів» [4]. Це можемо простежити на кількох прикладах.

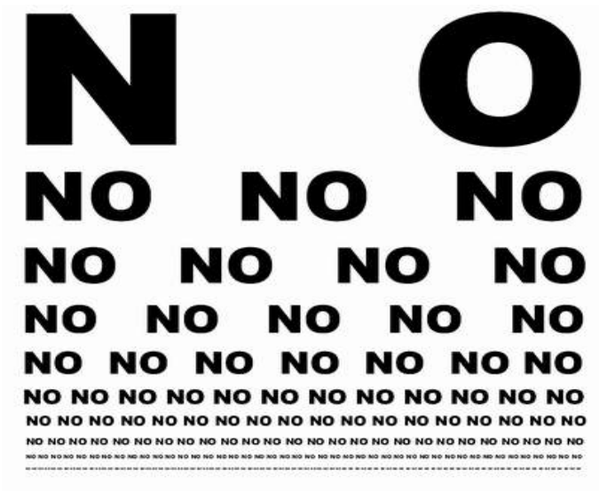
Аналогами вірша «Надія» І. Іова є декілька вишуків Ю. Завадського:

Вірш «зима 1» має внутрішній підтекст на фонетичному рівні, адже, якщо поглянути на фонеми «а» та «і», можна припустити, що первинним був склад «ай», який при транскрибуванні перетворився в [ї] («і» нескладовий). З такого етимологічного поля можемо вичленувати семантичне значення зоровірша. Адже звукосполуки асоціюються із морозним повітрям, що притаманне зимі. Логічним продовження цього тексту є зоровірш Ю. Завадського «зима 2»:

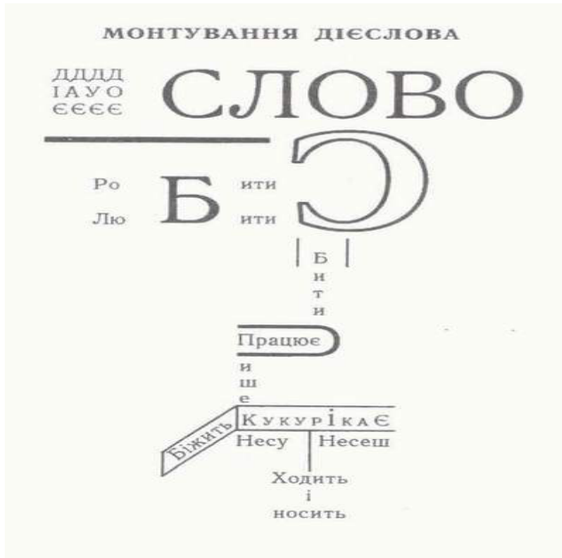


Тут, власне, спостерігаємо лише одну голосну «і» як певну зав'язку зимового настрою. Дерева вже вкрилися інеєм, текст налаштовує на продовження: і що ж буде далі?.. Такий зимовий диптих Ю. Завадського побудований на контрасті: як зовнішньому, формальному, так і внутрішньому, змістовому. Дуалістичність текстів відображається не лише у символіці світлих та темних кольорів, що ґрунтуються на антиномії день/ніч, а й на рівні фонем, що від незадоволення-здивування «аі» переходить у вже звичне, закономірне «і». Варто наголосити на тому, що зорова поезія може використовувати графеми, їх зображення, а також виходити у сферу візуального мистецтва, пропонуючи інтерсеміотичні твори – від тих випадків, коли літери чи їх поєднання утворюють інші фігури, і до поєднання літер з візуальними образами (дерева у снігу тощо).

Зокрема на конструюванні молодим поетом вірша «no», що нагадує кабінет окуліста і тривалі вправи на покращення зору. Також даний текст можна трактувати як протест проти якихось усталених стереотипів. Загалом така поезія характеризується відкритістю структури, передбачає інтерпретаційний плюралізм. І. Іов постулює герметичну експлікацію текстів, бо потрібно мислити над інтерпретацією асоціативних рядів, що, відповідно, призводить до різновідчитувань тексту. Натомість Ю. Завадський постулює голизну вірша, без однозначного натяку на його прочитання, тим паче на остаточно правильне осмислення твору.



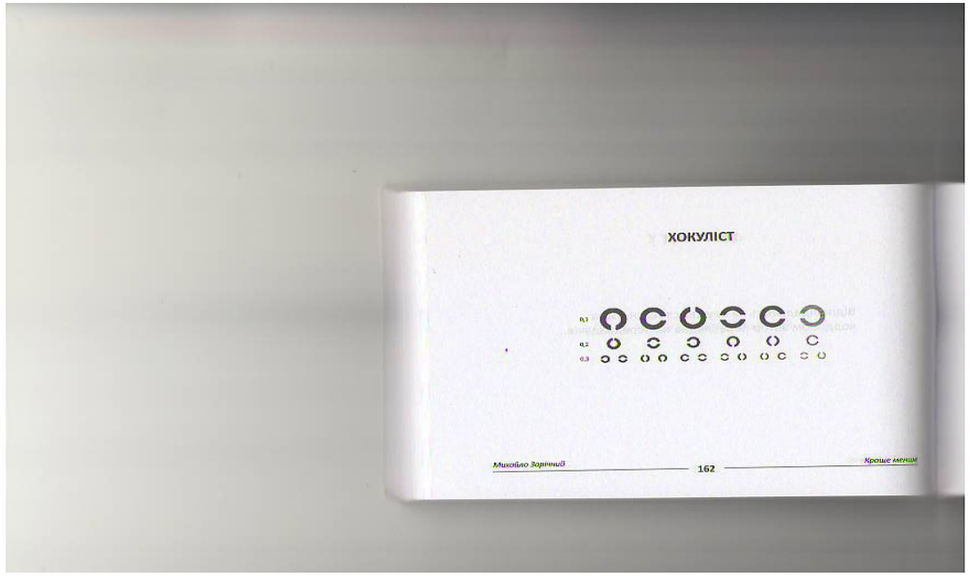
«Монтування дієслова» І. Іова відобразилося на подальших пошуках Ю. Завадського.



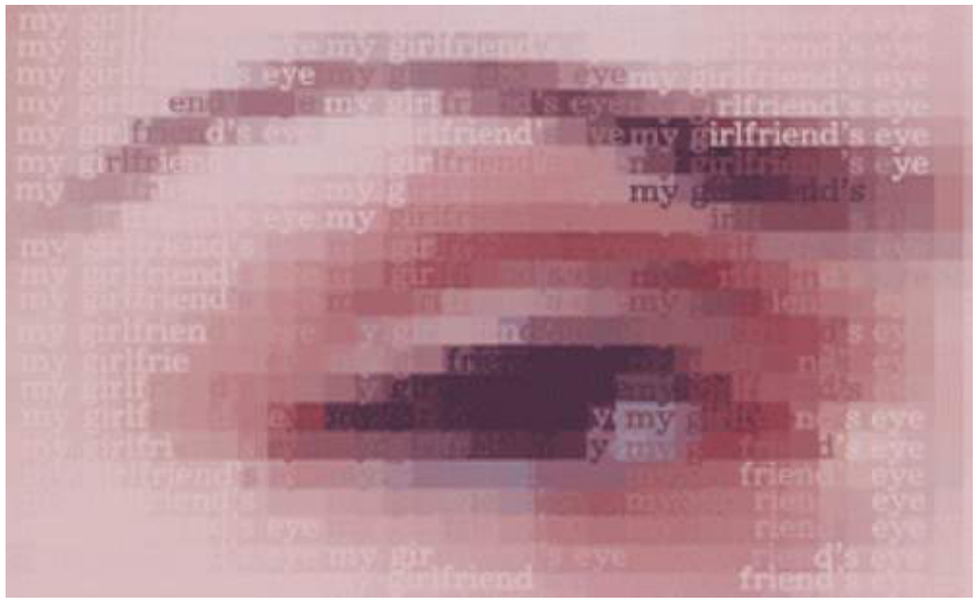
Імітує вправи для зору й Михайло Зарічний, тільки вже не приховано, а відкрито, називає свій текст «Хокуліст» [3, с. 162], де одразу поєднує поетичний жанр «хоку» і вправи окуліста.

На такому ж рівні створено Ю. Завадським текст «my girlfriend's eyes», в якому форма виражає зміст. Такий піксельний формат вірша дещо нагадує супрематизм К. Малевича, основою якого є абстракціонізм, зосередження на кольорі, фактурі. Фоном для таких композицій завжди є білий колір. Не виняток і текст Ю. Завадського.

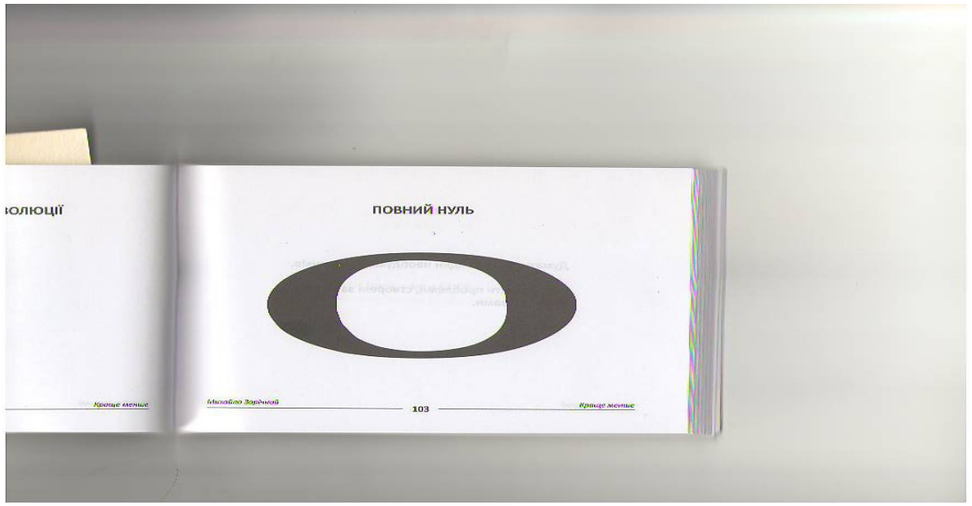
Текст Михайла Зарічного



Поезія Юрія Завадського



Схожими зоровими малюнками грається Михайло Зарічний. Відтак його текст «Повний нуль» [3, с. 103] дещо нагадує «Чорний квадрат» Казимира Малевича.



Ще однією експериментальною практикою є мистецтво перформансу, яке розвивається і вдосконалює свої форми та техніки. Очевидно, що з появою комп'ютерних технологій цей вид творчості виходить далеко поза межі театральної гри, декламування текстів під музичний супровід. З'являються нові проекти, як-от фонетична поезія, для розуміння якої не достатньо лише послухати саунд-трек. Відтак з'являється необхідність представлення, перформансу, що сприяє перетворенню поезії на масову культуру. Хоча перформанс сам по собі не є масовим мистецтвом. Може відбуватися (й відбувається) часто у вузькому колі. Інша справа – що він завжди потребує присутності сприймача, щонайменше, у постаті «людини з камерою», завдяки якій відбувається трансляція дійства. Та й то в окремих випадках камера не спроможна передати усіх ефектів присутності, зокрема, коли перформанс передбачає безпосереднє залучення споглядачів. Тому виникає нова виражальність поезії, яка досягає традиційних цілей (емоційного зворушення та ідейного зрушення) за допомогою нових (чи добре забутих старих) засобів – голосу, звуку, візуалізації тощо. А також, безумовно, завдяки безпосередньої присутності автора й причетності реципієнта до події появи твору.

Тут, власне, варто говорити про Назара Гончара – перформера, автора проектів, які не можуть повноцінно існувати в жодний інший спосіб. Він безпосередньо творить на сцені, сцена стає єдиним можливим місцем його існування (зокрема, й віденський парк Зигмунда Фройда був перетворений на таку сцену). Щодо питання використання перформансу в поезії, чи у поєднанні з поезією, можемо зробити наступні висновки. У випадку Ю. Андруховича (його проект із гуртом «Carbido») та DRUMТИАТРу (музпроект Юрка Іздрика та Григорія Семенчука) йдеться, власне, про друге: поезія з'являється як друкований текст, але до слухача приходить також у поєднанні з музикою як новий проект. В. Махно (драма-оперета «Coney Island» (2007)), окрім музики, ще додає елементи кіномонтажу. У випадку Н. Гончара поезія найперше з'являлася «разом з ним» у поєднанні з дією, і лише згодом тексти друкувалися як окремий вірш. Перформанс був важливим виміром його поетичної форми і створював присутність автентично-аутичної комічності. Тернопільський

гурт фонетичної поезії «Zsuf» (Юрій Завадський та інші) розпоряджається звуками за власними ідеями, компонує багаторівневі ряди безпредметних непрогнозованих композицій. Єдність музичних мотивів «Zsuf» і фонетичної поезії вибудовує зв'язок між літературним мистецтвом, перформансом, театром, музикою, графікою… Таке мистецтво перебуває на межі, де музика стає висловлюванням, а слова, натомість, – чистим звуком.

Художня парадигма української експериментальної поезії презентує найрізноманітніші види експериментування з мовою. Юрій Тарнавський пропонує власний спосіб синтаксичного зламу на рівні лексичного значення. ЛуГоСад трансформує поезію у графіку, зоровий образ. Юрій Завадський презентує широку палітру експериментування від словесно-лінійного тексту до мережевих анімацій чи гіпертексту. Методологічні окреслення побудови експериментальних текстів сприяють систематизації та оприявленню подібних вишуків в українському контексті та поза його межами.

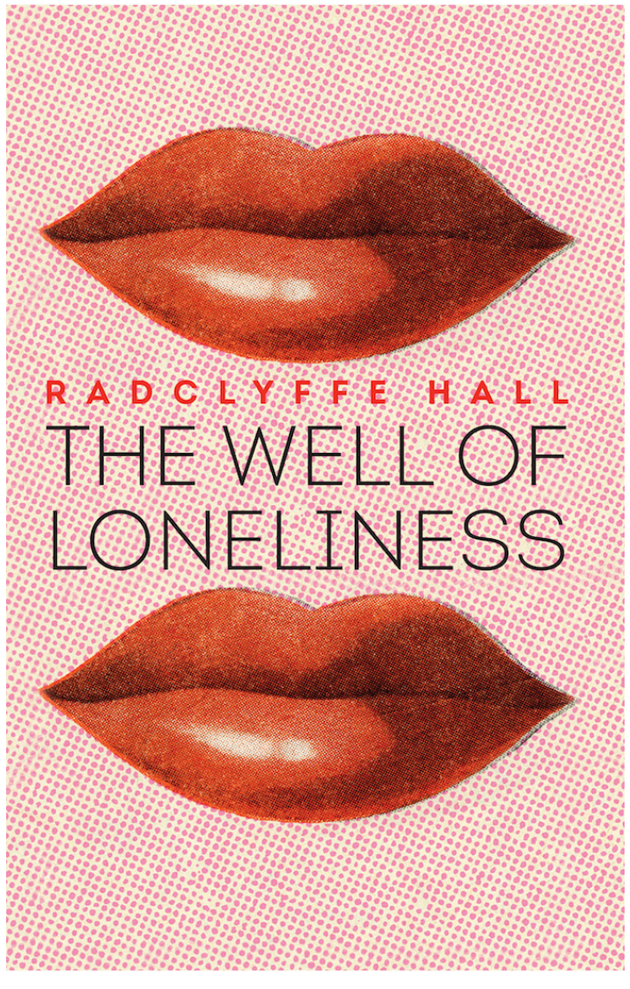
ДЖЕРЕЛА

1. Бирюков С. Палиндром как устройство стиха/ С. Бирюков // Визуальная поэзия, 1997. – №1. – С. 18-20.
2. Даниленко В. Г. Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес / В. Г. Даниленко. – К. : Академвидав, 2008. – С. 255.
3. Зарічний М. Краще менше: Збірка коротких текстів і візуальних творів / М. Зарічний. – Л. : ТзОВ «Вф "Афіша" », 2013. – 208 с.
4. Іов І. П. Віск іксів. Вірші / І. П. Іов. – Сімферополь : Доля, 2001. – 68 с.
5. Перерва А. Соло: голос віщо дощів / А. Перерва. – Х. : ХЛМ, 1996. – С. 2.
6. Садловський Ю. І. Словник футуризму / Ю. І. Садловський. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2013. – С.6.
7. Шишко К. Писанки / К. Шишко // Україна, 1991. – № 19. – С. 25.
8. Эпштейн М. Знак пробела: О будущем гуманитарных наук / М. Эпштейн. – М. : Новое литературное обозрение, 2004. – С. 189.
9. Fajfer Zenon. Liberatura czyli literatura totalna. (Aneks do «Aneksu do słownika terminów literackich») / Zenon Fajfer // «Fa-art». – Kwartalnik literacki. – nr 4 (46), 2001. – Bytom. – S. 10-17.
10. Fajfer Zenon. Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich. – «Dekada Literacka». – nr 5/6 (153/154). – 30. VI, 1999.

Що лесбійки пишуть про себе самих?

СЕМЕНОВА Олена

Технічно лесбійським може вважатися будь-який твір, де присутні героїні, що знаходяться у любовних стосунках. Але у прямому розумінні лесбійська література – це саме те, що створене самими гомосексуальними жінками, те, що відображає їхній життєвий досвід, почуття та погляди на світ, навіть якщо й не описує напряму стосунки у парі. Важливим завданням цього жанру літератури є створення рольових моделей лесбійського способу життя, а також накопичення загального досвіду існування гомосексуальних жінок у суспільстві, що є невід'ємним компонентом збудування спільноти.



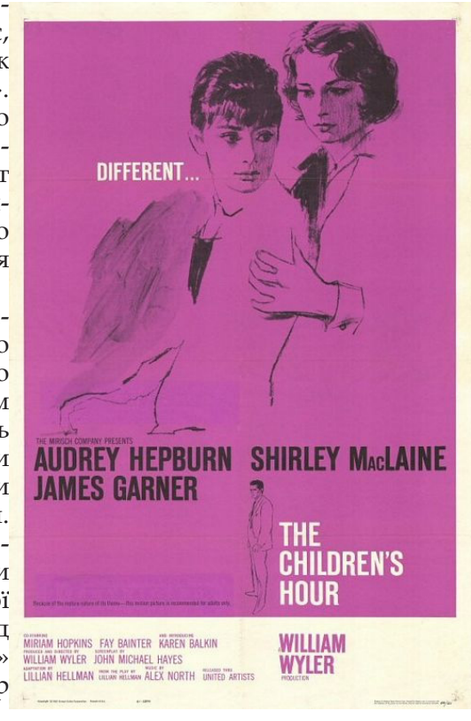
Відносно масовою тенденція висловлення досвіду лесбійства в літературній формі стала на початку XX-го століття на Заході – в Європі та Сполучених Штатах Америки. З 20-х років вже нараховувалося декілька спроб видавати лесбійські часописи у європейських країнах та США, що підштовхнуло багатьох творчих представниць спільноти до літературної роботи.

Як і шлях прийняття гомосексуальності у суспільстві, шлях літератури, що описує гомосексуальність, видався надзвичайно тернистим. Так, перший же лесбійській роман англійською мовою було заборонено на батьківщині авторки. «Колодязь самотності» британської письменниці Редкліф Холл, який вийшов у 1928 році, державний суд визнав непристойною книгою, такою, що містить «неприродні практики між жінками». Весь тираж було знищено. Після довгих судових

розглядів роман було дозволено опублікувати в США. Цікаво, що ці судові процеси поставили саме питання про існування лесбійства як способу життя. Загалом роман яскраво відображає стан сприйняття жіночої гомосексуальності як суспільством загалом, так і «типовою» лесбійкою зокрема. Негативізм, несприйняття, відразу суспільства головна героїня сприймає саме як наслідок власної «нетрадиційності». У Великій Британії заборону на друк роману «Колодязь самотності» було знято лише у 1948 році. З того часу книга навіть з'явилася у публічних бібліотеках, що дало можливість доступу для широкого кола читачів.

Майже до 1960-х років лесбійська література перш за все відображала погляди суспільства на питання відносин між жінками та рефлексію гомосексуалісток з цього приводу. Здебільшого книги описували трагічні епізоди, знущання, поневіряння та неможливість знайти вихід для гомосексуальної людини. Загалом особистість лесбійки описувалася як первертована, навіть психопатична, що взагалі було «нормальним» для тих часів, коли будь-яка жінка, що насмілювалася вийти за межі дозволеного суспільством – навіть просто одягти брюки, – оголошувалася божевільною чи хворою. Література лише фіксувала ці процеси та допомагала накопичувати критичну масу незадоволення, необхідну для самоорганізації спільноти.

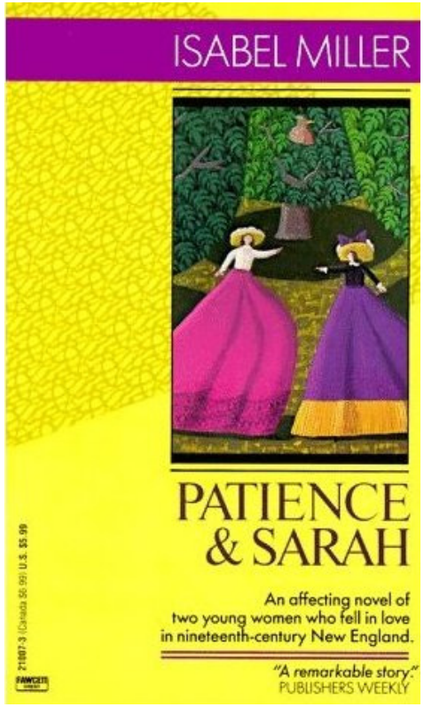
П'єса Ліліан Хеллман «Дитяча година», яку вперше 1934 року було поставлено на Бродвеї, ілюструє ситуацію в ті часи. Героїні твору – вчительки Марта та Карен, які володіють школою-пансіоном для дівчат – навіть не мають ніяких романтичних відносин між собою. Але наклеп однієї з учениць призводить до поширення чуток про «вчительок-лесбійок». Батьки масово забирають дітей з навчання, рідні відвертаються. В той же час Марта відчуває, що вона й насправді кохає Карен; але ж ці почуття – «неправильні», «брудні». Дівчина не витримує психологічного навантаження та закінчує життя самогубством. Двома роками пізніше світ побачив роман Дьюни Барнс «Найтвуд», у якому відкрито йдеться про життя жінки, яка вирішила не ховатися від власної гомосексуальності.



Наприкінці 30-х років почав розвиватися жанр «лесбійського кримінального чтива». Дешеві видання кишенькового формату допомагали гомосексуальним жінкам отримати хоча б яку-небудь інформацію про те, що інші лесбійки також існують, мають ті ж проблеми у побудові стосунків із суспільством. Можливо, ці твори мали невелику літературну цінність, але вони зіграли велику роль у створенні лесбійської спільноти США. Найвідомішою серед книг цього жанру є роман «Ціна солі» Патріції Хайсміт, що видала свій твір під псевдонімом Клер Морган. Твір, що вийшов у 1953 році, розповідає про історію кохання двох жінок та переслідування з боку колишнього чоловіка однієї з них. Лесбійські стосунки стали для цієї жінки причиною судової заборони права опіки над дитиною – ситуація, що здається дикою сьогодні, у ті роки була абсолютно реальною.

Лише у середині 60-х нарешті з'явилася літературна віха, яка відобразила більш оптимістичний погляд на лесбійські стосунки та майбутнє. Героїні роману канадійки Джейн Рул «Пустеля серця» успішно дійшли «хепі енду», тобто розпочали спільне життя. Тернистий шлях до щасливого закінчення, з розірванням невдалого шлюбу, страхом перед створенням гомосексуальної сім`ї, сумніви у власній гомосексуальності вимальовують типову картину складнощів, що чекали у ті часи на будь-яку лесбійку, яка б наважилася відкрито будувати стосунки з іншою жінкою.

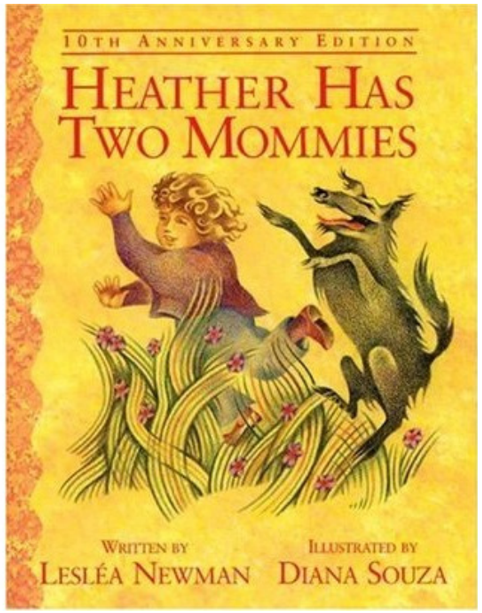
50-ті та 60-ті роки минулого століття стали поворотним моментом для західного ЛГБТ-руху. Саме в цей час спільнота згуртувалася, з'явилися перші організації, що захищали права ЛГБТ-людей, боролися за відміну кримінальної відповідальності, за гомосексуальні стосунки та проти сприйняття гомосексуальності як хвороби. 1969-го року вибухнув Стоунволський бунт, з якого почалася історія активної боротьби американської ЛГБТ-спільноти за свободу. Лесбійки, геї, трансгендерні люди створювали місця зустрічей, навіть селилися цілими районами, де могли почувати себе у безпеці. Цей період широко відображений передусім у гей-літературі, але у 1966 році Морін Даффі опублікувала роман-опис лесбійської субкультури в Лондоні. Це визначає лесбійок як окрему соціальну групу, зі своїми потребами, власним самовизнанням та іншими ознаками спільноти.



Тим часом продовжує свій розвиток розважальний напрямок лесбійської літератури. Мрія про фантазійний світ, де проблеми, пов'язані з дискримінацією та несприйняттям суспільства, можна побороти та перемогти, створила жанр історичної белетристики. Значною пам'яткою цього напрямку у лесбійській літературі став роман Ізабель Міллер «Пейшнз та Сара». Твір вийшов у 1969 році, і вже у 1971 отримав декілька нагород; згодом був адаптований для сцени та екранізований. Роман також стимулював розвиток жанру у наступні роки, зокрема, значно вплинув на творчість Сари Уотерс, популярної авторки ряду історичних романів з лесбійською тематикою («Оксамитові ніжки», 1998, «Потяг», 1999, та ін.).

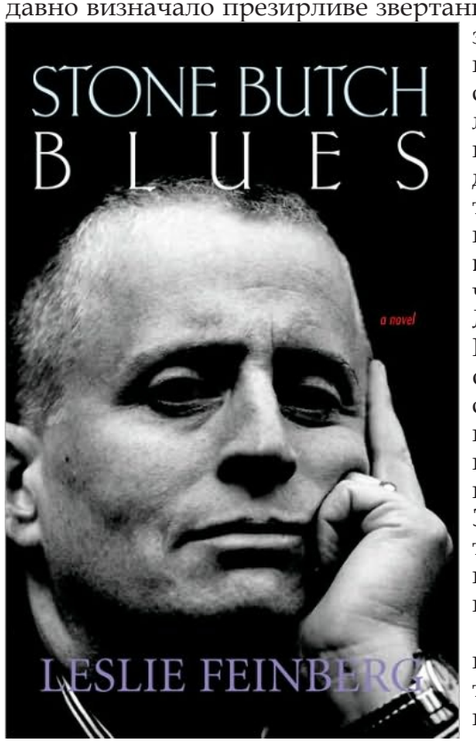
У 1975 році роман феміністки Джоанни Расс «Чоловік жіночої статі» започаткував напрямок «лесбійської наукової фантастики». У фантазійному світі

авторка експериментує з питаннями гендеру та сексуальності, але це вже не легке читання – це політична освіта.



У 1980 та 1990 роках з розвитком ЛГБТ-руху та правового поля література почала відображати питання, актуальні вже не для лесбійки як окремої особистості, яка шукає своє місце у світі, а як представниці соціальної групи. Проблеми дискримінації постають у новому світі. На межі десятиріч виходить дитяча книжка Леслі Ньюман «У Хізер дві мами» про дитину, батьками якої є дві лесбійки. Це важлива відповідь на сьогодення Сполучених Штатів Америки, де як раз розпочався бебі-бум серед ЛГБТ-сімей.

Визначним літературним документом лесбійського руху дев'яностих років минулого століття став «Дайк маніфест» групи авторок під керівництвом романістки Сари Шульман. Дайк – слово з англійської мови, яке дуже давно визначало презирливе звертання до лесбійки, але згодом змінило своє значення та стало визначати звичайну гомосексуальну жінку. Це був голос спільноти, незадоволеної невидимістю лесбійок у суспільстві. Це був голос за право обирати, якою бути, як виглядати, як поводити себе. Голос, що звертався як до суспільства, так і до спільноти. Маніфест викликав цілу хвилю відгуків у ком`юніті. Майже одночасно з маніфестом світ побачив роман Леслі Файнберг «Stone Butch Blues». Цей впливовий твір вперше ґрунтовно описав життя лесбійки у гомофобному середовищі робочих районів США періоду до Стоунволського бунту. Але це вже скоріше історична пам'ятка. У новому столітті лесбійська література Заходу вже майже не зачіпає питань відторгнення суспільством, ізоляції. Тепер це вже про сьогоденне життя, дітей, відносини у сім`ї.



В той самий час на 1/6 твердої поверхні земної кулі лесбійська література почала свій шлях майже з самого початку. Цікаво, що до цього моменту західна й «східна», російськомовна лесбійські культури ідуть нога в ногу – ті ж самі пошуки себе, свого місяця в світі, виправдання своєї «інакшості» та незвичних почуттів знайшли місце у творах найвідоміших лесбійських російськомовних авторок: Софії Парнок та Марини Цвєтаєвої.

Після розпаду СРСР на пострадянському просторі з`явилося багато лесбійських авторок. Звичайно, «самвидавська» лесбійська література існувала й за радянських часів, але в силу зрозумілих причин ці твори не мали жодного шансу на нормальне літературне життя. Проте після декриміналізації чоловічої гомосексуальності в Україні (1992) та в Росії (1993), коли ЛГБТ-рух почав розвиватися без загрози переслідування з боку держави, література просто вибухнула. Спочатку автори та авторки знаходили читача через друковані видання, присвячені ЛГБТ-питанням. Так, у часописі «Один з нас», що був заснований в Україні 1996 року, з`явилася лесбійська сторінка, де публікувалися деякі твори починаючих авторок. Але справжній розвиток лесбійська література пострадянського простору отримала завдяки інтернету.

Численні веб-сторінки, форуми та дошки спілкувань мотивували авторок викладати власні твори на розсуд публіки. Серед маси текстів почали виділятися справжні перлини. Як раз на початку двохтисячних років в Росії з'явилося видавництво «Kolonna publications», завдяки якому читачі отримали можливість ознайомитися з найкращим, що їм пропонували ЛГБТ-автори та авторки. Основний мотив лесбійських творів – нащупування власної ідентичності, пошуки майбуття, рефлексія. Багато про почуття: любов, ненависть, розчарування. З появою на літературній сцені таких майстрів, як Маргарита Шарапова, з'явилися описи життя в спільноті, художнє фіксування важливого історичного моменту народження тієї соціальної групи, яка єднає людей не виключно за ознакою сексуальної орієнтації, а за наявністю певних соціальних потреб.

Загалом лесбійки були й є невидимі в загальній літературі. Навіть з розвитком прав та свобод для ЛГБТ в суспільстві більш помітними серед цих чотирьох груп залишаються саме геї, а лесбійська творчість донині перебуває у межах інтересів власне спільноти.

Сексуальная ориентация: дискурс в научной литературе

ВАВИЛОВА Дария

Психология является одновременно одной из самых древних и одной из самых молодых наук. Пускай официально она зародилась в конце XIX столетия, предтечи ее существовали очень давно — еще Платон рассуждал о свойствах души. И уж кому, как не ей, принадлежала прерогатива исследования человеческой сексуальности.

Говорить о научных исследованиях вопроса до 1879 года вообще не приходится, и тому есть ряд серьезных причин. Тогда не существовало не только психологии как науки, но и научного метода вообще. Последний более-менее сформировался только к концу XIX века. И даже несмотря на это, становление сексологии и психиатрии связано с известными трудностями. Дело в том, что они изначально неразрывно связаны с социумом, потому представления, бытующие в обществе, не могут не оказывать влияния на эти науки, и их развитие всегда происходит параллельно с развитием общественных представлений.

Поэтому происходившее до начала исследований человеческой сексуальности так важно — это дает нам представление о том, в какой ситуации оказалась только что зародившаяся наука, фактически не имеющая исследовательского аппарата. Потому начнем мы издалека.

Известно, что в Древней Греции гомосексуальность считалась естественной и даже одобрялась обществом. Эталоном любви было чувство к прекрасному юноше. Это находило отражение в искусстве и философии. Так, например, Платон писал: «В тех государствах, где отдаваться поклонникам считается предосудительным, это мнение установилось из-за порочности тех, кто его придерживается, то есть своекорыстных правителей и малодушных подданных» [9].

Однако ситуация оставалась таковой далеко не всегда. Начиная с третьего века нашей эры, однополые связи начинают преследоваться — в числе наказаний оказываются сожжение на костре, кастрация, избиение плетьми. Нравы не меняются вплоть до расцвета идей гуманизма в конце XVIII века.

Примерно тогда же медиками предпринимаются первые попытки исследования сексуальности. Так, Самюэль Тиссо в 1760 году написал медицинский трактат «Онанизм», в котором утверждалось, что растрата семени приводит к нарушению работы нервной системы. Это не могло не повлиять на восприятие не только мастурбации, но и секса вообще (включая однополый): с подачи Тиссо более полутора века врачи считали эти занятия потенциально опасными.

Первые исследования гомосексуальности

Однако, говорить о научном подходе можно только с возникновением сексологии в конце XIX столетия. Одним из первых исследователей этого направления был Рихард Фрайхерр фон Крафт-Эбинг. В его основополагающей работе «Половые психопатии» гомосексуальность была указана в числе двух сотен отклонений полового поведения. Крафт-Эбинг склонялся к тому, что она является врожденной, однако не исключал и возможности ее приобретения вследствие «сексуальной невоздержанности», например, мастурбации. Сложилось так, что именно эта работа задала тон в исследованиях гомосексуальности.

Однако с Крафт-Эбингом были согласны далеко не все исследователи. Например, Зигмунд Фройд имел свои, весьма специфические взгляды на гомосексуальность. Так, он считал, что все люди изначально являются бисексуальными, а дифференциация на гомо- и гетеро- происходит уже вследствие индивидуального развития. Причем, если бы не общественные нормы и табу, вытеснения бы не происходило и люди оставались бы бисексуальными до конца своих дней.

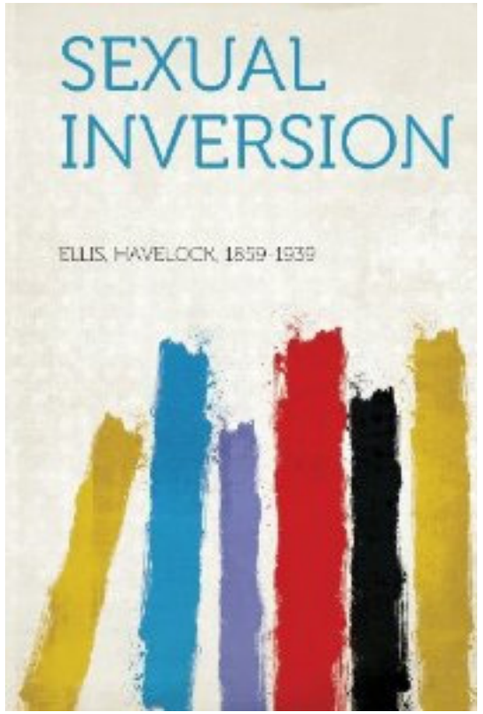
Впрочем, это не мешало ему среди причин мужской гомосексуальности называть неправильное разрешение Эдипова комплекса. В этом случае, согласно Фрейду, мальчик начинал ассоциировать себя с собственной матерью и воспринимать себя как объект вожделения. Таким образом нарциссы были более склонны к гомосексуальности — ведь любовь к человеку своего пола может являться проявлением любви к себе.

Фройд не считал гомосексуальность патологией. Матери одного из своих пациентов он писал: «Гомосексуальность, конечно, не является преимуществом, но это не то, чего стоит стыдиться, не порок, не деградация, и она не может быть квалифицирована как заболевание. Мы считаем это вариацией сексуальной функции, причиной которой является определённая задержка в развитии» [3].

Фройд видел необходимость не в терапии собственно гомосексуальности, а в достижении пациентом принятия своего «я» и избавления от дискомфорта, который она приносит ему. Излечение представлялось ему труднодостижимым, если не невозможным: «Попытка превращения <…> гомосексуалиста в гетеросексуала, скорее всего, окажется неудачной». Утверждая это, он исходил из принципа удовольствия: человек не откажется от бытия гомосексуалом потому, что ему это нравится.

Последователи Фройда, однако, высвечивали гомосексуальность как негативное и ненормальное состояние психики, вызванное проблемами семьи и развития. Большинство психоаналитков считало, что гомосексуальность

можно вылечить — с помощью кастрации, гипноза, «терапии отвращения», лоботомии. И именно этот взгляд нашел поддержку как в обществе, так и в сообществе психиатров. Вследствие этого, гомосексуальность была внесена Американской психиатрической ассоциацией в первые две редакции DSM (Руководства по диагностике и статистике психических расстройств).



***

Кроме Зигмунда Фройда, были и другие ученые, оспаривавшие патологичность гомосексуальности. Так, один из основоположников сексологии Хэвлок Эллис в своей работе 1897 года «Сексуальная инверсия» не только описывал ее как нейтральное явление, но и указывал на положительные ее стороны. Например, обращая внимание на то, что многие известные артисты и ученые были гомосексуальны.

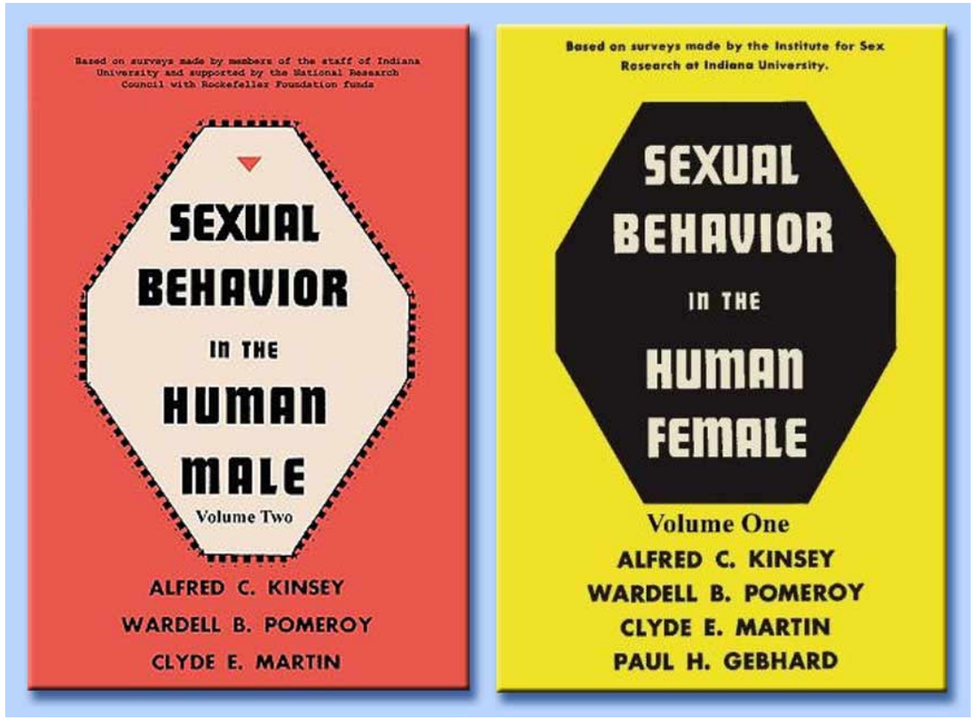
Эллис был не согласен с Фройдом насчет причин гомосексуальности. Так, считая, что она является приобретенной, он отрицал специфическую роль в этом Эдипова комплекса — однако акцентировал внимание на том, что у многих «инвертов» присутствует ощущение собственной ненормальности, происходящие от страха поражения и, возможно, страха отношений с женщинами. Девиацией гомосексуальное поведение он считал только относительно статистической нормы, настаивая на необходимости принятия обществом этого явления.

Книга вышла на немецком и английском языках; в Британии она была запрещена как «скандальная и непристойная» [8]. Она послужила важной вехой в понимании явления гомосексуальности.

Работы Крафт-Эбинга, Фройда, Эллиса и других исследователей вызвали оживленную общественную дискуссию. Начали появляться правозащитные организации гомосексуалов. Возможно, вопрос решился бы спокойнее... если бы не нацисты. В Германии гомосексуализм был назван порочным поведением, имеющим, к тому же, биологическую природу. Это фактически послужило обоснованием массового преследования и уничтожения гомосексуалов (в гораздо большей степени мужчин, чем женщин), начавшегося в тридцатых годах. Вообще говоря, преследования были и раньше, но за счет этого количество осужденных порядком возросло [10].

Депатологизация

К счастью, ситуация не могла оставаться такой вечно. Альфред Кинси преломил ее, опубликовав две монографии, «Сексуальное поведение самца



человека» (1948) и «Сексуальное поведение самки человека» (1953), названные в общем «Отчеты Кинси». Вместо привычного в то время деления на гомо- и гетеро- он предложил семибалльную шкалу, «подчёркивая непрерывность градаций между исключительно гетеросексуальными и исключительно гомосексуальными личными историями».

Его результаты выбили почву из-под ног сторонников однозначного деления на «естественную» гетеро- и «патологичную» гомосексуальность. Как говорил сам Кинси по этому поводу: «Мужчины не представляют две дискретные субпопуляции — гетеросексуальную и гомосексуальную. Мир не делится на агнцев и козлищ. Фундаментальный принцип таксономии состоит в том, что в природе редко наблюдаются дискретные категории. <…> Живая природа представляет собой континуум, включающий каждый и все его аспекты» [1].

Поистине удивительными оказались его данные о том, что чуть меньше половины опрошенных мужчин хотя бы раз в жизни испытывали влечение к своему полу, а чуть больше трети — имели сексуальный контакт с лицами своего пола. С их помощью Кинси стремился опровергнуть отношение к гомосексуальности как к патологичному свойству личности. Сам он не верил, что гомосексуальность имеет биологическую природу, акцентируя внимание на социокультурных причинах и аспектах сексуального поведения. Он полагал, что выбор сексуального партнера определяется традицией, социальными запретами, возможностями и даже соображениями выгоды. Исследования Кинси вызвали целый шквал других исследований гомосексуальности.

Одна из самых значимых работ в этой области принадлежит Эвелин Хукер. До нее абсолютное большинство работ было посвящено исследованию только

малой части сообщества гомосексуалов — а именно той, которая находилась в больницах и тюрьмах. На фоне этого отношение к гомосексуальности как к патологии было неудивительным. Хукер пошла другим путем: она провела тестирование взрослых адаптированных в обществе мужчин, как гомо-, так и гетеросексуальных. Результаты стандартных тестов, в число которых на тот момент входили тест Роршаха и ТАТ, были показаны специалистам. Итог оказался предсказуем — отличия между мужчинами с разными ориентациями выявлены не были.

Из этого Хукер сделала вывод, что гомосексуалы ничем, кроме ориентации, не отличаются от других здоровых людей, и это значит, что от концепции гомосексуальности как психического заболевания необходимо отказаться. Ее работа «Адаптированность открыто гомосексуальных мужчин» вышла в 1957 году. В том же году в Великобритании был опубликован отчет Волфендена — исследование, проведенное британским правительством. В результате было установлено, что «гомосексуальность не может на основании закона считаться болезнью, так как во многих случаях она является единственным симптомом и соответствует полному психическому здоровью во всех других отношениях» [4].

Результаты Хукер также были неоднократно повторены и подтверждены для разных категорий гомосексуалов — так, если она сама занималась исключительно гомосексуальными мужчинами, то в 1971 году аналогичные результаты были получены другим исследователем и для женщин [10].

Больше не болезнь

В результате в 1973 году президиум Американской психиатрической ассоциации принял решение исключить гомосексуальность из DSM-II. Годом позже это решение было подтверждено голосованием членов Ассоциации [6].

Конечно, не обошлось без критики. Часть голосовавших оказалась против признания гомосексуальности вариантом нормы, еще часть из них заняла активную и непримиримую позицию по вопросу. Они утверждали, что решение было продиктовано политикой, а не наукой, и давлением «гей-лобби», что оно было принято вследствие угроз беспорядков со стороны активистов-гомосексуалов, и что для него не имеется никакой научной подоплеки.

Естественно, последовала и критика критики. Ассоциация акцентирует внимание на том, что ключевой работой, повлиявшей на мнение Ассоциации, стало исследование Эвелин Хукер, и что за 9 месяцев до исторического решения одно из региональных отделений потребовало исключения гомосексуальности из списка заболеваний в выпущенной им резолюции. Также Ассоциация отмежевалась от какой-либо политической подоплеки решения: «Исключая гомосексуальность из номенклатуры заболеваний, мы лишь утверждаем, что сама по себе она не отвечает критериям для признания её нарушением психики. Мы ни в коем случае не присоединяемся ни к каким конкретным точкам зрения об этичности или желательности гомосексуального поведения».

После того, как в 1990 году Всемирная организация здравоохранения исключила гомосексуальность и из Международной классификации болезней 10 пересмотра (МКБ-10), вопрос о том, является ли гомосексуальность патологией, уже не стоит.

Сегодня в вопросе изучения гомосексуальности доминирующим является многофакторный подход. Так, она не считается ни чисто биологическим, ни социальным, ни культурным феноменом, но комбинацией всех этих факторов. Френсис Мондимор по этому поводу пишет: «Сексуальная ориентация следует такому количеству биологических „правил“, что гомосексуальность не может считаться исключительно социальным „конструктом“. Критические периоды развития, гормональные процессы, различия в структуре и функционировании мозга — все указывает на наличие биологической основы сексуальной ориентации. Но, как показал Кинси, людей нельзя делить на „праведников“ и „грешников“. Предпочтение людей своего или противоположного пола или обоих полов может проявляться в различных соотношениях. Уникальные события жизненного опыта взаимодействуют с уникальными биологическими возможностями и формируют уникальную сексуальность личности» [10].

Есть и другие

Кроме стандартной триады гомо-/би-/гетеро-, есть и другие ориентации, отношение к которым общества оставляет желать лучшего. Например, педофилия.

Педофилия известна большинству людей как психическое заболевание. Очень часто педофилами называют тех, кто испытывает половое влечение к несовершеннолетним, однако это в корне неверно — термин относится только к влечению к особям допубертатного периода. Да и само влечение не является поводом для постановки диагноза — это правомерно лишь в случае, когда человек пытается его реализовать или страдает из-за него.

К мнению, что влечение к детям является одной из ориентаций, в последнее время склоняется все больше сексологов. Так, канадский ученый Майкл Сето продемонстрировал ее общность с другими ориентациями в фундаментальных моментах: время проявления (пубертат), устойчивость и неизменность [7]. Такой подход может повысить качество помощи людям с данным сексуальным предпочтением. Вместо бесплодных попыток сменить ориентацию акцент сместился бы на увеличение самоконтроля и принятие себя.

Проблема в том, что исследование человеческой сексуальности испытывает слишком сильное влияние социокультурной составляющей. Психиатр Фред Берлин прямо заявил, что если бы сексуальные отношения между взрослыми и детьми не были бы запрещены в обществе, то и педофилии не было бы в DSM [2]. Известно, что во многих культурах вступать в связь с детьми считалось нормальным — так, любимой жене пророка Мухаммеда, Аише, в день свадьбы было не больше десяти.

В любом случае, специалистами высказывается мнение, что постановка диагнозов в психиатрии должна основываться на научных данных, а не на бытующих в обществе стереотипах. Причем это касается не только педофилии, но и других сексуальных девиаций: данных для того, чтобы считать эти «расстройства сексуального поведения» патологичными, недостаточно, а это значит, что и соответствующие выводы антинаучны.

Сексолог Чарльз Аллен Моузер вообще призывал полностью удалить категорию «парафилии» из DSM [5]. Это требование выполнено не было, однако удалось достигнуть компромисса: была создана категория «парафильное расстройство», а парафилии признаны состоянием, не требующим психиатрического вмешательства, пока они не причиняют никому вреда.

Таким образом, психиатрия идет по пути либерализации, все больше избавляясь от общественных предрассудков в пользу сухих научных данных. И мы надеемся, что общество со временем примет ту же точку зрения, что и ученые.

ИСТОЧНИКИ

1. Alfred C. Kinsey, Wardell B. Pomeroy, and Clyde E. Martin. Sexual Behavior in the Human Male. — Philadelphia : W. B. Saunders Company, 1948.
2. Berlin F. S., Commentary on Pedophilia Diagnostic Criteria in DSM-5. // Journal of the American Academy of Psychiatry and the Law. — 2011 April. — Vol. 39(2). — PP. 242—244
3. Freud, 1947, s. 786—787 (цит. по: Сабунаева М. Л. Гомосексуалы на приеме у врача: Психологические рекомендации по взаимодействию с пациентами: Методические рекомендации. — СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2009, с. 13)
4. GREAT BRITAIN: The Wolfenden Report — Time, 16 сентября 1957
5. Moser C. Paraphilia: A critique of a confused concept. // New directions in sex therapy: Innovations and alternatives. / Ed. P. J. Kleinplatz. — NY : Brunner-Routledge, 2001. — PP. 91-108
6. Report of the American Psychological Association Task Force on Appropriate Therapeutic Responses to Sexual Orientation – Link : http://www.apa.org/pi/lgbt/resources/therapeutic-response.pdf
7. Seto M., Is pedophilia a sexual orientation? // Archives of Sexual Behavior. — 2012 Feb. Vol. 41(1). — PP. 231-6
8. Кон И. Лунный свет на заре: лики и маски однополой любви / И. Кон // BookReader: сайт. – Режим доступа : http://bookre.org/reader?file=350138
9. Платон. Пир / Платон // BookReader: сайт. – Режим доступа: http://bookre.org/reader?file=13022
10. Мондимор Ф. М.. Гомосексуальность. Естественная история // Ф. М. Мондимор // LOGic&INtelligence: сайт. – Режим доступа: http://log-in.ru/books/gomoseksualnost-estestvennaya-istoriya-mondimor-frensis-medicsinskaya-psikhologiya/

Содом і Гоморра Марселя Пруста

ПЄТУШКОВА Анастасія

«Фабрісу потрібно, щоб його любили»

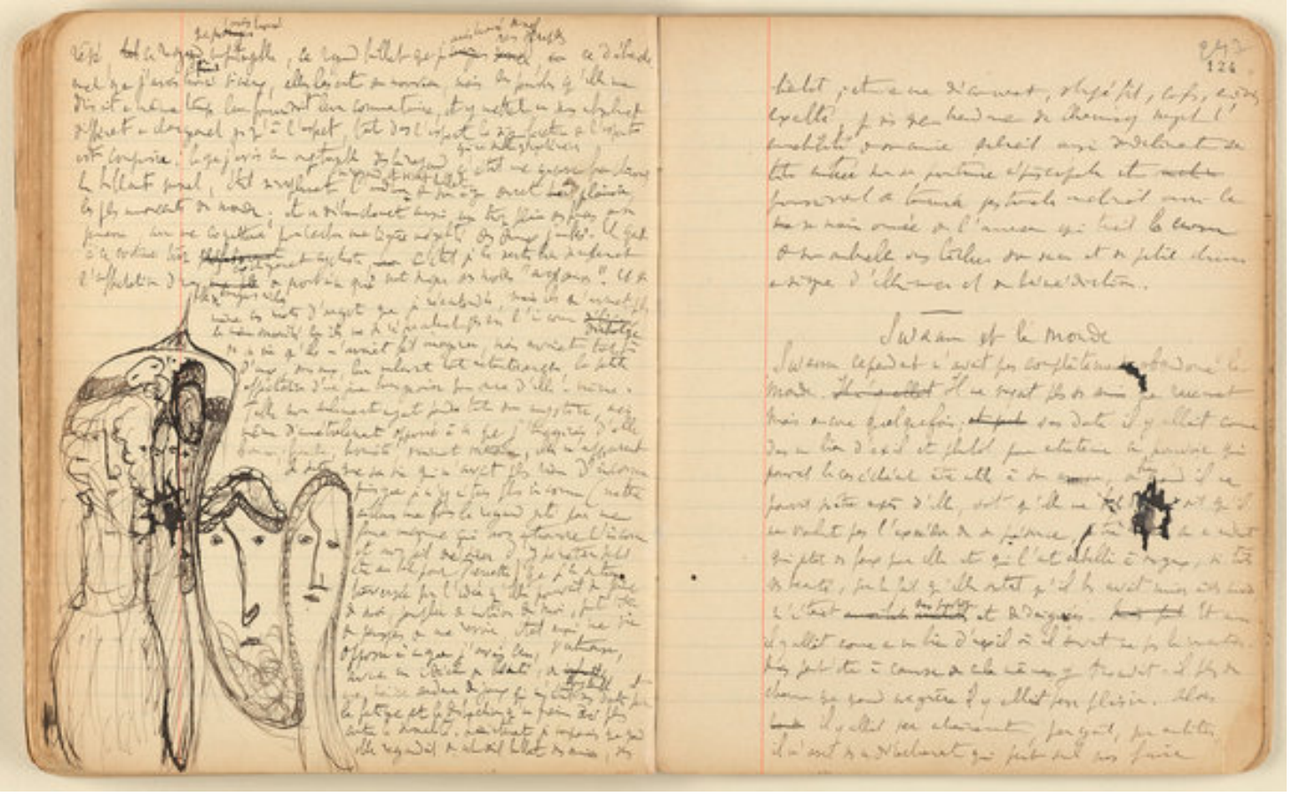
Марсель Пруст не мав щоденника і не писав мемуарів. Усе це не дивно, враховуючи і його хворобу, і тривалу роботу над романом. Все, що ми маємо, – це його художні тексти, есе, листи та кілька записів у нотатниках. Хоча є ще один зразок Прустового письма, що набув популярності навіть серед тих, хто не читав «У пошуках утраченого часу». Це розповсюджена «Анкета Пруста», що, звісно, належала не йому, а яку він лише заповнив у юності подрузі Антуанетті. Що ж, який-не-який, а автобіографічний текст юного Пруста.

У цій анкеті на три питання Пруст дає визначальні для всього його життя відповіді: «Моя улюблена справа – любити», «Визначальна риса моєї особистості – потреба в любові». Навіть на питання «Як би я хотів померти», «Досконалішим – і коханим» [8], – відповідає Пруст. Цієї хворобливої потреби у любові багато й у Прустових листах. Він пише своєму другу-захопленню Жаку Бізе у складні часи, коли батьки намагаються пригнічувати його сексуальність: «Моя єдина втіха, коли я справді сумую, – це кохати і бути коханим» [6].

І це не штучний ореол любові, який він навколо себе створює, це його природна потреба. Вільям Картер згадує у своїй книзі один епізод. Фернан Грег, колишній Прустовий однокласник, що пізніше напише про нього книгу, у 1892 році домовився з Прустом написати взаємні портрети. Свій портрет Грег, що називає персонажа Пруста Фабрісом, починає словами: «Фабрісу потрібно, щоб його любили» [5]. У розмові про Прустові потяги і стосунки, та й, зрештою, про все його життя, завжди необхідно згадувати про цю важливу деталь.

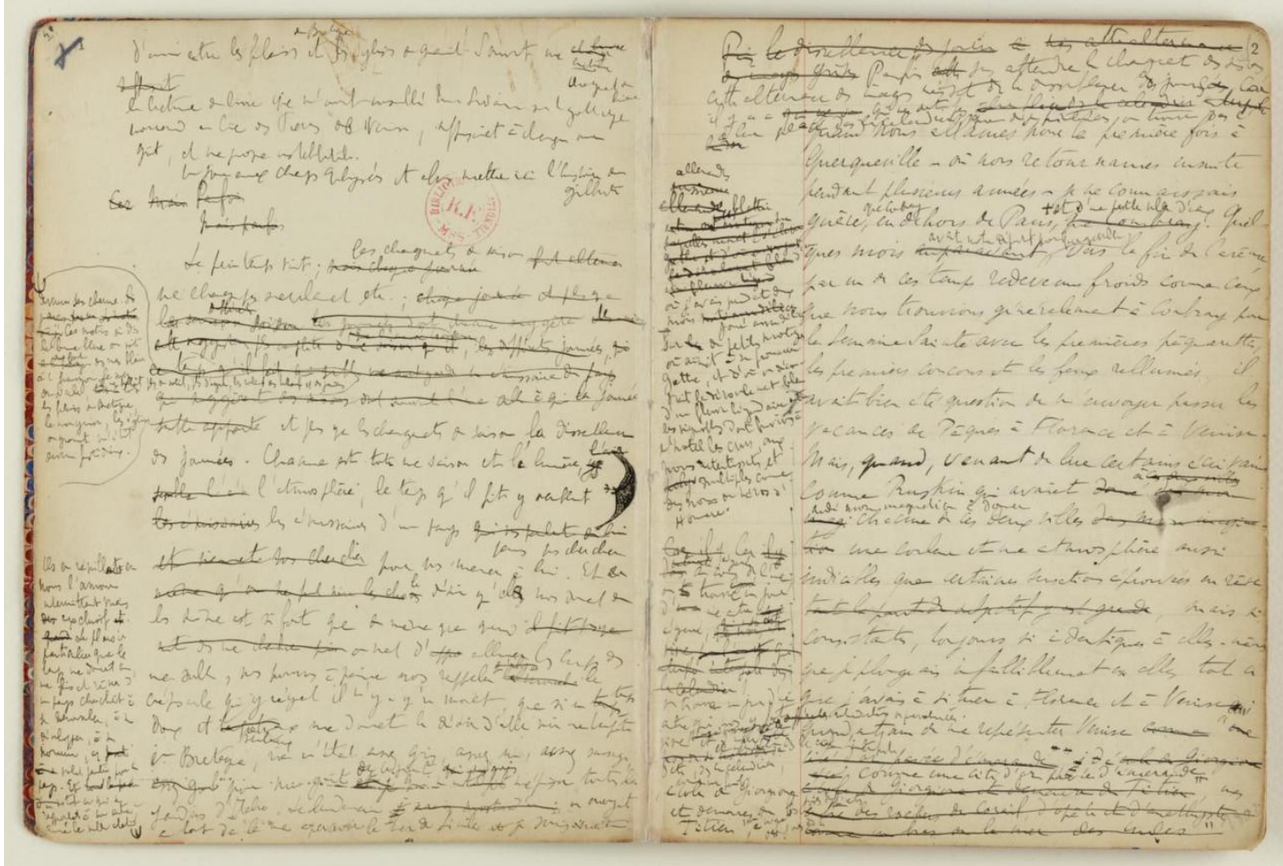
Пруст: гетеросексуал, бісексуал, гомосексуал, імпотент

Марсель Пруст – письменник, юрист, філософ, астматик і наполовину єврей. Це те, що ми можемо сказати напевно. Однак



Можна наводити також численні приклади, де в листах він неоднозначно й ніжно звертається до жінок чи розповідає, як бачився із якоюсь чарівливою панянкою. Можна згадати історію, записану Алеві, як Пруст залицявся до паризької продавчині молочного магазину мадам Ширад і пропонував їй інтимні стосунки. Чи знову ж, як він дізнавався, чи погодиться служниця Алеві на секс із ним. Вже 1922 року у листі до Дюка де Гіша Пруст згадує про Жанну Пуке, зізнаючись, що «коли вона була дівчиною, вона була другою великою пристрастю моєї юності (першою була Мадмуазель Б.)» [6]. Робер Дрейфус, Люсьєн Доде, Робер Супо були переконані, що у Пруста були романи з жінками, тією ж Луізою де Морнан і кокоткою Лорі Айман, що він мав почуття до Лорі де Шевіньє і мадам Строс. Дрейфус, що знав Пруста ще в ліцеї, завжди вірив, що й Прустовий потяг до жінок був щирим, згадував, що він часто відвідував повій у будинках розпусти і «відверто фліртував із акторками і кокотками» [5]. З огляду на ці свідчення прибічники гетеросексуальності Пруста стверджують, що безсумнівний фізичний контакт у письменника був лише з жінками, а жоден безпосередній гомосексуальний контакт не підтверджений. Але сам Дрейфус, звісно, не намагається цим вказати на Прустову гетеросексуальність (бо був свідком Прустового потягу до однокласників), а наголошує радше на його бісексуальності. Саме ця версія й видається найбільш вірогідною і об'єктивною. Але для розуміння Прустових стосунків з жінками важливо згадати ще один момент. У листі до Жака Бізе, пристрасті юного Пруста, він згадує: «Цього ранку, найдорожчий, коли тато

є ще одна «Прустова сторона», і тим, хто до неї звертається, годі шукати певності. Це сторона Прустової гомосексуальності, про яку важко було би говорити взагалі, якби не епістолярні матеріали, впорядковані і видані після смерті Пруста. Це окрема «Correspondance de Marcel Proust», видана в кількох (в т. ч. «вибраному») варіантах, і значна робота, виконана тим самим Філіпом Кольбом, що впорядковував листування французькою, з перекладу та систематизації листів англійською. Видане також вибране листування російською, яке цікаве в цілому, але мало чим може слугувати дослідникові Прустової сексуальності. У ньому немає ані Прустового визначального листування з Робером Дрейфусом, Жаком Бізе та Даніелем Алеві часів юності, ані пізніших листувань, де інтимний зміст розкривається безпосередньо до адресата чи оповідається адресатові як другу. Перший включений до збірника лист композитору Рінальдо Ану, колишньому Прустовому коханцеві, датований десятим роком їхнього знайомства, коли їх уже не поєднували близькі сексуальні стосунки. Така стратегія – одна з кількох традицій, яких притримуються прустознавці. Починаючи його бісексуальністю та значною, хоч і не відкритою, сексуальною активністю, аж до повної Прустової імпотенції. Зважаючи на видане листування та свідчення Прустових друзів, уникнути розмови про любов письменника до чоловіків неможливо. Хоча цю тему можна до певної міри оминати, як у вже згаданому російському перекладі листування, де – навмисно чи ні – Рінальдо Ан на фото адресатів підписаний просто як «композитор», а фото Луізи де Морнан супроводжується її цитатою: «Між нами постала певна закоханість, в якій не було нічого від банального флірту чи якогось особливого зв'язку: з боку Пруста це виглядало живою пристрастю, ледь відтіненою шанобливою закоханістю, з мого — більшою за звичайну дружбу прив'язаністю, що йшла просто від серця» [2].



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

побачив мене, він благав мене перестати мастурбувати хоча б на 4 дні» [6]. З цього й інших листів можна дізнатися, що Прустовий потяг до мастурбації та хлопців-однолітків не пройшли поза увагою батьків. Батько, лікар за освітою, вирішив випробувати спосіб, що вже набув популярності на той час, а саме відправити сина до повії. Про це ми дізнаємося зі сповненого іронії листа Марселя дідові, коли він просить у нього 13 франків, адже він не тільки змарнував татові гроші, від хвилювання пізнавши невдачу у приватному кабінеті, але й розбив там нічний горщик, гроші за який треба було відшкодувати. Вочевидь, на отримані від діда гроші Пруст мав здійснити ще одну спробу, проте письмових підтверджень цих відвідин ми вже не маємо. Можна лише сказати, що у жіночому борделі він точно був ще юнаком.

Однак є й інший полюс розуміння Пруста, що значною мірою сформувався через позицію Андре Жида, якому Пруст 1921 року зізнався, що «ніколи не любив жінок, окрім як платонічно, і знав любов тільки з чоловіками» [6]. Такий камінг-аут був нетиповим як для Пруста, який після юнацьких відмов хоч і не приховував свою цікавість до гомосексуальності від друзів, але й не афішував її, тим паче не визнавав, що він сам має інтимні стосунки з чоловіками. Це були і довготривалі історії-романи, і пристрасті без відповіді, й короткочасні зваблення, й перверсійні практики в чоловічих борделях. Однак ми й досі не знаємо ані деталей стосунків Пруста із більш-менш визначеними його коханцями, ані всіх імен захоплень письменника.

Таку непевність Прустових любовних історій, його хворобливість у ставленні як до чоловіків, так і до жінок дехто прагне пояснювати взагалі імпотенцією. Такої думки, як зазначає Кратер, притримується Луї Готьє-Віньяль, якого один із Прустових захоплень з Кабуру запевняв, що той – імпотент [5]. У будь-якому разі, ми не можемо щось сказати напевно про його сексуальні стосунки з чоловіками чи жінками (або ж і з тими, і з іншими). Такою ж мірою думку про Прустову імпотенцію ми можемо лише озвучити і співвіднести з відомими фактами. Принаймні ми знаємо, що він до самої смерті оточував себе привабливими юнаками і цілком міг їх зваблювати.

Кохані Пруста – коханці Пруста?

Однак перші і, можливо, найважливіші згадки про тягу до чоловіків можна знайти ще у листах 17-річного Пруста. Що важливо, навряд це можна назвати несміливим фліртом чи непевними пошуками своєї сексуальності: він висловлює настільки ж сміливі, наскільки сформовані й сформульовані думки та бажання. У ліцеї Кондорсе, навчаючись, зокрема, із Робером Дрейфусом та Даніелем Алеві, Пруст вперше відкрито і досить впевнено говорить про свої симпатії. Спершу він обирає об'єктом своєї пристрасті Жака Бізе, молодшого кузена Даніеля Алеві й сина Жоржа Бізе. Намагаючись викликати співчуття, симпатію і, звісно, любов Бізе, Пруст оповідає йому про сімейні негаразди, про те, що його хочуть відіслати вчитися з Парижа. «Цілую і люблю тебе усім своїм серцем», – так завершує Пруст свій лист [6]. Невдовзі він досить однозначно прагне поглибити їхню дружбу, пропонуючи Бізе секс після уроків, на що отримує різку аргументовану відмову. Однак Пруст не сприймає її: «Все ж серце – чи тіло – має свої підстави, невідомі розуму, так і з моїм захопленням тобою» [6]. З цього листа вихоплена й досить відома Прустова фраза: «Гірко не зривати прекрасну квітку, яку згодом ми не будемо здатні зірвати. Бо потім вона стане плодом… і буде забороненою» [6]. На підтвердження того, що і батьки знали про синові захоплення, у червні 1988 Пруст пише «найскладніший лист, який мені колись доводилося писати у житті» до Бізе, де зізнається, що мама заборонила йому зустрічатися з ним, адже вона була схвильована його «симпатією, що якимось чином надмірна, а чи так? І яка могла б деградувати (так вона, мабуть, думає) у… чуттєву симпатію… може, тому що вона уявляє, що в цілому у тебе надто багато спільних зі мною хиб (незалежний дух, нервовість, розпусний дух, може, навіть онанізм)» [6]. Саме паралельно до цих подій відбулася і спроба батькового «лікування» Пруста походом до повії.

Пруст не втомлювався переконувати Бізе у доцільності їхнього інтимного зв'язку і банально не розумів, чому той відмовляє йому у цьому досвіді. Швидше як чергове кокетування він пише: «Але пробач, я говорю до тебе як до найближчого друга, хоч мало тебе знаю, а ти, може, вважатимеш мене нав'язливим» [6]. І це так, він справді був нав'язливим і дивним для своїх однокласників. Алеві коментує у своєму щоденникові лист Пруста до Бізе: «Цей бідний Пруст зовсім схибнувся, лиш гляньте на цей лист!» [5]. Він згадує також, що однокласники збиткувалися над Прустом. Однак вони всі були йому необхідні, хоча й самі хлопці були підкреслено гетеросексуальними, а ставлення їхньої сексуальної орієнтації під сумнів у той період було не лише дивним, але й травматичним та неприйнятним.

Коли Алеві зізнається, що знає також й інших гомосексуалів, Пруст згадує «молодих хлопців, особливо від 8 до 17 років, що люблять інших хлопців, завжди хочуть їх бачити (як я – Бізе), плачуть і страждають на відстані, які не хочуть нічого, окрім як цілувати їх і сидіти в них на колінах, які люблять їхню плоть, пестять їх очима, називають їх «любий» і «мій янгол» дуже серйозно, пишуть їм пристрасні листи і які б у жодному разі не практикували з ними педерастію...

…Однак часто любов бере своє і вони разом мастурбують. Не смійся з них і з друга, якого ти згадував, якщо він такий. Вони просто закохані. І я не знаю, чому їхнє кохання є якимось чином аморальнішим за звичайну любов» [6].

У цих листах Прустова любов постає перш за все платонічною й інтелектуальною, хоч із фактів записок із конкретними пропозиціями та пізніших вишукувань Прустом коханців серед прислуги зрозуміло, що він не був повністю щирим, коли зваблював однокласників естетичністю цього втаємничення. Хоча це правда, що для самого Пруста гомосексуальність в юності, яку сам він прирівнював до прекрасної квітки, мала зовсім інший зміст, аніж інверсія дорослої людини, що метафорично постає забороненим плодом. Пруст

згадує, що його «етичні переконання» дозволяють йому «сприймати чуттєві задоволення як прекрасну річ» [6]. Але всі ці аргументи не подіяли, і Пруст, отримавши відмову від усіх своїх симпатій, надалі обережніше, приватніше й набагато менш упевнено висловлюватиме свої почуття й переконання.

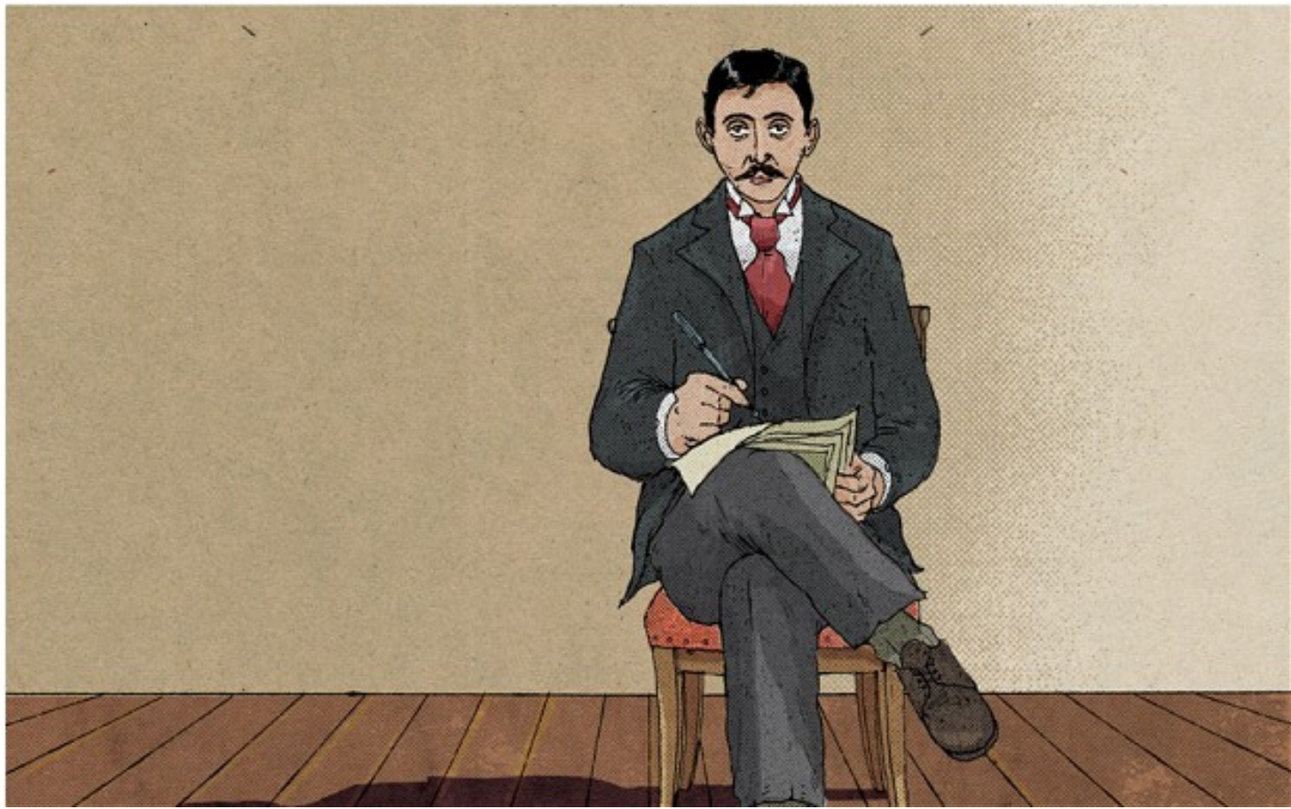
У 1894 році, коли Прустові було 22, він зустрічає 19-річного композитора Рінальдо Ана, що поділяє вподобання Пруста і стає його коханцем. Їхні близькі стосунки (звісно, прямих фактів фізичної близькості отримати неможливо) тривають два роки, після чого на деякий час зв'язок втрачається, однак пізніше вони поновлюють дружбу й далі часто листуються. У цих листах Пруст вже не потребує доведення нормальності своїх поривань, Рінальдо також був гомосексуалом, і тут хворобливість Пруста виявлялася хіба у владності та ревнощах: «Я буду таким щасливим, о, мій любий маленький Рінальдо, дуже, дуже щасливим, коли я зможу обійняти тебе, тебе, кого, разом із мамою, я люблю найбільше у світі» [6]. Він також часто називає Рінальдо «іншим собою», і тут багато в чому має рацію, адже вони були близькими соціально, сексуально, інтелектуально й естетично. Прусту й справді більше не трапиться настільки близька людина. На деякий час він, щоправда, концентрує усю свою увагу навколо свого нового молодшого приятеля, Люсьєна Доде, змушуючи натомість ревнувати вже Ана. Низка непорозумінь, що призвела до розлучення коханців, почалася саме з надмірної уваги Пруста до Люсьєна. Люсьєн Доде так само був коханцем Жана Кокто, про що Пруст, звісно знав. Стосунки з Люсьєном також активно тривали два роки: від розпалу й наростання почуттів у 1895, коли він звертається до Доде «Мій пане» до кінця 1897, коли вони бачаться щодня, називають одне одного «мій маленький» та «мій щурику», але коли також помирає Люсьєнів батько, і ця трагедія віддаляє коханців. Кінець кінцем вони лишаються друзями, хоча й навряд він стає Прусту ближчим за Ана. 1901 року Пруст пише Доде «Як дотепно думати, що ми кохалися! Он воно як!» [3]. А поза тим, у 1912, вже як друг, Пруст пише Ану: «Ти вже так змішався з моїми думками, моїм сном, моїм читанням, що писати тобі так само нудно, як писати собі» [6]. Так само до Ана Пруст звертається, в скорботі за Альфредом Агостінеллі, його наступним коханцем-шофером, що загинув в авіакатастрофі: «Я справді любив Альфреда. Недостатньо сказати, що я любив його, я його обожнював. І я не знаю, чому пишу це в минулому часі, адже я все ще люблю його» [6].

Решту свого життя Пруст обирає коханців та сексуальних партнерів зі сфери послуг, зустрічаючи їх чи в публічних місцях, чи в публічних чоловічих будинках. Він продовжує шукати задоволення у всіх формах жіночої й чоловічої краси. Декого, як Анрі Роша, він запрошує жити й працювати в своїх апартаментах. З деким він знайомиться у борделі ле Кюзіа, з деким – у готелі під час обіду. Однак, як і раніше, свідчень тривалих чи прямих фізичних контактів із усіма цими чоловіками немає, а Прустова служниця Селест, частково оберігаючи пам'ять господаря, частково не здатна повірити сама у незвичні захоплення мсьє Пруста, заперечує якісь його сексуальні контакти вдома з чоловіками. Щодо борделів, то вона була впевнена, що Пруст ходить туди для письменницького досвіду, хоча й не схвалювала це [4].

Інверсія — фобія — міфологія

Пруст досить часто вживає такі слова, як гомосексуал і педерастія, але здебільшого (і в листуванні, і в романі) він заміняє їх поняттям інверсії, таким чином переконаний, що чоловік, що має інтимні стосунки з іншим чоловіком, насправді робить це стосовно відмінного від себе індивіду. Однак нарцистичний бік гомосексуальності, що спрямовує бажання й любов певною мірою на самого ж себе, властивий Прустові як нікому. Через усю невизначеність Прустової сексуальності його дослідники часто звертаються до метафори «гермафродитизму», що почасти має сенс. Це радше амфігенна інверсія, бісексуальність, лібідо просто не фіксується на якійсь статі. В останньому класі ліцею Пруст робить ще одну спробу привернути увагу Алеві: «Якщо ти прекрасний, якщо в тебе красиві очі, що віддзеркалюють вишуканість й рафінованість твого розуму з такою чистотою, що я не можу повністю любити твій розум, не цілуючи твої очі, якщо твоє тіло і розум, як твої думки, такі гнучкі і стрункі, що я відчуваю, що я міг би краще злитися із твоїми думками, сидячи на твоєму коліні, якщо, зрештою, я відчуваю, що чарівливість твоєї особистості, в якій я не можу відділити твій гострий розум від твого рухливого тіла, очистить і поглибить "солодку радість любові" для мене, то у цьому всьому нема нічого, що б заслуговувало на твої зверхні слова, що набагато більше би пасували комусь, хто наситився жінками і шукали нових насолод у педерастії. Я маю радість сказати, що в мене є кілька дуже розумних друзів, знаних своєю моральною прискіпливістю, котрі колись розважалися з хлопцями… Це було на початках їхньої молодості. Потім вони повернулися до жінок» [6].

Вочевидь, саме таку легенду вигадав для себе Пруст. Часто у листах Пруст згадує, як він захоплений прекрасними дівчатами й жінками, і що він перебуває за крок до одруження з котроюсь із них. У численних посланнях він фліртує з адресатками й навіть зізнається у коханні шлюбним жінкам. Найімовірніше, це слугувало Прусту певним убезпеченням від розкриття його



гомосексуальності. Недоречні й подекуди абсолютно безпідставні окреслення почуттів були для нього меншим лихом за суспільний осуд.

Хоча ще 18-річним він пише Алеві, виправдовуючи, певно, ще різкіші свої слова про Бізе, що так і не погодився сприйняти та прийняти Прустове кохання: «Я не хотів сказати, що він дурний, просто той ідеал, що я про нього мав, трохи зів'янув, як буває, коли хтось втомлюється від кохання. Я також казав, що я вважаю його надто охочим всотувати середовище і повторювати чужі точки зору... <...> Я не хотів сказати, що це робить із нього папугу, але швидше механізм уподібнення» [6]. Звинувачуючи у такій вузькості світогляду Бізе, Пруст сам стає жертвою своєї критики. Сміливий в ліцейні роки, він так і не зміг скористатися нагодою «зірвати прекрасну квітку» і мав ховатися, потай куштуючи «заборонений плід». Важко сказати, що саме так вперто застерігало його від камінг-ауту, імовірно, він боявся відмови у публікації роману. Гастону Галімару він писав щодо уведення до роману гомосексуальних сцен, що це він зробив без «аморальних намірів» і що це данина лише «найповнішому і найзагальнішому реалізмові» [6].

Таке Прустове завзяття не мало юридичних причин, адже, на відміну від, скажімо, Великобританії, у Франції гомосексуальність не каралася законом. Однак коли 1897 року Жан Лорен згадав Пруста в контексті гомосексуальності у газетній статті, Пруст викликав того на дуель. Для Пруста було настільки неприпустимим, щоб його вважали гомосексуалом, що він збирався ризикнути життям, щоб уникнути цього. Він переймався через будь-які дрібниці. Наприклад, запанікував через неоднозначну фразу Андре Жида з приводу його сексуальності (він навіть потім звертався до Кокто, щоб той залагодив чутки) [5]. Коли він з Агостінеллі тікає з відпочинку до Парижа, у листі до Шарля д'Альтона він просить не говорити нікому, що він взяв Агостінеллі секретарем. У листі до Альбера Наме він також просить нікому не розповідати, що він повернувся до Парижа не сам: «Люди такі дурні, що вони можуть побачити в цьому (як колись у нашій дружбі) щось гомосексуальне. Мені все одно, але я засмучуся, якщо виставлю цього хлопця у поганому світлі» [6].

Насамперед він заперечував не так можливість гомоеротичної привабливості (про яку він таки часто згадує в листах), як конкретні педерастичні акти, в яких його могли б звинуватити. Але навіть в листуванні він переживає, щоб листи з зізнаннями, жартами, обсценними віршами не потрапили «не в ті» руки: «Я тремчу, думаючи про листи, які ви могли не отримати, у яких я писав Вам тисячі непристойностей...» [6]. В одному листі, згадавши, що «це правда, що гомосексуальність постає більш витонченою, бо вона залишається під впливом свого безсумнівного витоку, дружби, і зберігає деякі її якості», він додає наприкінці: «Мадам, в ім'я небес, спаліть цей лист і ніколи не розголошуйте його змісту» [6]. У листуванні з Аном Пруст використовує навіть спеціальний вигаданий ними шифр, в якому є спеціальні слова на позначення гомосексуалів.

Серед листувань з менш близькими Прустовими друзями можна знайти ще дивовижніші «зізнання». У листі до Жака Труеля він писав, що «хоч і не вважає гомосексуалів аморальними, але бувають часи, особливо коли я знічев'я сумний, коли їхня манірність надзвичайно мене дратує» [6].

Навіть якщо мають рацію радикально «гетеросексуальні» Прустові дослідники, котрі вважають, що його таки приваблювали жінки, а гомоеротичні прояви хворобливої дружби були виявом його манірності, а не навпаки, специфіка природи Прустової сексуальності, зрештою, не така й важлива (не така важлива насамперед для самого Пруста). Важливою, з огляду й на переконання Пруста, є суб'єктивна природа кохання, що, незважаючи на об'єкт, дозволяє переживати той самий досвід і ті ж емоції як у гетеросексуальних, так і у гомосексуальних стосунках.

Найневдячнішою справою було би проводити нашвидкуруч якісь аналогії Прустових життєвих стосунків з романним тлом. Хоча на позір саме це питання виникає першим, коли читач «Пошуків…» дізнається про гомосексуальність Пруста. Пруст був наполовину єврей і гомосексуал, натомість Оповідач – гетеросексуальний і не єврей. Лише цьому рівнянню присвячено цілі книжки, але тут доцільним видається погодитися з Гарольдом Блумом, що Прустова характеристика наратора залежала загалом від естетичних міркувань і навряд визначена заміщеною виною чи зреченням його єврейського коріння та сексуальної орієнтації: «Метою всього гігантського роману є пошук естетичного спасіння; Пруст кидає виклик Фройду як найбільший міфотворець Хаотичної епохи. <...> Пруст правильно розсудив, що Оповідач повинен безпристрасно ставитися до міфології, котра підносить його наратив до рівня космологічної поеми, настільки ж кантівської, як і шекспірівської. Пруст полишає позаду Бальзака, Стендаля, Флобера, творячи візію, у котрій поєднуються Содом і Гоморра, Єрусалим, Едем: три полишені райські сади. Гетеросексуал, котрий немає нічого спільного із єврейством, являтиме цю міфологію більш переконливо» [1].

ДЖЕРЕЛА

1. Блум Гарольд. Західний канон:книги на тлі епох / Пер. З англ. Під загальною редакцією Р. Семківа — К.: Факт, 2007.
2. Пруст Марсель. Письма / Перевод и вступительная статья Г. Зингера. – М.:Фонд гласность", 2002.
3. Тадьє Жан-Ів. Марсель Пруст : біографія / З франц. переклали А.Перепадя та З.Борисюк. — Київ : «Юніверс», 2011.
4. Albaret, Céleste. Monsieur Proust — Robert Laffont, 2001.
5. Carter,William C. Proust in Love ¬— Yale University Press, New Haven et Londres, 2006.
6. Correspondance de Marcel Proust, edited by Philip Kolb — Paris: Plon, 21 vols., 1970-93.
7. Proust Marcel. Correspondance — Editions Flammarion, Paris, 2007.
8. Proust Questionnaire : from Wikipedia, free encycl. // Wikipedia, free encycl. – Link: http://en.wikipedia.org/wiki/Proust_Questionnaire.
9. Selected Letters in English, 1880–1903, edited by Philip Kolb, translated by Ralph Manheim, introduction by J. M. Cocking. — New York: Doubleday, 1983.
10. Selected Letters, 1904–1909, vol.2, edited by Philip Kolb, translated with an introduction by Terence Kilmartin. — London: Collins, 1989.
11. Selected Letters, 1910–1917, vol. 3, edited by Philip Kolb, translated with an introduction by Terence Kilmartin. — New York: HarperCollins, 1992.
12. Selected Letters, 1918–1922, edited by Philip Kolb, translated with an introduction by Joanna Kilmartin. — London: HarperCollins, 2000.

Трансгендер: розвиток образу в художньому тексті

ГУМЕНЮК Катерина

«Люди змінили багато особистого за увесь час. Вони фарбували волосся і сиділи на дієті, майже доводячи себе до смерті. Вони приймали стероїди для нарощування м'язової маси, вставляли грудні імплантати і робили корекцію носа, щоб стати схожими на своїх улюблених кінозірок. Вони змінили імена, професії, роботи, чоловіків і дружин. Вони змінили релігії і політичні партії. Вони їздили країною та світом, навіть змінювали національності. Чому стать лишається єдиною «святою» річчю, яку ми не повинні міняти? Хто встановив це правило?»

Еллен Вітлінгер, Риби-папуги (Parrotfish by Ellen Wittlinger)

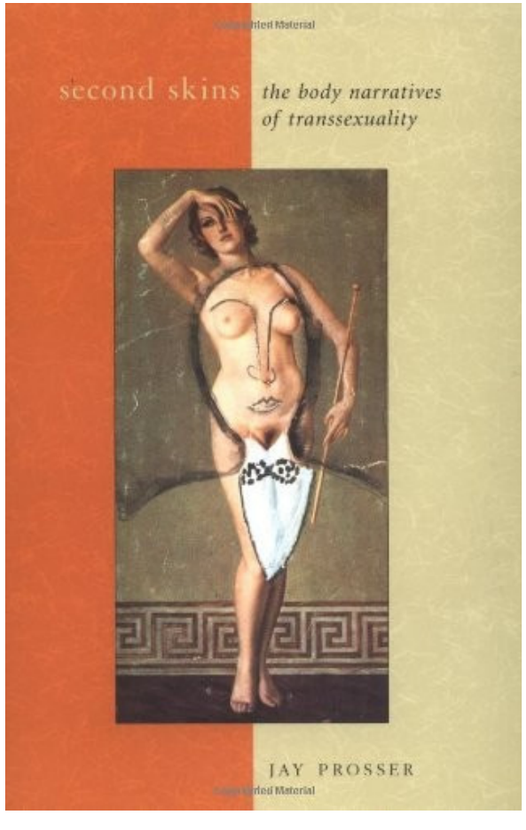
Протягом останніх років спостерігається чітка тенденція до збільшення кількості трансгендерних персонажів у літературі. Проте, незважаючи на таку загалом позитивну тенденцію, ця соціальна група лишається найбільш маргінальною у популярній культурі. Демограф Гері Гейтс (Gary Gates), Інститут Вільямса (США), автор книги «Атлас геїв та лесбіянок» («The Gay and Lesbian Atlas»), стверджує, що 700 тисяч жителів США (0,3% дорослого населення) є транссексуалами, а більшість з них уже зробили перші кроки у процесі зміни статі [3].

Образ трансгендеру існує в літературі ще з часів Древньої Греції — згадаймо Тіресія, античного оракула, якого покарала богиня Гера за те, що він розігнав ціпком двох змій, які парувалися. Коли Тіресій був жінкою, він служив у храмі Гери, вийшов заміж та навіть народив дітей. Його «покарання» скінчилося через сім років — коли він знову побачив двох змій, які парувалися, але дав їм спокій. Також існує міф про Гермафродита — вродливого сина Гермеса й Афродіти, вродою якого захопилася карійська німфа Салмакіда. Коли він не відповів їй взаємністю, вона попросила богів поєднати їх з Гермафродитом назавжди. Боги дослухалися до її прохання та перетворили їх у одну істоту — напівчоловіка-напівжінку.

Ці міфи передають те, як розуміли поняття трансгендеру древні греки. Їх можна вважати першою загальною теоретизацією цього явища і спробою пояснити той факт, що інколи психологічна та фізіологічна статі однієї людини можуть відрізнятися. Незважаючи на те, що цим історіям уже тисячі років, вони й досі актуально показують соціальні аспекти сприйняття образу трансгендеру. Грецька міфологія чи не вперше показала соціальне ставлення до процесу зміни статі, а також спробувала зрозуміти та пояснити гермафродитизм. Саме з цього моменту — з моменту введення образу трансгендеру в літературу — розпочалась його повільна еволюція.

Трансгендер як явище довгий час вважалося (та й досі вважається) чимось неприродним та неправильним, небагато авторів замислювалися над тим, щоб написати одного з героїв їх книг як транссексуала, або просто обговорити тему зміни статі та пошуку своєї сексуальної ідентичності. Протягом багатьох років існувало уявлення про «правильні» відносини, і саме воно лежить в основі моральних принципів суспільства. З часів сексуальної революції питання, пов'язані із транссексуалами, стали частіше з'являтися в художній літературі, проте всі вони несли в собі різні підтексти. Зазвичай явище транссексуалізму сприймалося та описувалося негативно, а іноді навіть комічно. Дискримінація трансгендеру відбувалася не лише в реальному часі, а й на сторінках книг. На початку XX ст. трансгендер розглядався з медичної та психологічної точок зору та вважався хворобою, яку необхідно лікувати. Лише в 1950-х рр. почали з'являтися перші роботи, в яких транссексуалізм вважався однією з форм сексуальності [2].

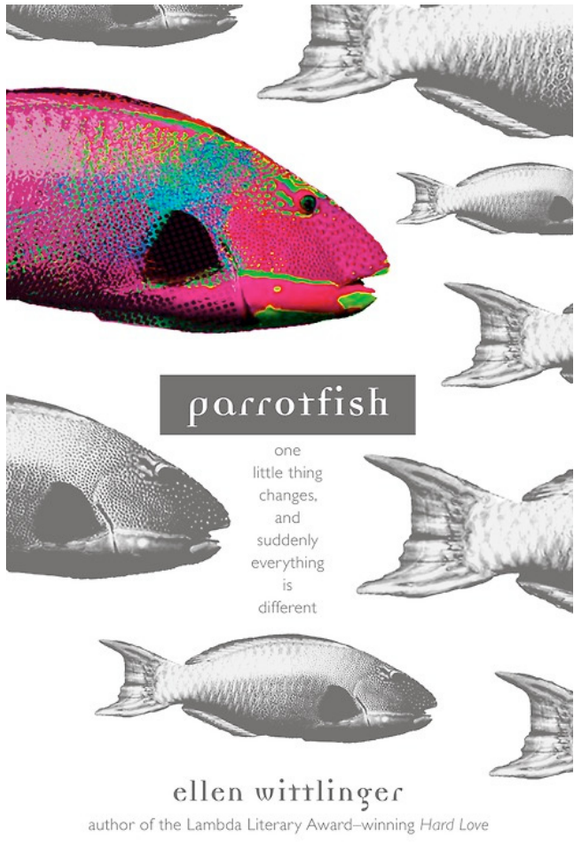
У 1976 р. з'явилась перша частина енциклопедії «Історія сексуальності» (Histoire de la sexualité) авторства Мішеля Фуко. У своїй роботі він аналізував питання, пов'язані із статевою ідентифікацією особи, а також критикував встановлений дискурс стосовно транссексуальності, особливо той факт, що репрезентація трансгендеру завжди регулювалась законами та медициною [2]. Дженіс Реймонд (Janice Raymond), радикальна феміністка, стверджувала у своїй книзі «Транссексуальна імперія» (The Transsexual Empire) у 1979 р., що транссексуалізм ґрунтується на «патріархальних міфах» та на спробах створити жінку за подобою чоловіка [1]. Якщо простежити негативну репрезентацію образу трансгендерів, стає очевидним, наскільки сильно на неї вплинула ця постструктуралістська думка. Проте, разом із дорослішанням суспільства, тема трансгендерів частіше з'являється на сторінках книг. Наприклад, у романі «Світ очима Гарпа» Джона Ірвінга фігурує транссексуал Роберта Малдун, яка глибше розкриває свою сексуальну ідентичність у ході роману. Такий образ, один з небагатьох у сучасній літературі, показує внутрішню боротьбу та страждання, але і вміння любити та допомагати іншим. Роберта демонструє, що, на відміну від популярної думки, транссексуалізм не є аморальним і що особа, яка наважилась на зміну статі, заслуговує на пошану. Ірвінг одним з перших спробував вдосконалити існуючий образ транссексуала та зобразити його не як психічно хвору особу, а як звичайну людину.



Соціологічні дослідження явища трансгендеру в світі зазвичай розглядаються з точки зору девіантних моделей та досі використовують постструктуралістський підхід. Стереотипне

сприйняття трансгендеру як пародії на стать досі популярне в суспільстві, а кількість літератури, яка б подавала альтернативну точку зору, залишається недостатньою. Протягом останніх років, коли питання статі та сексуальності стали широко обговорюваними, публікуються книги та статті, у яких трансгендери зображуються як розумні особи, які є надзвичайно свідомими того політичного та соціального середовища, у якому вони живуть. У 1998 р. вийшла книга транссексуала Джея Проссера «Інші шкіри» (Second Skins), у якій він намагається дистанціювати уявлення про трансгендер від асоціацій з гомосексуалізмом. У своїй роботі він пояснює, що процес зміни статі не має нічого спільного з сексуальною орієнтацією, а радше стосується пошуку себе. Саме ця книга була однією з перших, написаних транссексуалом.

Еллен Вітлінгер, авторка книги «Риби-папуги», яка розповідає історію підлітка-транссексуала, стверджує, що існує потреба у літературі, яка б не лише надавала рольові моделі для трансгендерної молоді, а й допомагала «нормалізувати» явище транссексуалізму. Завдяки її книзі образ трансгендера має шанс відсторонитися від існуючих упереджень та стереотипів. З метою презентації образу трансгендера як звичайної людини була написана книга Імоджен Бінні (Imogen Binnie) «Невада» (Nevada). Це досить похмура, але й комічна історія життя Марії Гріффітс, молодої транс-жінки, яка живе у Нью-Йорку. Її проблеми з роботою і з особистим життям насправді не пов'язані з тим, що вона жінка, яка щойно пройшла через процес зміни статі. Завдяки такій літературі образ трансгендера швидко еволюціонує від такого, який не сприймається взагалі, або сприймається як щось хворобливе, до звичайного буденного образу особи, яка нічим не відрізняється від решти суспільства.



В українській літературі образ трансгендера трапляється надзвичайно рідко. Можливо, це зумовлено тим, що наше суспільство особливо сильно орієнтоване на традиції, а також тим, що в СРСР сексуальна революція так і не відбулася. З часу здобуття Україною незалежності трансгендер як реально існуюче явище став частіше обговорюватися у суспільстві. Проте, незважаючи на старання різних організацій та активістів, літературу, пов'язану із транссексуалізмом, не перекладають українською мовою. Саме тому важко стверджувати, що сприйняття цієї маргінальної категорії еволюціонувало в українському художньому тексті.

Категорія трансгендеру — одна з тих, з якими суспільство обізнане найменше, незважаючи на те, що розумінням цього поняття та його поясненням намагалися займатися ще древні греки. Протягом довгого часу транссексуалізм сприймався як діагноз і оцінювався лише, як психічний розлад, який можна вилікувати. Отже, і образ його у художніх текстах будувався відповідно. Проте суспільство росте і змінюється, і вже сьогодні існує категорія трансгендер-літератури, яка має на меті змінити існуючі стереотипи та уявлення щодо цього явища. Завдяки роботі авторів-транссексуалів з'явилося більше інформації «зсередини», яка допомагає дізнатися про життя трансгендерів та проблеми, з якими вони стикаються щодня.

ДЖЕРЕЛА

1. *Raimond J. G. The transsexuals empire: the making of the she-male. – Boston: Beacon Press, 1979.*
2. *Sam H. C. Transgender Representations: наукова робота / H. C. Sam. – Національний університет Сингапуру, 2010. – 132 с.*
3. *Transgender: By the numbers // timesunion.com – Режим доступу: http://www.timesunion.com/local/article/Transgender-by-the-numbers-2342726.php.*
4. *Wittlinger E. Parrotfish. – Simon & Schuster Books for Young Readers, 2011.*

Феміністичний дискурс в літературі

ДРОГОМИРЕЦЬКА Христина

«What do you fear, lady?» he asked.
«A cage,» she said. «To stay behind bars, until use and old age accept them, and all chance of doing great deeds is gone beyond recall or desire»
Tolkien «The lord of the rings»

Концепт жінки протягом довгого історичного процесу не зазнавав кардинальних змін; він лише набував нових відтінків, як міфологічний Протей, що мав здатність до безкінечності міняти своє обличчя, тоді як його суть залишалася незмінною. Подібним чином можна розглядати і метаморфози в понятті «жінка», які, на відміну від цілісних та завершених метаморфоз Протея, надалі залишаються незавершеною системою, яку важко прогнозувати, яка побудована за емоційно-чуттєвим принципом і яку не здатна розшифрувати жодна наука. Отож, як розглядати концепт «жінка»? За фройдівським [5]

принципом назвати жінку неповноцінним чоловіком, прирівняти її у правах з чоловіком, чого добивалися англійські суфражистки, або все ж припустити, що місія жінки на землі вища за місію будь-якого чоловіка і таким чином поставити її над фалогоцентризмом (Ж. Лакана порівнює «патріархальний логос» з фалосом як його найбільшим репрезентативним символом)? Сімона де Бовуар [2, 3], як представниця французької школи феміністичного дискурсу, у своїй праці «Друга стать» навела формулювання понять «інакшість» та «автентичність» особистості жінки і запропонувала ідею про трактування поняття «фалос» як вираження трансцендентального перетворення «Я» жінки в «об'єкт», в «іншого».

Енн Кембелл розрізняє десять типів фемінізму: ліберальний, марксистський, радикальний, соціальний, абсолютний, еволюційний та постмодерністський, що дають відповіді на питання, або ж лише генерують роздуми на тему «місця жінки у суспільстві». Нас же цікавить решта: психоаналітичний фемінізм, мета якого – дослідити процеси мислення жінки, формування її світобачення тощо, а також екзистенціальний фемінізм, що має на меті довести існування іншого світогляду на противагу чоловічому. І, звичайно, не варто забувати про афроамериканських феміністок, які боролися не просто проти утиску прав та свобод жіночої статі, а за расове рівноправ'я.

Феміністична критика, або як ще її називає Елейн Шовалтер [1], «гінокритика», зосереджена на двох аспектах: жінка як читач чоловічих текстів та жінка як творець власних текстів. Вона стверджує, що жінці як письменниці варто віднайти «власну тему, власну систему і власний голос». У подібних речах переконує також Вірджинія Вульф у своєму есе «Жіночі професії». Тому варто заглянути у жіночу свідомість, хоч світ цей здебільшого керується, як було вже сказано, чутливістю. До того ж, емоційність може бути як мінусом, так і плюсом: якщо цей заряд виплеснутий у творчість і, звісно, якщо ця творчість є повноцінним продуктом, то він не несе загрози для свого творця. Щоправда, побудова процесу роботи над твором на основі емоцій та почуттів не є виключною прерогативою жінок-письменниць: як приклад можна навести «Страждання молодого Вертера» Вольфганга Гете. Через чутливість виражає себе і Джейн Остін, англійська

письменниця кін. XVIII – поч. XIX ст., творчість якої стала перехідною ланкою між просвітництвом та реалізмом у літературі. Джейн Остін – не письменниця, вона – художниця, яка вимальовує словесні портрети своїх героїв, пишучи романи-полотна, що все ж відрізняються від реалістичних творів її наступників. Вони випереджають час, нагадують імпресіоністичні картини. Щоправда, не всім героям Остін притаманна ця імпресіоністичність. Її персонажі, люди з типовими рисами характеру, підтверджують той факт, що письменниця була дочкою своєї епохи і мала на меті відобразити середній прошарок тодішнього англійського суспільства. Поруч із такими персонажами письменниця зображала також контрастні характери, які протистояли загальній логіці речей різнобарв'ям емоційних настроїв, переконань, думок, певною таємничістю. Як приклад можна навести містера Дарсі з роману «Гордість та упередження»: зарозумілий та дещо відсторонений персонаж, який поступово пропускає у свій світ не менш суперечливий жіночий образ. У «Почуттях та чутливості», «Доказах розуму», «Еммі», та й, зрештою, в усіх романах письменниці присутній так званий ефект «форґраундінгу», коли авторка виписує дві категорії образів: ті, на яких наведений основний фокус, нетипові, свіжі та вільнодумні, і ті, які формують антураж, шаблонні персонажі з типовими характерами представників класового англійського суспільства. Проте Остін не протиставляє вищезгадані категорії образів, вона підкреслює їх взаємозалежність і те, як вони, комбінуючись, створюють єдиний, довершений світ.

У творчості іншої англійської письменниці, на цей раз представниці реалістичного напрямку у літературі, Шарлотти Бронте, жінка постає як повноцінний супротивник чоловіка. Одна з трьох сестер-письменниць першої половини XIX ст., Шарлотта просто не мала іншого вибору, самотужки пробиваючи собі дорогу, попри несхвальні відгуки поетів на зразок Сауті. Вона була не лише письменницею, а й вольовою жінкою, яка не знала страху перед невдачею: «Я нічого так не боюся, як бездіяльності, інерції, летаргії здібностей, коли тіло поринає у бездіяльність. Я б не зазнала такої летаргії, якби могла писати». Джейн Ейр, головна героїня однойменного роману Шарлотти Бронте, – прототип письменниці, має бунтарський характер: «Коли вас ні за що вдарять, ви теж повинні вдарити щосили, щоби нікому більше не кортіло вас бити». Таку жахливу правду, тобто реальність, тверезість погляду, певну агресивність демонструє дочка

священика. А як же християнські цінності та ідеали, де ваша «друга щока»? Як бачимо, Шарлотта вустами Джейн відстоює протилежне. Все, що ми чуємо, тобто читаємо впродовж розвитку романної фабули – це безкінечне «я»; як казала Вірджинія Вульф про цей же роман, голос головної героїні знає тільки егоїстичне: «Я люблю», «Я ненавиджу», а що відбувається поза цим світом, їй, насправді, не вельми цікаво. Вона заглиблена у власний трагізм, що можна виправдати непростою долею головної героїні, яка проектується також і на моменти самокритики та агресії. Проте трагедія не зробила Джейн черствою і безсердечною, вона закрила її у підсвідомості, розвинула здатність відбивати удари долі та відстоювати власну гідність.

Якщо у Шарлотти Бронте присутній чітко відображений один світ, світ Джейн Ейр, то у Емілії Бронте головна героїня – лише частинка багатовимірного простору. Якщо Шарлотта Бронте – «Жанна Д'Арк», одна з перших феміністичних письменниць, то творчість її молодшої сестри Емілії не настільки ідеологічно спрямована. Її прославив один роман – «Грозовий перевал» [7], роман-експеримент. Шарлотта Бронте у передмові до нього каже:

«Письменник, який має творчий дар, володіє чимось, що іноді виходить з-під його влади, – чимось, що набуває власної волі і починає діяти на власний розсуд. <…> Настає мить, коли це «щось» у нього більш не згодне триматися утороване колії, коли воно «…сміється з людської суєти довкола, звільнене від осоружних пут». <…> І хоч би яким не був цей витвір, прекрасним чи моторошним, божественно гарним чи зловісно потворним, – тобі не лишається іншого вибору, як спокійно його прийняти. Ти, безіменний митець, маєш лише слухняно працювати за велінням сили, якої не владний позбутися, до якої не можеш озватися; вона не зглянеться на твої молитви…». Те саме пізніше скаже Карл Густав Юнг: «Не Гете створив Фауста, а душевний компонент Фауста створив Гете» [18]. Не автор – творець тексту, а текст – творець автора. «Грозовий перевал» – це роман, якому притаманні демонізм, готичність, байронічність, реалістичність, фантасмагоричність. Щось на подобі Шекспірівської п'єси «Сон у літню ніч», де дійсність переплетена з міфом. Головні герої Кетрін та Хітклiф нагадують героїв Джейн Остін не через трагізм, якого в Остін катма, а через унітарність образу: «Якщо все щезне, але він залишиться, я не перестану існувати, але якщо все інше залишиться, а його не буде, весь всесвіт стане мені чужим».

Звичайно, поза нашою увагою не можна залишити таке явище глобального масштабу, як творчість Вірджинії Вульф. У рамках феміністичного дискурсу найбільш показовим може стати її роман «Орландо» [11] про перевтілення чоловіка у жінку та зміну людської сутності в історичному просторі і часі. Авторка виходить за межі анатомії і досліджує дві душі, які придавлюють одна одну, але окремо існувати не можуть.

Якщо англійські письменниці не акцентували уваги на поняття «гендер», то у творчості американок, зокрема Сильвії Плат, ситуація кардинально відрізняється [16]. Плат також називають більш рішучою американською Мариною Цвєтаєвою. У своїй творчості вона знімає будь-які табу: наприклад, описує емоційний стан жінки під час пологів. Вона демонструє ліричний образ не просто жінки-матері, у неї жінка як Земля, як Всесвіт – величезна, глибока прірва, в якій запросто можна потонути: «З яким задоволенням я б вбила те, що зараз вбиває мене». Сильвія Плат – абстрактна, загадкова: «Буду великомученицею дріб'язків». Вона зображає світ не просторово, а емоційно-чуттєво, як його відчуває:

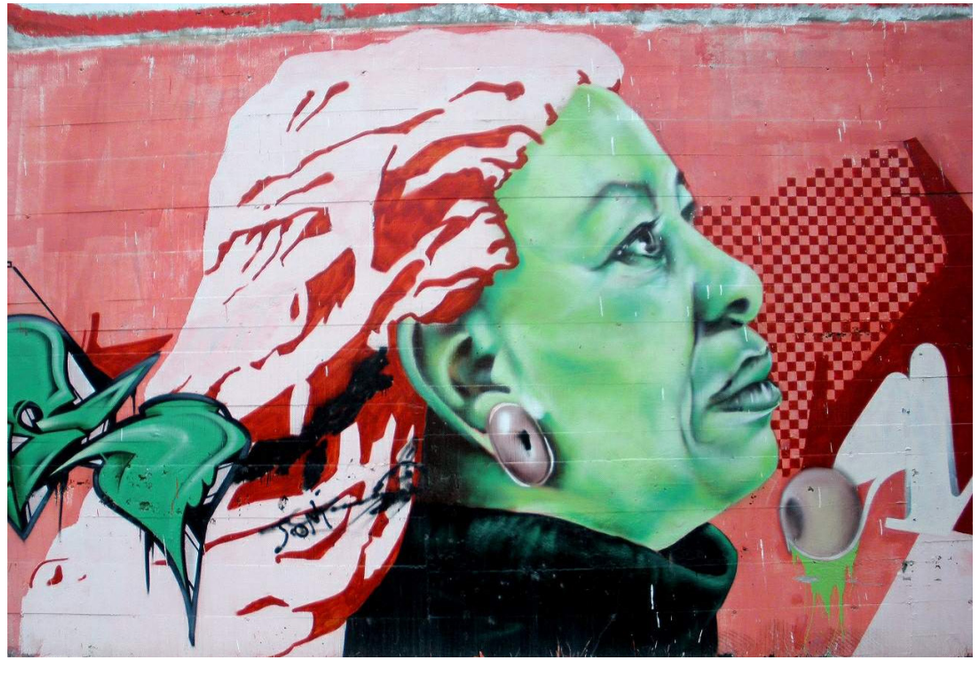
«Як після довгого падіння, лежу у власному ліжку,
Безпечна на матраці, а руки напружені, як перед падінням.
Я віднайшла себе знову. Не годиться бути тінню».

Ще одним важливим явищем у рамках літературного феміністичного дискурсу є афроамериканський фемінізм. Тоні Моррісон, як найбільш яскрава представниця цього явища, у своїх творах розкриває не лише проблему «жінки», гендеру, для неї важливими є й поняття сім'ї та ідентичності. Скільки, насправді, ниточок прив'язують людину до життя? Їх сотні. Серед них і слова оточуючих, що лунають у ваш бік. Наскільки важлива ця абстрактна думка оточення? З одного боку, чому б вона мала когось хвилювати, а з іншого – є розуміння того, що ми люди і найважливіше для нас – це визнання.

Так і Мейком Дед, головний герой роману «Пісня Соломона» [4], бореться за це визнання. Перед читачами постає багатовимірний, глибокий ліричний образ чоловіка, пропущений через призму свідомості жінки-письменниці. Тоні Моррісон майстерно змальовує складні внутрішні переживання та метаморфози головного героя, для якого самогубство зрештою виявляється не проявом слабкості, а єдиним правильним виходом. Життя завершується тоді, коли розгадано загадку буття.

Жіноче письмо англійською мовою завжди відповідало умонастроям сучасності. Важко об'єктивно порівнювати книгу, написану чоловіком, і книгу, написану жінкою, оскільки вони представляють два різних світобачення. Проте одне можна сказати безперечно – обидві інтерпретації відображають цілісний художній світ.

Попри те, що сучасність значною мірою стерла рамки та познімала табу з таких вічних проблемних концепцій, як «гендер», «жінки», «чоловіки»,



дискусія і далі залишається відкритою. Жінки борються за рівноправ'я та однаковість світів, часто відмовляючись усвідомити той факт, що ми ніколи не будемо однаковими, але тільки наша унітарність може принести результат.

ДЖЕРЕЛА

1. *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. – Л. : Літопис, 1996. – 831 с.*
2. *Бовуар С. де. Друга стать / С. де Бовуар. – К., 1994. – Т. 1. – 392 с.*
3. *Бовуар С. де. Друга стать / С. де Бовуар. – К., 1995. – Т. 2. – 394 с.*
4. *Моррісон Т. Пісня Соломона / Т. Моррісон. – К. : Юніверс, 2007. – 374 с.*
5. *Фрейд З. Основные психологические теории в психоанализе / З. Фрейд ; пер. М. В. Вульф, А. А. Спектор. – М. : АСТ, 2006. – 400 с.*
6. *Tolkien, J. R. R. The Two Towers. – London, 1974.*
7. *Бронте Э. Грозовой Перевал / Э. Бронте // LoveRead.ws : онлайн библиотека. – Режим доступа: http://www.loveread.ec/read_book.php?id=4519&p=1.*
8. *Бронте Ш. Джен Эйр / Ш. Бронте // LoveRead.ws : онлайн библиотека. – Режим доступа : http://www.loveread.ec/read_book.php?id=2024&p=1.*
9. *Вулф В. Джейн Эйр и Грозовой перевал / В. Вулф // Lib.Ru : Библиотека Максима Мошкова. – Режим доступа : http://www.lib.ru/INPROZ/WULF_W/essays.txt.*
10. *Вулф В. Женские профессии [Электронный ресурс] / В. Вулф. – Режим доступа : http://readr.ru/virdghiniya-vulf-ghenskie-professii.html.*
11. *Вулф В. Орландо / В. Вулф // Lib.Ru : Библиотека Максима Мошкова. – Режим доступа : // http://www.lib.ru/INPROZ/WULF_W/orlando.txt.*
12. *Гете И. Страдания юного Вертера / И. Гете // RuLit : сайт. – Режим доступа : http://www.rulit.net/books/stradaniya-yunogo-vertera-read-118959-1.html.*
13. *Остин, Дж. Гордость и предубеждение / Дж. Остин// LoveRead.ws : онлайн библиотека. – Режим доступа : http://www.loveread.ec/read_book.php?id=2341&p=1.*
14. *Остин Дж. Эмма / Дж. Остин // LoveRead.ws : онлайн библиотека. – Режим доступа : http://www.loveread.ec/read_book.php?id=6864&p=1.*
15. *Остин Дж. Чувство и чувствительность / Дж.Остин // Электронная библиотека RoyalLib.ru. – Режим доступа : http://royallib.ru/read/osten_dgeyn/chuvstvo_i_chuvstvitelnost.html#0.*
16. *Плат С. Стихи / С. Плат // Lib.Ru: Библиотека Максима Мошкова. – Режим доступа : http://lit.lib.ru/b/betaki_w_p/text_0020.shtml.*
17. *Шекспір В. Сон літньої ночі / В. Шекспір // AeLib : Бібліотека світової літератури. Оригінали та переклади. – Режим доступу : http://ae-lib.org.ua/texts/shakespeare__a_midsummer_nights_dream__ua.htm.*
18. *Строитель Боллингенской башни // Психотерапия : сайт. – Режим доступа : http://psytera.com/jung9.html.*

«Її пурпурові ланіти»: жіноча краса в літературі

ЧЕРНІЙ Милослава

Жінки. Гарні тілом. Гарні духом. Жінки поділяються на матеріалісток та ідеалісток. Жінки-матеріалістки висловлюють душу за допомогою тіла; жінки-ідеалістки – тіло за допомогою душі. Ніколи не задумувались, яких жінок більше у літературі? Дехто каже, що тих, «тілесних», краса яких, за Достоєвським, врятує світ. Саме їх округлі груди, осину талію та підтягнуті сідниці описують письменники.

Та колись давно для того, щоб описати жіночу зовнішність та фігуру, було мало написати три параметри «90-60-90». Жіноча краса здавалася митцям та поетам неземною, незрівнянною і, здається, до неї застосовувались всі можливі алегорії та метафори прекрасного змісту.

> І блиск пера павича, здавалось мені, не міг зрівнятися з блискучою красою Левкіпи. Краса її тіла затьмарювала розкіш лугових квітів. Обличчя її було кольору нарцисів, троянди квітли на її ланітах, фіалковим відтінком мерехтіли її очі, а кучері вилися пишніше за сам плющ. Всі квіти розцвітали на її обличчі
>
> **Ахілл Татій «Левкіппа і Клітофонт», II ст. н.е.**

Погодьтесь, від такого опису самому хочеться закохатись у цю невідому Левкіпу, повелительку квітів, пахучу і ніжну. Але ж хіба автор щось сказав нам про розмір її грудей? Про плаский живіт чи тонкі руки? Ні слова.

А ось наступний приклад опису жіночого тіла та вроди – кардинально інший, гострий та перчений. Та навіть не так. Іноземне слово «спайсі» чомусь втілює більше шиплячих еротичних звуків, які файно гармоніюють з подібним описом:

> Нана вийшла на сцену гола. Незворушно спокійна, вона була впевнена у всемогутності свого тіла. На ній було накинуто легке газове покривало; тонка тканина не приховувала її округлі плечі, високі пружні груди амазонки, її широкі стегна, що хтиво гойдалися, м'ясисті литки, світлу шкіру блондинки – все її білосніжне тіло. Це була Венера, яка вийшла з морської піни, і покривом їй слугувало тільки волосся. А коли Нана підіймала руки, при світлі рампи у неї під пахвами виднівся золотистий пушок.
>
> **Еміль Золя «Нана», 1880**

Цікавим є те, що насправді існують навіть цілі таблиці з пропорціями ідеального жіночого тіла, складені науковцями. Та от особисто я ніколи не натрапляла в літературі на вислови на кшталт: «У неї була чудова талія – 62 см в обхваті». Цих параметрів, швидше за все, дотримувались вправні скульптори та митці, з-під пальців яких з'являлися гіпсові пружні жіночі груди, тонка лебедина шия та ямочки біля бедер.

	ВАГА	БЮСТ	ТАЛІЯ
Стародавній світ:	64 кг	91 см	70 см
Середньовіччя:	45 кг	79 см	62 см
XVIII століття:	72 кг	98 см	72 см
XIX століття:	65 кг	92 см	42 см
XX століття:	43-45 кг	90 см	60 см

Напевне, якби письменники зловживали описами людського тіла та вихвалянням ідеалу жіночої краси, твори поступово перетворювалися б в анатомічні параграфи з детальними описами фізіологічних принад. Хоча дивному, але від того не менш геніальному Уолту Вітмену чудово вдалася ода людському тілу у його творі «Тіло електричне»:

> Я співаю про тіло електричне»
> Любов до тіла мужчини чи жіночого тіла не потребує виправдань -
> адже тіло саме не потребує виправдань.
> Досконале тіло мужчини, і тіло жіноче також досконале.
> Вираз обличчя не потребує виправдань.
> Та добре збудований чоловік виражає себе не лише в обличчі,
> а в цілій постаті також, в окремих частинах тіла, в суглобах,
> плавній грації стегон, вигині рук;
> У ході, постаті, гнучкості стану, колін, в статурі усій, що її
> не сховає одежа;
> Сила і спритність пробиваються через тканину

Талія vs волосся

Талія та волосся — це дві речі, які найчастіше фігурують в літературних описах «книжкових» жінок. Згадайте, скільки разів ви читали в романі чи навіть у детективі: «Її волосся крутилось від вологи у дрібні завитки, якими грався вітер», «її волосся пахло чебрецем та м'ятою», «її волосся сягало тонкої талії і танцювало біля попереку».

Виявляється, є навіть наукове дослідження вчених з університетів Остіна і Гарварда з частоти опису в літературі частин тіла. Проаналізувавши класичні твори світової літератури XVI, XVII і XVIII-го століть, вони дійшли висновку, що в них найчастіше фігурує тонка талія — як головний пазл до обширної картини опису жінки.

Так, в англійській літературі краса талії описується аж 65 разів. Водночас про спину згадали 16 разів, стегна – 12, а сідниці майже залишили без уваги. Схожа ситуація спостерігається і в індійській літературі. Епоси Махабхарата і Рамаяна оспівують тонку талію 35 разів. Та навіть у китайській літературі, яка захоплюється, в першу чергу, красою жіночих ніг, згадується про красу талії 20 разів.

Але, на мою суб'єктивну, і, може, абсолютно неважливу думку, волосся, а не талія — це саме те, що повинне міститися в описі жінки в літературі. «Волосся – це те, що робить жінку неврівноваженою й одночасно рятує від радикального рішення. Жінці не байдуже її волосся навіть тоді, коли байдуже все решта. Особливо якщо це волосся довге» (Таня Малярчук, «Ендшпіль Адольфо або Троянда для Лізи»). Волосся — це наш генетичний код. ДНК, у яку вплетений наш досвід. І скільки б ми його не різали і не фарбували, воно все одно просякнуте наскрізь: літніми ночами, димом від вогнища, запахом моря після шторму, піснями у випускну ніч, вітрами, які розносять «бабине» павутиння. Воно обвіяне пилом кримських степів, заціловане сонцем Карпат, вимите холодними осінніми урбаністичними дощами. Воно і є наша автобіографія, яка закінчується разом із нами.

> Волосся – це метафора минулого, яке завжди з тобою. Як свято. Кожен сантиметр кожної волосини – це хвилина, година, день, рік з минулого, що його не хочеться від себе відпускати... Чим довше волосся – тим більший відрізок власного життя жінка за собою волочить. Як його не заплітай і в який колір не фарбуй. Відмивай не відмивай. Чеши не чеши. Її минуле постійно з нею. Вона належить тому, що вона пережила і куди підсвідомо прагне повернутися з теперішнього
>
> **Таня Малярчук, «Ендшпіль Адольфо або Троянда для Лізи»**

Волосся – це певний літературний образ, жоден опис романтичної героїні не буде повним без згадки її волосся. Найбільш дивовижна властивість волосся, як і очей — це те, що за допомогою їх опису письменник чи поет може чітко передати як характер героїні, так і своє ставлення до неї. Прочитавши про великі пружні груди, навряд чи можна здогадатись про сам типаж дівчини, її вподобання та ставлення до своєї краси. Опис волосся говорить сам за себе: «Її каштанове волосся спадало на плечі буйними неслухами-кучерявчиками, вигорілими на сонці і подекуди закуйовдженими від сильних вітрів та нечастого розчісування». Обожнюю ще й те, як Голсуорсі називає одну зі своїх героїнь – «кипа волосся з характером». Коротко та лаконічно.

Тим більше, що українська культура передбачає, що вродлива дівчина – «молоко з кров'ю» – повинна, перш за все, мати важке, до пояса, волосся. Героїні Шевченка, Квітки-Основ'яненко мали довгі смолянисті коси, туго заплетені і перекинуті через плече.

> Висока, прямесенька, як стрілочка, чорнявенька, очиці, як тернові ягідки, бровоньки як на шнурочку, личком червона, як панська рожа, що у саду цвіте, носочок так собі пряменький, з горбочком, а губоньки як цвіточки розцвітають, і меж ними зубоньки неначе жарнівки, як одна, на ниточці нанизані... Коси у неї як смоль чорнії та довгі-довгі, аж за коліно...; шия білесенька-білесенька, от як би з крейди чепурненько виструганa...
>
> **Григорій Квітка-Основ'яненко**

Зацікавившись і передивившись всю домашню бібліотеку українських письменників, можу сказати — вони не зловживають виключно фізичними описами героїнь своїх творів. Я досі не маю уявлення, як точно виглядають героїні Галини Вдовиченко в її «Пів'яблука», так само, як і герої книги «Село не люди» Люко Дашвар. У творах Ірен Роздобудько жінки завжди сильні, але як вони виглядають? Як на мене, письменникам не потрібно згадувати жіноче тіло та фігуру у своїх творах, аби дати нам зрозуміти, хто перед нами на сторінках книг. Наша уява складає їх опис самостійно — з маленьких дрібниць.

І, напевно, це найправильніше рішення!

Улюблені вислови про красу і жінок:

- «І усмішка трималася обличчя, як травнева засмага. Вона всіх любила, і всі, здавалось, любили її.» Галина Вдовиченко, «Купальниця»
- «– У тебе розкішна внутрішня будова, – сказав він.
  – Ти бездоганний енергетично, – відповіла вона.
  Нормальне освідчення.
  Хоча бувають і коротші.» Іздрик, «Таке»
- «Жінка нагадує обідній стіл. Одними очима дивишся на нього перед обідом і зовсім іншими після.» Юрій Винничук, «Весняні ігри в осінніх садах»
- «Він називав її сонцем – чудовиськом середнього роду, на яке без сліз дивитись неможливо.» Люко Дашвар, «Биті є. Макар»
- «Жінки поділяються на дві більш-менш однакові половини: тих, які сплять у майточках, і тих, що — без. Відповідь одна: "Я так звикла".» Юрій Винничук, «Груші в тісті»
- «Гріх, якщо жінка, виглядає менш красивою, ніж могла би бути.» М. Сервантес

Самоидентификация посредством тела

МАРКОВСКАЯ Анастасия

Жизнь человека напоминает борьбу, как в физическом смысле (естественный отбор), так и в духовном (духовные практики). На протяжении всего процесса этой борьбы человек неизменно ищет точки опоры, которые станут непререкаемой основой его дальнейшей деятельности. Поэтому, осознанно или нет, он возвращается к вопросу самоидентификации.

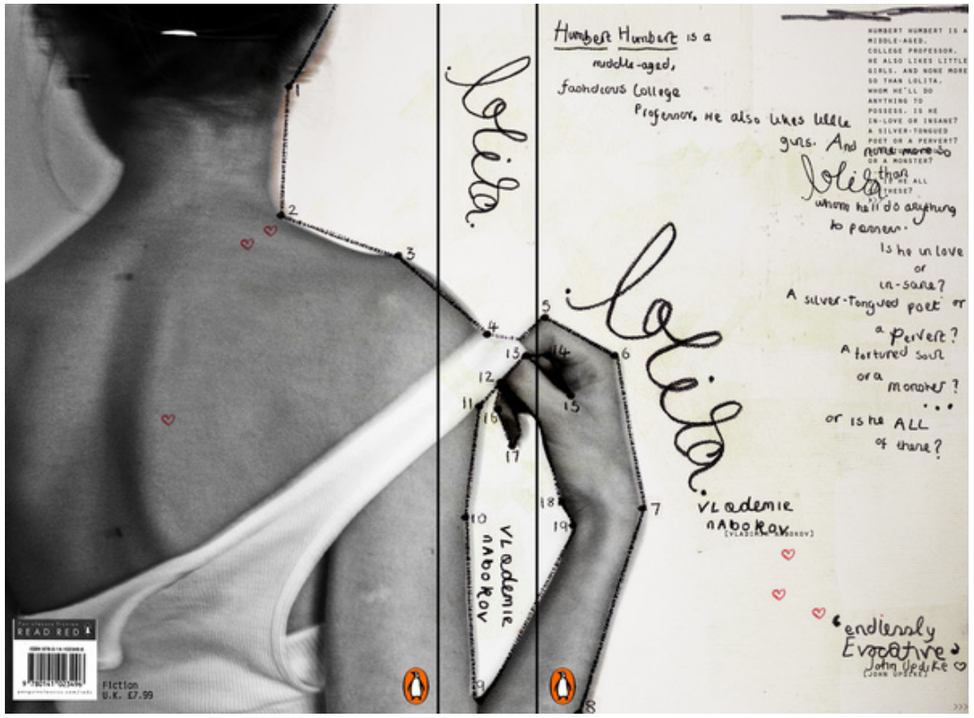
Природа самоидентификации настолько широка и универсальна, что дать абсолютное определение этому понятию, не прибегая к наследию искусства и литературы, крайне сложно. К тому же, что может быть более абсолютным, чем литература, которая во многом является плодом чистого вдохновения? Художественная поэтика, детализированные описания персонажей и авторский стиль могут стать ключом к анализу человеческой сущности, и как следствие – пониманию природы идентификации, её структуры, если такова имеет смысл быть, причин её возникновения как некой категории и как непосредственного процесса. Также можно судить о возможном практическом смысле самоидентификации и взаимообратном действии и воздействии литературы на само понятие.

Среди наиболее значимых критериев личной идентификации, рассматриваемых в философии (психологический, интеллектуальный и телесный) [3], телесный критерий занимает особую нишу. Физическая замкнутость «в» теле порождает психологическую замкнутость «на» теле. Широкий спектр, в котором проявляется телесность, позволяет понять причины такой «фанатичной» сосредоточенности на теле, и, как следствие, найти некий баланс между внешним и внутренним, не прибегая к «барочному нагнетанию масс» [2].

Гумберт Гумберт, главный герой романа «Лолита» Владимира Набокова, остро испытывает процесс самоидентификации в разных его проявлениях, поэтому предстаёт одним из наиболее универсальных литературных примеров для анализа.

Пребывая в состоянии постоянного взаимодействия со своим телом, человек невольно соотносит себя с такими категориями, как вес, рост, цвет кожи (волос, глаз), физические недостатки (как реальные, так и мнимые). Индивид способен посредством любой физической единицы (часть тела) или вышеперечисленных категорий придать своей личности новое свойство. Это может быть вызвано как исторически сложившимися поведенческими стереотипами (ассоциативный ряд: толстый – неуклюжий, худой – слабый и т.д.), так и как результат самоанализа, а также психологических травм или других индивидуальных особенностей каждого. Гумберт удивительным образом идентифицирует себя с помощью обоих «методов»:

«…я был, и ещё остался, невзирая на свои бедствия, исключительным ***красавцем***, со сдержанными движениями, с ***мягкими тёмными волосами*** и как бы пасмурной, но тем более ***привлекательной осанкой большого тела***. При такой ***мужественности*** часто случается, что в удобопоказуемых чертах субъекта



отражается что-то ***хмурое*** и ***воспалённое***, относящееся до того, что ему ***приходится скрывать***. Так было и со мной. Увы, я отлично знал, что мне ***стоит только прищёлкнуть пальцами***, чтобы получить любую взрослую особу, избранную мной…».

Здесь присутствуют распространённые стандарты восприятия внешности – красота (в осязаемом проявлении – «*мягкие тёмные волосы*» и «*осанка*»), следствием которой в данном случае является мужественность. Второе же – собственное умозаключение героя – некая, заточённая внутри персонажа, тайна (идентифицированная самим им как воздержание от соития с особями «нимфической» сущности – нимфетками), влечёт за собой проявление особых черт («*хмурые*» и «*воспалённые*»). Объединив обнаруженные характеристики, Гумберт Гумберт приходит к выводу о собственной неуязвимости и неотразимости среди «любых взрослых особей» женского пола.

Возраст, как одна из наиболее встречающихся категорий самоидентификации, непосредственно спряжена с телесностью (прямая и взаимная зависимость обоих), также позволяет герою находить новые грани себя:

«…всё это я теперь рационализирую, но в двадцать-двадцать пять лет я не так ясно разбирался в своих страданиях».

Самоидентификация человека может проистекать не только из отождествления себя со своим телом, но и телом другой личности, а также последующим проецированием черт другого человека на себя. Для Гумберта Гумберта преждевременная смерть Аннабеллы, первой ранней любви, запустила начало психологического процесса, именуемого переносом [1],

который впоследствии и стал причиной увлечения Лолитой. Сам герой определяет это влечение, как проявление болезни:

«…я же со своей стороны, был наивен, как только может быть наивен человек с сексуальным изъяном».

Достоверно утверждать нельзя, послужил ли «перенос» причиной идентификации героя с личностными (в частности – телесными) характеристиками Аннабеллы (а значит – приобретёнными) или это свойство личности (идентификации себя с кем-либо) было врождённым:

«Долго после её смерти я чувствовал, как ***её мысли текут сквозь мои***. Задолго до нашей встречи ***у нас бывали одинаковые сны. Мы сличали вехи. Находили черты странного сходства***».

Противоречивая (двойственная) природа Гумберта также зарождается после кончины Аннабеллы, хоть и сам герой не в состоянии соотнести себя с женским началом:

«Мой мир был расщеплён. Я чуял присутствие не одного, а ***двух полов***, из коих ни тот, ни другой не был моим; ***оба были женскими*** для анатома; для меня же, смотревшего сквозь особую призму чувств, "они были столь же ***различны между собой***, как мечта и мачта"».

Впоследствии Гумберт, находясь в поисках объекта для переноса своих ранних переживаний, испытываемых к Аннабелле, будет неосознанно идентифицировать себя со всеми встречающимися (и отдалённо напоминающими первозданный образ возлюбленной) женскими особями. Так, он сопоставляет и противопоставляет нимфеткам типаж «громоздких человечьих самок», ярко изображая Валерию, бывшую жену, одной из них:

«…и вскоре, вместо бледного уличного подростка, у Гумберта Гумберта оказалась на руках большая, дебелая, коротконогая, грудастая и совершенно безмозглая баба».

Эти два начала (как было сказано выше – женские) борются в Гумберте на протяжении всего романа, заставляя персонаж наделять себя новыми качествами и свойствами.

Из всего вышеизложенного можно сделать заключение, что самоидентификация личности посредством тела имеет не простую природу, а также зависит от многих категорий (врождённых или приобретённых). А «инструментом» этого процесса может выступать не только собственное, но и принадлежащее другим индивидам, тело.

ИСТОЧНИКИ

1. *Лакан Ж. Семинары. Книга 1: Работы Фрейда по технике психоанализа (1953/54) / Ж. Лакан – Москва: Логос, 1998. – 432 с.*
2. *Певзнер Н. Английское в английском искусстве / Н. Певзнер. – Санкт-Петербург: «Азбука-классика», 2004. – 320 с.*
3. *Stanford Encyclopedia of Philosophy. – Режим доступа: http://plato.stanford.edu/entries/identity-personal/.*

Екфразис тіла у сучасній літературі

ДРОГОМИРЕЦЬКА Христина

Літературний текст часто порівнюють з художнім полотном, але, на відміну від картини, яка достатньо чітко, якщо не брати до уваги її модерністичні варіанти, відображає певний сюжет, література не наділена такою функцією, вона лиш може наштовхнути читача до плеяди здогадок та екзальтованих тверджень. Мистецтво, насправді, річ досить обмежена, що полягає у фотографічних, так званих кадрових можливостях. Щось на кшталт стоп-кадру. У цьому кадрі може бути щось яскраве, щось тьмяне, щось, що нагадує життя, нагадує саму людину, але людину у вічній камері зберігання. Тобто людина-персонаж не здатна переступити її рамки і вирватися назовні. Їй залишається лише щось собою уявляти, виражати. Простий приклад з усіх відомих грецьких міфів: згадаймо історію про Пігмаліона та Галатею – бездиханна скульптура небаченої краси як квінтесенція всього прекрасного.

Екфразис людського тіла у літературі явище не нове, як ми можемо бачити, але протягом багатьох століть так званий прожектор уваги читача накриває твір в цілому, не особливо виділяючи такі деталі. Як казав Марсель Пруст, «художній твір – це ніщо інше, як старий цвинтар, де поховане одне покоління на іншому». Досить постмодерністична метафора, оскільки кожен роман оцінюється з перспективи іншого – інакше кажучи, попередній інспірує наступний, разом створюючи величезний інтертекст, що можна уявити як велику ковдру, зшиту з багатьох клаптиків. Шедевр світової літератури – «Портрет Доріана Грея» Оскара Уайльда – демонструє нам чіткий зразок екфразису: портрет постає не просто вираженням певних ідей, він – фактор, довкола якого розвивається сюжет. Найбільш вагомий внесок у розвиток цього поняття, чи краще сказати, його висвітлення, зробили автори вже у XX ст. Згадаємо, зокрема, доволі портретну і живописну творчість Девіда Герберта Лоуренса, чи експериментальний модернізм у творчості Джеймса Джойса і найбільш відомий його твір «Улісс». У вісімнадцяти епізодах викладена інтелектуальна анатомія людини, світу і мистецтва.

Пригадується есе Габріеля Гарсії Маркеса «Протилежні думки з приводу одної некрасивої жінки», де автор зливає метафорично різні поняття – жінку і кондитерський виріб: «*Я, по сути, так и не сумел разобраться, что меня удивило больше: поразительно некрасивая женщина, которая, будучи столь некрасивой, непреодолимо влекла к себе, или это пышное сооружение кулинарного искусства, в котором было столько непотребной роскоши, что его вид внушал отвращение. Установилось некое равновесие, а может, и противоборство. Странное и неминуемое противоборство между некрасивой женщиной – она стала еще некрасивее, жадно поглощая мороженое, – и этим непомерно изукрашенным блюдом, которое становилось все более противным всякий раз, когда женщина запускала туда ложечку*». Цікавим є те, що він виступає з позиції, що нагадує поціновувача мистецтва у галереї.

Сильніший ефект «за склом» має роман американського письменника Джастіна Торреса «Ми – тварини». Автор від імені дитини, хлопчика, розглядає світ під своїм мікроскопом свідомості, створеним на основі відчуттів,

з культурним пластом ще не нашарованим. Тобто ми бачимо людину природню. Але і це є оманою: хлопчик, що не бажає рости, хоче залишитися у своєму фантасмагоричному світі, – це ж символічний Пітер Пен Джеймса Баррі. Переспіваний Пен, що у сучасності постає, як незвичайна дитина:

«*В эти дни я сплю с павлинами, со львами на ложе из листвы. Я отбился от своей стаи. Мне грезится, что я встаю вертикально, на две ноги, разгибаю скрюченные пальцы, мне грезится более простая жизнь – жизнь без пышущих жаром морд, без клыков, без когтей, без непристойного оперения, – мне грезятся веселые двуногие прогулки.*

Я сплю вместе с другими животными в клетках и логовах, в кроличьих норах, на пучках сухой травы. Они украшают меня, эти животные, – укладывают меня, трогают меня лапами, владеют мной, – коронуют меня как принца своих зловонных джунглей.

«*Стань двуногим, двуногим, двуногим», – твержу себе, мямлю, заклинаю себя*». Людське тіло тут інтерпретується як підкорення законам природи.

Уже було згадано про спробу поєднати кухню та літературу, але найрозгорнутіший варіант цього експерименту пропонує аргентинський письменник Карлос Бальмаседа у своєму романі «Кулінарна книга Канібала». Цей роман має свого попередника, так званого натхненника, а саме «Парфумера» німецького письменника Патріка Зюскінда.

Перед нами історія талановитого кулінара, геніального настільки, що він, виправдовуючись цією своєю рисою, або ж безвихіддю, йде на вбивство, а потім використовує своїх жертв як основні інгредієнти для кулінарних шедеврів. Мистецтво приготування їжі стає виразником злого розуму. Людське тіло виступає у ролі інструмента, яким орудує хвора уява. Врешті-решт його чекає такий самий фінал: «*Цезарь Ломброзо вернулся на кухню совершенно голый, он тщательно вымазал свое тело соусами и приправами, кремами и маслами, тестом и соками, все блюда приготовленного меню он расставил на огромном кухонном столе, на который лег сам. Двигаясь, словно воздерживающийся от пищи древний факир, он скрестил на груди руки, сжимавшие чудесную «Поваренную книгу южных морей», закрыл глаза, глубоко вздохнул и издал сиплый свист. Сейчас он сам стал сказочным пиром, самым вкусным из всех блюд, которые рождал его талант кулинарного кудесника. Он лежал в центре стола, приправленный и украшенный, словно самое большое и аппетитное кушанье, которое когда-либо подавалось в ресторане*».

Ще один цікавий погляд на людське тіло представляє сучасна німецька письменниця, Нобелівський лауреат Герта Мюллер у романі «Гойдалка дихання». Це нагадує фетишистський погляд. Речі, дрібні повсякденні речі набувають тут особливої ваги, затіняючи собою оспівування анатомії. Але це і не дивно, оскільки тут йде мова про концентраційний табір. Весь роман – це мемуари, спогади про якийсь проміжок людського життя, який головними героями розцінюється як повноцінне існування. Вони перетворюються на істот, що керуються інстинктами.

Свій внесок у висвітлення поліфонії вираження робить англомовна письменниця, лауреат Нобелівської Премії із ПАР Надін Гордімер, її називають епічним автором. Головна тематика її творчості – це людська відчуженість, різність, тема білої і чорної раси. Якщо ми розглянемо одне з її коротких есе, для прикладу «Ніде інде ми б не зустрілися», то побачимо історію, яка нагадає усім добре відому казку Шарля Перро «Червона Шапочка», але, звісно, це вже постмодерністичний переспів цієї розповіді, і лише поодинокі алюзії здатні наштовхнути нас на подібні роздуми. Тіло у цьому випадку носить у собі досить символічний характер, головні герої – Вона і Він – презентують собою якраз це двосвіття, яке перетинається випадково і викликає абсолютну незручність, їм обом кортить опинитися у своєму комфортному середовищі.

Таким чином, розглядаючи твори у перспективі екфразису тіла, можемо дійти висновку, що це поняття стає невід'ємною частиною художнього твору. Кожен сучасний твір сприймається через призму попередніх, при тому до цього завжди буде додаватися суміш поглядів читачів, бо, як висловлювався один з героїв роману Джуліана Барнса «Метроленд», «головне – не картина, а реакція людей на неї».

Література з інвалідністю – автори, персонажі, премії, сприйняття

ТРЕПЕЗ Анна

Якщо в тебе немає рук чи ніг – ти герой або покійник
Рубен Гальєго «Білим по чорному»

Люди, про яких йтиметься в цій статті – герої. Позбавлені того, чим природа наділила більшість із нас, вони опинилися сам на сам із багатьма проблемами, які пересічній людині навряд чи й спадуть на думку. Але, незважаючи на складність свого життя, вони не просто не здаються, а намагаються зробити все, щоб залишити по собі цінний вклад чи то в мистецтво, чи то в науку. Крім того, вони надихають людей, яким потрібна підтримка, і вражають уяву «повносправних», руйнуючи їхні стереотипи про звичний світ.

Мабуть, ми найчастіше чуємо про людей з інвалідністю у контексті якихось спортивних змагань, скажімо, паралімпійських ігор; якщо ж говорити про мистецтво, то, скоріше за все, ми чули про художників, які малюють без рук, чи про музикантів, які створили неперевершені музичні композиції по тому, як втратили слух. Такі приклади вражають найбільше, оскільки ми можемо наглядно побачити, як ці люди долають фізичні особливості, їхні подвиги є цілком очевидними. Утім, менш очевидною для спостерігача є величезна праця, яка ховається за книгами, написаними авторами з інвалідністю. Це пов'язано, зокрема, з тим, що читач оцінює книгу безвідносно до автора, якщо тільки перед знайомством із текстом він сам не поцікавився тією особою, чи хтось йому не розповів історію тексту абощо.

Але хто із нас задумується над тим, що для цих, здавалось, самодостатніх, сильних людей подвигом є саме життя? Звісно, це питання губиться на фоні бажання не відрізнятися від «повносправних», що є природним для усіх, хто відчуває себе поза суспільством, та це не знімає самого питання. І хоч хто запитував, хоч ні, а відповідь можна знайти принаймні в двох автобіографічних книгах, написаних російськими авторами, де читач зіштовхується з жорстокою реальністю людей з інвалідністю у Радянському Союзі (цікаво, чи щось змінилося з того часу?).

Література як сповідь

Антон Борисов народився й виріс у радянській Росії, місті Астрахань. За тодішніми уявленнями він навряд чи мав вижити, тим більше – прожити довге життя. Діагноз «недосконалий остеогенез» означав надвисоку схильність до переламів кісток, які траплялися навіть коли батьки просто брали його на руки. З такою хворобою людина не те що не може ходити, а навіть сидіти – тож змалку Антон був прикутий до жорсткої поверхні, на якій йому було безпечно лежати. Обтяжувало ситуацію те, що батьки не виявляли належної турботи, більше того, він відчував байдужість з їхнього боку і свою зайвість у цій сім'ї. Замість школи був санаторій, де до інших дітей приїздили родичі, привозили смаколики, подарунки… Сім'я Антона мешкала у кількох зупинках від санаторію, але дитину вони не відвідували. Чужі люди пригощали чи яблуком, чи цукеркою, а з яким відчуттям покинутості й непотрібності ріс хлопчик – його батькам було однаково. Зрештою обставини склалися так, що після повноліття він почав мешкати з бабусею, прикладав усі зусилля для вступу до педінституту, втім, що й казати, для людини, яка не може самостійно пересуватися (в Радянському Союзі), кожен крок по життю супроводжується додатковими

емоційними, ментальними, фізичними витратами. Наскільки важко було вижити й дочекатися другого шансу, який подарував Антону переїзд до США, можна дізнатися з його поки що єдиної книги «Кандидат на вибракування» та інтернет-блогу LiveJournal.

Рубен Гальєго – росіянин іспанського походження, онук голови Комуністичної партії народів Іспанії. Про своє коріння він дізнався вже за дорослого життя. Він народився разом з братом-близнюком, який швидко помер. А коли тому, який вижив, поставили діагноз «церебральний параліч», то було вирішено сказати матері, що і другий її син помер. Натомість хлопчика віддали до дитбудинку. Через 32 роки відбудеться знайомство з матір'ю, переїзд до Європи, а пізніше – до США, але до того буде складний шлях, сповнений як прикрощами, так і приємними моментами.

В автобіографічній книжці «Білим по чорному», яка отримала премію «Букер – Відкрита Росія» у 2003 р., можна чітко побачити, наскільки неможливість ходити вплинула на Рубенове сприйняття світу. Люди поділяються на тих, хто може ходити, та тих, хто не може, і цим визначається уся їхня доля. Зростав сиротою і тому, можливо, не почував себе покинутим близькими, самотність стала звичним почуттям і станом, до якого хлопець звик змалку. Та були інші відчуття – Рубен відчував себе тягарем для «нянечок» в інтернаті, відчував безперспективність свого існування, яке мало скінчитися будинком для літніх людей та людей з інвалідністю. До речі, саме страхом перед цим закладом просякнуті й роздуми Антона Борисова. В Радянському Союзі в будинок привозили помирати – так і було, про таких, як він ніхто не піклувався, навіть молоді хлопці (з «Білим по чорному») зазвичай не протримувалися навіть року…

Позбавлений сім'ї від народження, Рубен, подорослішавши, обзавівся власною. Він – батько трьох доньок, і втретє одружений. Окрім «Білим по

чорному», він написав іще книгу «Я сиджу на березі» (2005), обидві вирізняє те, наскільки на фоні складних життєвих обставин ця людина оптимістично дивиться на світ, наскільки сповнене надією його серце. І цей позитивно заряджений настрій передається читачеві.

Література для науки

Можливо, сьогодні з допомогою технологій можна представити наукові теорії, розрахунки й відкриття у вигляді комп'ютерної програми, якогось малюнка абощо, та все ж таки традиційною мовою науки є мова загальнозрозуміла, яка реалізується в статтях, книжках. Ім'я персони, про яку йтиметься далі, має бути знайоме всім фізикам і космологам, але й людям, які далекі від природничих наук, також не завадить знання про Стівена Хокінга. На відміну від згаданих російських авторів, Стівен не мав інвалідності він народження, протягом більше ніж 20 років він насолоджувався фізично повноцінним життям. Коли лікарі встановили діагноз «боковий аміотрофічний склероз», результатом якого став параліч, вони також прогнозували ще 2-3 роки життя, не більше. На щастя, вони помилились, і на сьогодні 72-річний Стівен, геніальний учений, не припиняє наукової діяльності. Але труднощі, які доводиться йому долати, страшно навіть уявити.

У віці 33-х років він переживав запалення легень, яке супроводжувалося рядом операцій, в тому числі й видаленням трахеї. Це позбавило Стівена можливості говорити. З того часу й дотепер він користується синтезатором мовлення, яким він керував за допомогою одного вказівного пальця правої руки, що міг рухатися протягом певного часу. Однак згодом рухливим залишився лише один м'яз на обличчі, з якого зчитуються показники спеціальним датчиком і передаються в комп'ютер. На сьогодні швидкість штучного мовлення

становить лише 1-2 слова на хвилину, коли на початку використання синтезатора вона сягала 10 слів. Донести свої думки стає все складніше, але вчений не здається. З приводу своєї інвалідності він ніколи не виказував особливих турбот. В одному з інтерв'ю він жартома казав, що, можливо, завдяки інвалідності йому й вдалося досягти такого прогресу в науці, адже справи, які відволікають звичайних людей, його більше не стосувалися. Кажучи про прогрес, ми маємо на увазі, зокрема, ряд теоретичних відкриттів, які стосуються чорних дір. Багато книг було написано для популяризації науки («Коротка історія часу: від Великого вибуху до чорних дір» (1988), «Світ в горіховій шкаралупі» (2001), «Вищий задум» (2010) та ін.). Крім того, з його участю було знято ряд науково-популярних фільмів на BBC. Варто зазначити, що Стівен і на початку хвороби мав підтримку близьких, і більшість його книг були створені завдяки допомозі доньки Люсі та колег – Роджера Пенроуза, Леонарда Млодінова, його аспірантів Кембриджського університету, в якому вчений очолює кафедру математики. Праця цих людей неоціненна, адже вони вклали багато зусиль і часу для того, щоб зрозуміти й викласти думки Стівена, провести необхідні розрахунки і т.д. Перелік усіх праць і нагород Хокінга зайняв би чимало місця, але важливо, що цей чоловік відбувся не лише як науковець, а як людина і сім'янин (був два рази одружений, батько трьох дітей).

Завершуючи розмову про цього надзвичайного чоловіка, ми не можемо не сказати про ту принципову відмінність, яка прослідковується між людьми з інвалідністю з країн СНД (на прикладі Борисова і Гальєго) та країн Західної Європи, Північної Америки, Японії... Складається враження, що в цих розвинутих країнах вони не почуваються інакшими, вони почуваються абсолютно нормальними людьми, які реалізують усі свої природні права й можливості. До них ставляться як до рівних, а про зневагу чи презирство мова навіть не іде. Крім того, держава не полишає їх напризволяще. Беручи до уваги те, що там люди з інвалідністю почуваються на рівні з усіма, вони спокійно долучаються до всіляких мистецьких і культурних подій, конкурсів, тож потреби в спеціалізованих заходах в принципі немає. Натомість на теренах СНД справа дещо складніша – як із підтримкою з боку держави, так і з соціалізацією таких людей. Спеціалізовані конкурси для творчих особистостей з особливими потребами проводяться не так давно (приблизно протягом останніх 10 років), в основному це міжнародні конкурси – «Філантроп», премія імені Миколая Островського, але є й місцеві, і менш масштабні, навіть он-лайн конкурси (наприклад, конкурс для незрячих письменників «Читаємо разом!»). Тож маємо можливість спостерігати, як ситуація змінюється на краще, утім до рівня адаптованості довкілля для людей з особливостями розвитку, який існує в більш прогресивних країнах, все-таки ще далеко.

Література як мистецтво

Іще один герой цієї розвідки, про якого ми поговоримо, подібно до Стівена Хокінга став інвалідом вже в дорослому віці, і ввійшов в літературний процес найперше як автор поезії та художньої прози, а до автобіографічного жанру звернувся лише нещодавно, хоча тяжкий життєвий досвід він використав у своїх перших книжках та періодично повертався до нього згодом. Мова йде про Василя Слапчука, і досвід, про який було сказано і який зробив цього чоловіка людину з інвалідністю – це війна в Афганістані.

Прикутий до інвалідного візка, Слапчук веде активну літературну, літературно-критичну діяльність, крім воєнних і громадських нагород, як державних, так і іноземних, має звання Заслуженого діяча мистецтв України, за книги поезій «Навпроти течії трави» (2001) та «Сучок на костурі подорожнього» (2002) був нагороджений Національною премією імені Тараса Шевченка, також став лауреатом ряду інших нагород, серед яких премії імені Агатангела Кримського, Павла Тичини, Василя Стуса, Миколи Гоголя та багато інших.

Цікавою є проза Слапчука. Вона різноманітна і сучасна. Всім його творам притаманна наявність філософської, інтелектуальної складової. На початковому етапі творчості, у поезії також, можемо знайти роздуми, з якими залишила автора війна. Екзистенційність буде проявлятися так чи інакше у більшості його книг. Але інвалідність, як це не дивно, не потрапляє в художній вимір як предмет зображення. Він використовує автобіографізм, але це не переказ свого життєвого шляху, як у авторів з підрозділу «Література як сповідь», а робота з матеріалом – робота творча, мистецька. Василь Слапчук найперше – справжній літератор, і його перу належать такі постмодерністські романи, як «Осінь за щокою», «Сліпий дощ», «Клітка для неба», «Дикі квіти». У них автор піднімає проблеми людських взаємовідносин, сім'ї, відповідальності, кохання, творчості та ін.

Остання книга автора – «Книга забуття» (2013) – це «роман-автокоментар», у якому Слапчук повертається до афганської теми, намагається переосмислити багато речей і, можливо, знайти відповіді на приховані питання, вирішити глибші проблеми. Цей роман відрізняється порівняно складною стилістикою, він насичений різноманітними інтертекстами і, безперечно, демонструє неабияку майстерність письма.

Звичайно, на цьому перелік письменників з особливостями розвитку чи книг, у яких фігурують персонажі з інвалідністю, не вичерпується. Серед них читач може пригадати «Скафандр і метелик» Жана-Домініка Бобі, «Літр сліз» Аї Кіто, «Я вмію стрибати через калюжі» Алана Маршала, можна згадати й Хорхе Луїса Борхеса, який втратив зір, і на цьому наш список тільки почнеться.

Персоналії, про яких ми розповіли більш-менш детально в рамках цієї розвідки, були обрані таким чином, щоб показати різноманітність і контраст у дорогах, якими вони ввійшли в літературу, і цілях, які хотіли реалізувати й продовжують реалізовувати. Незаперечним є той факт, що всі вони проживають складніше від нас життя, і зусилля, котрі вкладаються ними в працю, варті того, щоб їх оцінили.

ДЖЕРЕЛА

1. *Борисов А. Кандидат на выбраковку / А. Борисов. – М.: Третья смена, 2008. – 336 с.*
2. *Гальего Р. Д. Г. Белое на черном / Р. Д. Г. Гальего. – Санкт-Петербург Москва: Лимбус Пресс, 2005. – 220 с.*
3. *Сахарчук Н. Ю. Субъективно-авторское осмысление боли войны в прозе В. Слапчука: повесть «Проклятие» и роман «Книга забвения» / Н. Ю. Сахарчук // Потенциал современной науки. – 2014. – №1. – Режим доступа: http://cyberleninka.ru/article/n/subektivno-avtorskoe-osmyslenie-boli-voyny-v-proze-v-slapchuka-povest-proklyatie-i-roman-kniga-zabveniya (дата обращения: 17.08.2014).*
4. *Стивене Хокинг: мат-л с Википедии – свободной энцикл. // Википедия – свободная энциклопедия. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Хокинг,_Стивен_Уильям*

Метафоричність як спосіб виразити персонажа: чоловіча та жіноча ідентичності

БОДАСЮК Олена

Метафора – явище, яке викликає різноманітні дискусії протягом всієї історії лінгвістичної науки. Ця тема цікавить значну кількість учених. На думку А. Рижкова, перша метафорична діяльність людини розпочалася ще в давні часи, тому що людина намагалась показати себе з кращого боку, аніж її створила природа. Наприклад, після полювання чоловіки одягали на себе шкіру вбитої тварини – цим вони хотіли підкреслити, що є сильними, як звірі; жінка прикрашала голову вінком із квітів, що означало свіжість весни. Майже до початку вісімдесятих років метафору розглядали як прикрасу; інші лінгвісти стверджували, що вона лише прийом для ораторського та поетичного мистецтва, який спантеличує розуміння людини [7, с. 105]. У сучасному

українському мовознавстві домінує погляд на метафору як на художній засіб, тому цей феномен аналізують насамперед на матеріалі художньої літератури [9].

Вперше поняття метафори ввів в обіг Арістотель, який писав, що метафора являє собою «перенесення імені з об'єкта, позначеного цим іменем, на деякий інший об'єкт» [2, с. 22]. Термін походить від грецького «metaphora» – перенесення [3, с. 218]. Словник-довідник лінгвістичних термінів трактує метафору як «вживання слова в переносному значенні на основі подібності у якомусь відношенні двох предметів чи явищ» [6, с. 128]. Метафора надає мові особливої виразності та експресивності [8, с. 30].

За змістом можна виділити наступні види метафор:

1. гіперболічна метафора – явне і навмисне перебільшення для посилення виразності і підкреслення сказаної думки;
2. літота – антонімічне гіперболі явище, коли для досягнення виразності явно щось зменшують;
3. персоніфікація – явище, коли тварині чи предмету приписують людські якості;
4. опредметнення – явище, коли людині приписують властивості неживого предмета та позбавляють роду, називаючи «воно», тобто середнім родом;
5. алегорія – зображення абстрактної ідеї, поняття за допомогою образу [5].

У фольклорних жанрах ми спостерігатимемо переважно гіперболічні метафори:

«*Люди гварять, же то свиня.*
А то моя господиня» [10].

Фольклорні метафори зазвичай базуються на перенесенні ознак від тварин, рослин та стихійних явищ до людини:

«*Зацвіла калиночка та й дерен,*
Любив мене гарний хлопець та й Семен»,

«*Там на горі росте дуб, вже його рубають.*
Я щойно ся оженив, вже всі люди знають» [10].

Найбільш розповсюдженими виступають ототожнення дівчини з калиною або тополею, що підкреслює її красу і стрункість, а парубка – з дубом, який символізує силу.

Автори XIX ст. широко використовували фольклорний досвід характеристики персонажів, доречно буде згадати «Польову Царівну» – Галю, кохану Чіпки, героя роману Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». Представлена метафора запозичила з фольклору зв'язок людини з природою (польова), індивідуально-авторським складником метафори виступає «царівна», що вказує на зовнішність та характер дівчини, а також ставлення до неї Чіпки. Автор обіграє метафору прив'язкою до місця – саме у полі Чіпка вперше побачив свою «Царівну».

Письменники минулого століття відходять від традиційної метафорики, намагаючись знайти нові засоби характеристики персонажів. Широко використовуються метафори-алегорії, в яких за допомогою одного слова розкривається безліч рис героя. Найчастіше такою метафорою виступає ім'я персонажа.

В. Домонтович (Віктор Платонович Петров) у романі «Доктор Серафікус» осмислює чоловічу ідентичність, зображаючи героя, що яскраво контрастує з середньостатистичними чоловіками, – це людина, повністю відірвана від життя. Його прізвисько «Серафікус» є метафорою-алегорією, що означає «янгольський», «безпристрасний» і вказує на такі риси Доктора, як байдужість до матеріального світу, страх перед спілкуванням, особливо з жінками, зануреність у свою роботу, яка повністю зводиться до теорії та відкидає практику.

Справжнє прізвище Серафікуса – Комаха, – також є метафорою. «*Якщо цей Комаха і був людиною, то якоюсь іншою, не такою, як уся решта. Попри всю свою грузьку, тяжку масивність, він здавався абстракцією і фікцією. Швидше, справді, не людина, а похмурий гном, що живе в таємних льохах, глухих, заплутаних підземних переходах, відлюдькуватих самотніх печерах, що не звик бувати серед людей і радіти, побачивши сонце. У нього було щось від гомункулюса, колби, лябороторії, од легенди про Фавста, од плянківських теорій, од химер, ілюзій, схем і формул*» [1]. «Комаха» в цьому випадку протиставляється людському началу, ще більше підкреслюючи серафічність персонажа, метафора «похмурий гном» вказує на відлюдькуватий характер Доктора.

Дівчинка Ірця, дізнавшись прізвище Серафікуса, почала на повному серйозі сприймати Доктора як комаху, називаючи «комашиним батьком». Коли ж Доктор намагався пояснити, що він все ж таки людина, а прізвище – лише умовність, Ірця відразу ж дала нову характеристику Комасі – в такому випадку він «просто Пупс». І якщо комаха – жива істота, то пупс – лялька, предмет. «Пупс» співвідноситься з попередньою характеристикою – «колбою»: порожня оболонка, а не людина. Яка, тим не менш, може наповнитися, що і відбудеться наприкінці роману. Як бачимо, Домонтович подає градацію у характеристиці свого персонажа – від серафічності (якість людини) через комаху (істоту) до пупса (предмета).

Юрій Яновський у романі «Майстер корабля» також характеризує персонажів за допомогою імен-метафор. То-Ма-Кі – так звуть головного героя твору, що розшифровується як Товариш Майстер Кіно. Цим скороченням Яновський вписує персонажа у контекст доби, коли абревіатури такого типу були популярні, особливо у мистецькому житті – згадати лише літературні угрупування: ВАПЛІТЕ, ВУСПП, Аспанфут, Аспис… То-Ма-Кі повністю присвячує себе праці, до будь-якої справи береться з натхненням, творчість робить його життя по-справжньому насиченим.

Героїня, талановита балерина, носить ім'я Тайах через одну зі своїх ролей у виставі – роль Тайах, матері єгипетського фараона Ехнатона. У Тайах закохані відразу три чоловіки, жінці пропонують вибрати одну з трьох тварин, яку б вона хотіла мати за подарунок: коня, голуба чи лева. Так можна дізнатися, який тип чоловіка подобається Тайах – тварини за характерами співвідносяться з трьома персонажами.

Майстер корабля – ключова метафора твору. Це дерев'яна фігура над бушпритом у формі вовка, лиса чи ведмедя, яка оберігає корабель від нещасть. Корабель асоціюється з життям, а майстер корабля – з тим, що веде людину по життю. Герої роману будують корабель для зйомок фільму й вирішують

майстром корабля зробити жінку. Таким чином жіноче начало визначається як провідник, захисник і натхненник життя чоловіка.

Володимир Лис у романі «Соло для Соломії» розповідає історію жінки, вписану у XX століття. Метафори, що характеризують головну героїню, винесені в назви розділів роману, наприклад «Поява зірки». Мати Соломії «підвела голову. І раптом здалося – тисячі зір просяться бути зіркою, янголом її доньки» [4, с. 28]. Поява нової зірки стає символом народження дитини і одночасно – її життєвого шляху. Розділ з метафоричною назвою «Сестра джмелів» присвячено дитинству Соломії, яка обожнює природу і все живе, особливо джмелів, розмовляє з ними. Розділи «Фройляйн Саломея» і «Товаришка Соля» зображають долю жінки під час Другої світової війни та за більшовицького режиму. Розділ «Біла відьма» аналізує внутрішній світ Соломії, яка єдина з компанії подруг залишилася незаміжньою. Соломія любить чужих дітей як своїх, завжди приносить їм щось смачненьке і щиро мріє про свою дитину. «– Ти, Соломко, хоч як хоч, а біла відьма, – сказала якось Любка. Соломія всміхнулася, хоч про те, що існують, крім злих, чорних, з недобрим оком відьом, ще й інші, вона чула од бабуні. Відьми, які вміють добро робити» [4, с. 189]. У цій метафорі бачимо поєднання протилежностей, які витворюють образ білого смутку – відьма, але добра. Добра до всіх, та не має власного щастя.

У романі Ірен Роздобудько «Він: Ранковий прибиральник. Вона: Шості двері» бачимо постмодерну гру з читачем за допомогою метафори. Чоловік – прибиральник, однак насправді (сам себе так називає) – покоївка. Типово жіноча професія. Герой страждає від усвідомлення цього факту, проте поки що не має змоги змінити становище. Чоловік насправді виявляється «жіночого роду». Жінка ж – двері. Взагалі середній рід. Бо вона – людина, яка володіє умінням виходити в іншу реальність, отже традиційна жіноча ідентичність відходить на другий план.

Герой роману Кобо Абе «Людина-ящик» намагається втекти від реальності, заховавшись у ящику, який доводиться постійно носити на собі заради створення ілюзії захисту та незалежності від суспільства. Письменник ставить питання самотності людини у натовпі. Наскрізна метафора твору – «Людина-ящик» – показує шлях індивідуальності від узагальнення до знеособлення. За змістом ця метафора – опредметнення. Розповідь у романі ведеться від першої особи, персонаж – чоловічої статі, має дім і роботу, однак вирішує стати людиною-ящиком, назавжди натягнувши на себе величезну коробку. Перше слово у складній метафорі – людина, що символізує узагальнення. За категорією «людини» губляться стать, вік, зовнішність та вподобання особистості. Другий складник метафори, «ящик», вказує на знеособлення. Герой не тільки позбавляється індивідуальних рис, а й втрачає людську сутність, прагнучи відокремитися від усього, що пов'язано зі спільнотою людей.

Юстейн Ґордер для назви свого оповідання також послуговується метафорою – «Помаранчева дівчинка». Хлопець Ґеорґ читає листа, адресованого йому батьком, що помер 11 років тому. Лист розповідає історію кохання батька й Помаранчевої дівчинки. Вперше батько побачив дівчину, коли та розсипала повні пакети апельсинів у громадському транспорті, потім кожного дня шукав її у торговельних центрах біля прилавків з помаранчами – і одного разу знайшов. Вона – художниця, що тренується малювати апельсини. Батько не називає імені героїні, вживаючи єдину метафору протягом усього листа – «Помаранчева дівчинка». Образ помаранчу співвідноситься з яскравістю історії та її небуденністю, екзотичністю. Одного разу батько сказав дівчині, що вона – білка, і сам не зрозумів причину виникнення такої асоціації. Метафора «білка» гармонійно поєднується з метафорою помаранча, співвідносячись за ознакою кольору. «Білка» напрочуд вдало виражає жіночу ідентичність героїні – активність, грайливість, молодість, схильність до раптовостей, зміни настрою, уміння блискавично зникати, дивуючи й бентежачи хлопця.

Отже, метафора є перенесенням назви з одного предмета на інший на основі подібності. Метафора дозволяє створити ємні образи, засновані на несподіваних асоціаціях. Кожен письменник має свій власний метафоричний світ, осмислений, освоєний свідомістю, баченням, темпераментом – улюблені барви і сфери асоціацій. Письменники використовують метафору, щоб схарактеризувати персонажа, за допомогою метафори можна виразити чоловічу та жіночу ідентичності. З розвитком літературного процесу письменники все далі відходять від традиційної метафорики для позначення чоловічої та жіночої статі, використовуючи індивідуально-авторські метафори, які надають яскравості образу. Метафори-алегорії зазвичай проявляються в самому імені персонажа, метафори гіперболи – у назвах розділів твору, а також у характеристиці героя за допомогою інших персонажів. Метафора відіграє виключну роль у художньому тексті: створює загальний настрій твору, надає виразності та влучності образам, уточнює зображуване, стимулює емоції та переживання читача.

ДЖЕРЕЛА

1. *Домонтович В. Доктор Серафікус / Віктор Домонтович // УкрЛіб: бібліотека української літератури. – Режим доступу: http://ukrlib.com.ua/kratko/printout.php?id=104&bookid=0*
2. *Жоль К. Мысль. Слово. Метафора: Проблемы семантики в философском освещении / Константин Жоль. – К.: Наук. думка, 1984.*
3. *Кожевников В. Литературный энциклопедический словарь / Под. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева – М.: Сов. энциклопедия, 1987.*
4. *Лис В. Соло для Соломії / Володимир Лис. – Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2013.*
5. *Метафора як образно-функціональна одиниця німецької друкованої реклами та труднощі її відтворення у перекладі [Електронний ресурс] // Allbest.ru: сайт. – Режим доступу: http://knowledge.allbest.ru/languages/3c0a65625b3ad78b4c43b89421306d37_0.html*
6. *Розенталь Д. Словарь-справочник лингвистических терминов / Дитмар Розенталь. – М.: Просвещение, 1985.*
7. *Рыжков А. Специфика концептуальной метафоры в кинодискурсе / А. Рыжков // Когнитивные аспекты изучения языковых явлений в германском языке. – Самара: Самар. у-т, 2000.*
8. *Святовець В. Словник образотворчих засобів. Тропи та стилістичні фігури. / В. Ф. Святовець; КНУТШ. Інститут журналістики. – Київ : Київський університет, 2003.*
9. *Стремедловська С. Семантична структура складних іменників з метафоричним компонентом / Світлана Стремедловська // Літературне місто: українська гуманітарна онлайн-бібліотека. – Режим доступу: http://litmisto.org.ua/?p=8829*
10. *Сімейне життя. Вади чоловіків і жінок // Український фольклор: сайт. – Режим доступу: http://proridne.blogspot.com/2010/06/blog-post_5824.html*

Літературні премії: расова приналежність

ШМАТОК Анна

Я сам у своїх поезіях підкреслюю свою національну
і навіть расову приналежність не тільки в змісті,
але, що важніше, – ще у формі
Богдан-Ігор Антонич

У світовій культурі запанувала тенденція мультикультуралізму. Це означає, що кожна етнічна група намагається зберегти свої віковічні традиції, мову, історію. Звісно, література не залишилась осторонь від цих процесів. При цьому, наприклад, так звана «чорна література» стала повноправною частиною загальнонаціональної літератури США.

Літературні премії (та й не лише літературні) нерідко характеризують як надмірно заполітизовані. Мовляв, роман про утиски чорношкірого населення має значні шанси на отримання престижної відзнаки, навіть незважаючи на його літературну цінність. Так це чи не так, намагалися зрозуміти ми, аналізуючи історію отримання різних премій у галузі літератури.

Нобелівська премія з літератури

Нобелівська премія у галузі літератури – вінець поціновування творчості для кожного письменника. Вона, як правило, є кульмінацією інших національних та менш престижних міжнародних премій, і вручається літератору, який вже має і популярність, і визнання. Цікаво, що сам Альфред Нобель заповів вручати премію «автору найвизначнішого літературного твору ідеологічного спрямування». Останнім часом Нобелівський комітет абстрагувався від цього визначення, проте критерії обрання лауреатів і досі залишаються доволі розмитими, а закритість процедури породжує чутки та ставить під сумнів об'єктивність цієї нагороди. Втім, з її авторитетністю важко сперечатись.

У 2012 році головними претендентами на отримання Нобелівської премії з літератури букмекери вважали Мо Яня та Харукі Муракамі. Причина таких баталій між китайцем та японцем доволі проста: премію давно не отримував письменник зі Сходу. Після того, як головний приз відійшов китайському прозаїку, шанси Муракамі на здобуття премії наступного року впали. І дійсно – у 2013 році нобеліантом стала канадська письменниця Еліс Манро. Тож чи є якийсь баланс, якого дотримується Нобелівський комітет, намагаючись не обійти увагою письменників з різних куточків світу, різних країн, різних рас?

Якщо аналізувати статистику, з усіх нобелівських лауреатів-письменників (з 1901 року їх нарахувалося 110) більшість преміантів – аж 101 – належали саме до європеоїдної раси (див. рис. 1). Лише четверо представників монголоїдної раси отримували премію за всю її історію: два японці, китаєць та француз китайського походження. Ще п'ятеро лауреатів належало до негроїдної раси. Така кричуща статистика вражає, особливо, якщо врахувати, що аж до 1968 року (тобто 63 рази до цього) премію отримувати тільки європейці та американці (за виключенням індійця Рабіндраната Тагора). Російський дослідник А. Ілюкович констатує: «Література XX століття у розумінні Шведської академії є справою виключно білих людей» [2]. Літературознавець В. Кожинов продовжує цю думку: вручення премій письменникам з Азії та Африки є ніщо інше як показний відхід від європоцентризму, аби засвідчити, що Нобелівська премія бере до уваги всю світову літературу [4].

Першим письменником-азіатом, який отримав премію у 1968 році «за письменницьку майстерність, яка передає сутність японської свідомості», став японець Ясунарі Кавабата, а першим темношкірим нобеліантом у галузі літератури (за сумісництвом – першим лауреатом з Африки) став нігерійський автор Воле Шоїнка, у 1986 році із формулювання «за створення театру величезної культурної перспективи та поезії». Вже через два роки премію отримав ще один чорношкірий письменник, єгиптянин Нагіб Махфуз, «за реалізм і багатство відтінків арабської оповіді, що має значення для всього людства», а ще за два роки, у 1991, лауреатом стала перша чорношкіра жінка-письменниця Надін Гордімер з ПАР. У 2003 році премію отримав її співвітчизник Джон Кутзее. Повторення країн було і у письменників зі Сходу: так, у 1994 році нобеліантом став японець Кендзабуро Ое. Так само Мо Янь у 2012 році став другим вихідцем із Китаю після Гао Сінцзяня у 2000 році.

Цікаво, що попри тисячолітню літературну традицію Сходу та літературну традицію Африки, яка почала формуватися не так давно, кількість письменників-лауреатів з цих частин світу однакова. Окремо стоїть творчість

Рис. 1. Розподіл Нобелівської премії з літератури між письменниками різної расової приналежності

Тоні Моррісон, чорношкірої американської письменниці, яку, як пише М. Сергійко, порівнюють «із монстром гостросоціальної американської новелістики У. Фолкнером» [6], оскільки її творчість не можна розглядати відокремлено від національної літератури США.

Названі лауреати, незважаючи на авторитетність та популярність отриманої ними премії, не є широко відомими серед українських читачів. Втім, їх талант від цього анітрохи не меншає. Звісно, можна вдаватися до скептицизму і заявляти, що нагородження письменників зі Сходу та Африки – це популізм чи театральний жест, та навряд чи люди, знайомі із їхньою творчістю, сперечатимуться з тим, що Нобелівський комітет обрав справді достойних кандидатів.

Букерівська премія

Букерівська премія навряд чи стане показником політкоректності, адже вона початково призначалася саме для представників англійської літератури. Її лауреатами могли стати громадяни однієї з країн Співдружності націй, Ірландії та Зімбабве, а роман, що номінується, мав обов'язково бути написаний англійською мовою. Втім, з 2014 року керівництво фонду премії відмовилось від будь-яких географічних рамок, що в подальшому має розширити масштаб премії. Букерівська премія почала вручатися з 1969 року і, на відміну від Нобелівської, де лауреати отримували нагороду за свій загальний внесок у національну та світову літературу, відзначала конкретний твір автора.

Всього за 45 років існування премії її здобули 47 лауреатів (у 1974 та 1992 рр. премію розділили між двома письменниками). З них 42 письменники були представниками європеоїдної раси, 4 належали до негроїдної (якщо не брати до уваги, що Джон Кутзее отримував цю премію двічі – у 1983 р. за роман «Життя і час Міхаеля К» та у 1999 р. за «Безчестя»). І лише один представник плеяди Букерівських лауреатів належав до монголоїдної раси – це британець японського походження Кадзуо Ісіґуро, який отримав у 1989 році премію за роман «Залишок дня». Втім, представники Сходу доволі своєрідно вийшли із ситуації, у якій так несправедливо нехтували талантами їх письменників: у 2007 році була впроваджена премія «Азіатський Букер», яка вручається азіатським письменникам, чиї твори були написані або перекладені англійською. Шкода лишень, що популярністю та авторитетом ця премія значно поступається «батьківській».

Нерідко Букерівська премія ставала однією зі сходинок до здобуття Нобелівської. Саме так було у творчості Д. Кутзее. І саме так склалося у житті Надін Гордімер. У 1974 році вона зі своїм романом «Зберігач» стала першою неєвропейською письменницею, що отримала Букерівську премію. Серед інших не згаданих досі лауреатів є також нігерієць Бен Окрі, якому вручили премію за роман «Голодна дорога» у 1991 році.

Окрім загальної Букерівської премії, з 2005 року кожні два роки вручається також Міжнародна Букерівська премія, яку може отримати письменник, чиї твори не були написані англійською, але доступні лише у перекладі нею. Серед п'яти лауреатів, що вже встигли отримати свою винагороду, є також і нігерієць Чінуа Ачебе.

Інші нагороди у царині літератури не варто й аналізувати, враховуючи, що Гонкурівську премію можуть отримати лише французькі письменники, а Пулітцерівську премію за художній твір – лише американські автори (що, до того ж, пишуть про Америку). Таким чином, кількість премій (окрім національних та регіональних), які теоретично можуть вибороти вихідці з африканських та азіатських країн, досить невелика. Така кількісна перевага європейських лауреатів міжнародних премій над представниками монголоїдної та негроїдної раси, на мою думку, жодним чином не має свідчити про їх перевагу у якісному плані. Певно, література Сходу, Африки та «чорна література» США просто надто самобутні для випещеного на класичній літературі європейського журі. Недарма ж премію не отримав ані Джеймс Джойс, ані Франц Кафка, ані Марсель Пруст.

ДЖЕРЕЛА

1. *Визнані світом: лауреати Нобелівської премії в галузі літератури 2000-2012 років : бібліографічний покажчик / Сумська обл. універс. наук. б-ка ; уклад. О. М. Андріянова – Суми, 2013. – 27 с.*
2. *Илюкович А. Согласно завещанию. Заметки о лауреатах Нобелевской премии по литературе / А. Илюкович. – М. : Книжная палата, 1992. – 557 с.*
3. *Карасик О. К вопросу о мультикультурализме в современной литературе США / О. Карасик // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. – 2009. – № 4, ч. 2. – С. 218-221.*
4. *Кожинов В. Нобелевский миф. / В. Кожинов // Судьба России. – М., 1997. – 187 с.*
5. *Лазарис В. Вокруг Нобелевской премии по литературе [Электронный ресурс] / В. Лазарис. – Режим доступа : http://www.vladimirlazaris.com/archives/nobel.htm.*
6. *Сергійко М. Нобелівська премія з літератури 1993 рік: Тоні Моррісон / М. Сергійко // Дніпро. – 2010. – № 12. – С. 86-89.*

Стереотипи гендерних ролей в сучасній літературі

МИХАЙЛОВА Вікторія

Життя у суспільстві підкорено певним стереотипам. Ці стереотипи можна трактувати через призму соціальної упередженості, хибних образів, що історично склалися та закріпилися у нашій свідомості. Соціальні стереотипи досить часто мають емоційне забарвлення та володіють великою стійкістю. Вони допомагають людині орієнтуватися в буденних ситуаціях, коли немає потреби для серйозних роздумів або не вимагається прийняти свідоме індивідуальне рішення. Але стереотипи можуть відігравати

негативну роль у ситуаціях, де потрібна повна інформація та об'єктивна оцінка. Досить часто, завдяки застиглим конструктам, стереотипи сприяють виникненню та закріпленню упереджень, ворожості до нового [1].

Гендерні стереотипи, являючись одним із підвидів соціальних стереотипів, також мають вплив на напрямок стереотипного мислення у суспільстві та у сім'ї. Тому треба зазначити, що вони є механізмом, який забезпечує закріплення й трансляцію з покоління в покоління гендерних ролей, уявлень про моделі поведінки, які поділяють особистості на «чисто» чоловічі або «чисто» жіночі.

Існує цілий ряд наукових психологічних досліджень, які спростовують думку про існування «абсолютно» чоловічих та «абсолютно» жіночих особистостей [1; 2; 3]. Кожна особистість поєднує у собі найрізноманітніші риси характеру: активність та пасивність, самостійність та залежність. Але завдяки гендерним стереотипам у кожному суспільстві існують внутрішні, характерні установки щодо місця, ролі та значення чоловіка і жінки на різних рівнях соціуму:

- Індивідуальному (наприклад, виконання патріархальної гендерної ролі, що може суперечити власним бажанням та прагненням);
- Міжособистісному (нав'язування чоловікам ролі сильної, емоційно-стабільної людини, нерівність жінки у ієрархії родини);
- Соціальному (завада ефективного включення жінок у політичне та економічне управління суспільством).

Вищенаведені приклади установок склалися історично та значною мірою виправдовують гендерну нерівність і дискримінацію. Не дивлячись на те, що на рівні свідомості сучасне суспільство наразі починає відмовлятися від гендерних стереотипів, вони все одно прийняті у повсякденному житті всіма його членами. Через різноманітні засоби масової свідомості, сім'ї, школи гендерні стереотипи проникають у думки та судження індивідуумів. Це у свою чергу приводить до того, що жінки та чоловіки перебирають на себе стереотипні риси [1].

Нав'язування дитині гендерних стереотипів суспільною свідомістю, батьками чи вихователями починається від самого народження [3]. Суспільною нормою стало те, що маля чує зі всіх сторін, як хлопчикам не можна плакати, а дівчатка повинні бути охайними. З часом дитина засвоює моделі чоловічих та жіночих ролей і сама починає їх використовувати у повсякденному житті.

Низка наукових досліджень підтверджує, що «конструювання гендерних компонентів особистості відбувається протягом всього дошкільного віку» [3; 4]. Велику роль у формуванні гендерних стереотипів відіграють літературно-художні видання для малюків і дорослих.

Вивчаючи сучасні літературні видання для дітей, можна прослідкувати чітку тенденцію перенесення у книжки для малят стереотипів патріархальної культури. З дитинства малечі нав'язується переконання у тому, що чоловіки повинні бути сильними, сміливими, непохитними, гордими та агресивними – тобто належати до «сильної» статі. А жінки, навпаки, мають бути ніжними, лагідними, емоційними та хазяйновитими, підтримувати думки чоловіків, залежати від них та бути поступливими – як і належить представницям «слабкої» статі. Таким чином, починаючи з казок, у дітей формуються стійкі образи поведінки «справжніх» жінок та чоловіків.

Читаючи дитячі казки, дівчата та хлопчики розуміють, що для успіху в житті жінці необхідна фізична краса та успішний і вчасний шлюб. Всі класичні казки про прекрасну, тендітну та слабку царівну мають happy end – одруження з принцом. Типовими прикладами є казки про Хаврошечку, Дюймовочку або Білосніжку. Нікого не цікавить, як складається подальше життя жінок після весілля, адже з заміжжям жінка досягає своєї головної цілі – такої омріяної залежності від чоловіка. Жінка, яка не створила сім'ю, вважається невдахою, старою дівою. Вона приречена зрештою стати нещасною, злою та дуже негарною, з бородавкою на носі або підборідді. Таким чином, дівчата часто дорослішають з переконанням, що їм не потрібно бути цінними працівниками, робити кар'єру, мати власні мрії, які не пов'язані з материнством або родиною. З іншої сторони, самореалізація чоловіків завжди пов'язується зі статусом у суспільстві та кар'єрою, тобто у казках відважні герої, у яких закохуються принцеси, повинні зробити «кар'єру» та швидко піднятися соціальними сходинками, підвищуючи власний статус від коваля до принца («Котигорошко», «Золота гуска», «Кресало»).

Отже, у дітей формується гендерний стереотип, що «дівчина» обов'язково повинна вийти заміж. Щоправда, герої-чоловіки так само мають одружитися, але їм не потрібно бути просто гарними, як дівчатам, вони отримують наречену у нагороду за різноманітні подвиги.

Надалі дитяча література допомагає дорослим виховувати дівчат хазяйновитими та слухняними, у стилі гендерного стереотипу «жінка повинна знати своє місце», або, говорячи німецькою, «Kinder, Küche, Kirche».

Читаючи казки, можна також досить рано зробити висновок, що чоловіки бояться розумних жінок. Чомусь вважається, що краще бути гарною, але нерозумною, ніж навпаки – мовляв, красуні не бувають розумними [5].

Діти часто досить органічно сприймають та сортують інформацію, яку вони отримують через дитячі казки, оповідання. У зв'язку з тим нав'язування гендерних стереотипів, навішування ярликів відбувається дуже природно та приводить то того, що засвоєна у дитинстві інформація заважає дітям реалізувати себе в дорослому віці.

У літературі для підлітків так само можна знайти багато прикладів різних гендерних характеристик. Наприклад, хлопці часто зображені дуже активними, творчими та відкритими для різноманітних пригод. Образ хлопців у сучасній літературі невідмінно пов'язаний з типово чоловічими манерами поведінки (не обов'язково позитивними). Для хлопців рахується нормою дати стусана, зверхньо ставитися до інших, особливо дівчат, їм може бути властива «неформальна поведінка» [7].

Героїні підліткових книжок часто сидять вдома, мріють про принців та переймаються одягом і косметикою. Таким чином вони намагаються продемонструвати своє жіноче «я» [6]. Для Юлії, героїні книги Орвелла «1984» необхідний гарний одяг та косметика, з допомогою яких вона збирається боротися проти «Big Brother» [8]. Вона прагне вдягатися як Леді, у жіночі довгі спідниці та малювати губи у червоний колір. Читаючи такий твір, підлітки обох статей знайдуть підтвердження стереотипу, що єдина зброя жінки – це її краса та гарний одяг.

На жаль, ситуація щодо гендерних стереотипів у дорослій літературі не краща, ніж у дитячій або підлітковій, адже стереотипи є невід'ємним

компонентом культури. Необхідно також пригадати той факт, що до недавнього часу можна було говорити про відсутність жінки у мистецтві, зокрема у літературі. Культуру, яка існувала майже до сьогодення, творили чоловіки, відповідно, вони мали вплив на гендерні стереотипи у ній. До недавнього часу неможливо було назвати імена жінок, які би були відомими на весь світ художниками, архітекторами, скульпторами. Письменниці- жінки мали можливість публікуватися тільки під чоловічими іменами. Чоловіки, мужні та творчі люди, дозволяли жінкам зійти на п'єдестал краси, лише таким чином роблячи з них об'єкт шанування.

Чоловіки-письменники досить часто сприймають літературу, написану жінками, як неповноцінну, у зв'язку з тим, що вона часто виходить за рамки канонів, стереотипів, які були створені чоловіками протягом століть, розривають кордони, які були влучно (з точки зору чоловіків) описані Ніцше: щастя чоловіка зветься «Я хочу!», а щастя жінки – «Він хоче!».

Якщо порівняти основні гендерні стереотипи дитячої, підліткової та дорослої літератури, стає зрозумілим, що вони не змінюються, змінюється лише комплексність мови твору. У дорослій літературі чоловіки залишаються агресивними, цілеспрямованими, прагнучими до влади, перемоги, а жінці притаманна чуттєвість, гнучкість, здатність на компроміс («Війна і мир», «Ті, що співають у терні» тощо).

Обсяг статті не дозволяє залучити до аналізу велику кількість прозових та поетичних творів, а для проведення повного гендерного дискурсивного дослідження варто розширити об'єкти вивчення. Але на закінчення необхідно додати, що трактування гендерних стереотипів, жіночих та чоловічих ролей у літературі зазнало змін за останні роки. Зокрема у американській літературі з'явилося розуміння, що дитяча література є одним із перших «вікон у світ» для дітлахів. Тому психологи почали приділяти особливу роль зображенню чоловіків та жінок у літературі, поступово з'являється більш збалансоване зображення персонажів чоловічого та жіночого роду, жіночі персонажі почали поступово займати вагомішу роль у літературі. Адже тенденції руйнування типових гендерних стереотипів у літературі повинні позитивно впливати на збагачення як дитячого, так і дорослого світогляду.

ДЖЕРЕЛА

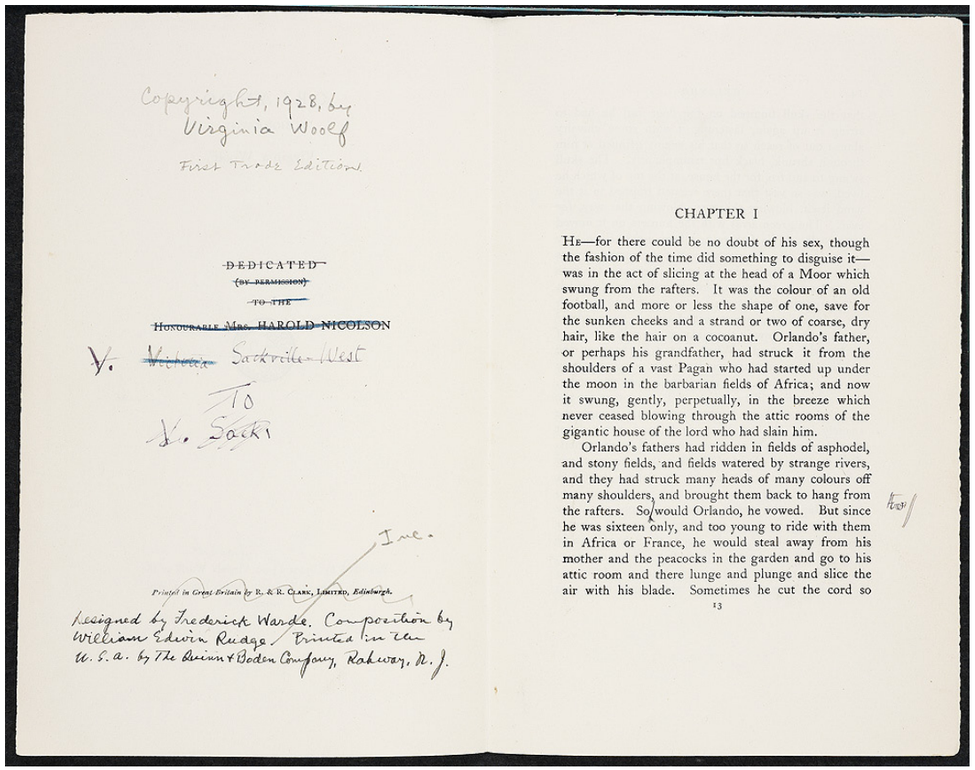
1. *Бега М.І. Вплив гендерних стереотипів на чоловічі та жіночі ролі в сучасній сім'ї / Бега М.І. : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://vuzlib.com/content/view/1256/121/*
2. *Конспект лекцій: Psychologie und kulturelle Vielfalt, - FernUniversität Hagen; Літній семестр 2014 року*
3. *Шевченко Н. П. Гендерні стереотипи та способи їх подолання (на матеріалі літературно-художніх видань для дошкільнят) / Шевченко Н. П. : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2174*
4. *Попова Л. В. Гендерная социализация в детстве // Гендерный подход в дошкольной педагогике: теория и практика. – Ч. I.*
5. *Шарль Перро. Ріке-чубчик: Казка / Худ. В. Дорошенко. – Х.: Ранок, 2002. – 10 с.*
6. *Annie Yon, The Stereotypes of Female Gender in Young Adult Literature. Young Adult Literature: To Accept or Reject the Stereotypes of Femala Gender / Annie Yon : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://sites.google.com/site/literaryworks1/essays/the-stereotypes-of-female-gender-in-young-adult-literature*
7. *Качак Т. Б. Сучасна українська дитяча література: аспекти гендерної інтерпретації / Качак Т. Б. : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://vuzlib.com/content/view/2313/117/*
8. *Orwell, George. 1984. New York, NY: Signet Classic, 1977. Print.*

Орландо

ОРЛОВСЬКА Віра

Твори жіночого авторства як окреме літературне явище були предметом обговорення в колах критиків протягом довгих років. У 1929 р. Вірджинія Вулф присвятила цій непростій темі есе під назвою «Жінки та розповідна література» [3]. Закономірно, і її власна творчість зрештою стала об'єктом обговорень та аналізу для тих же літературних критиків. Причому, будучи провідною постаттю в модерністській літературі першої половини XX століття, Вірджинія Вулф широко користувалась такими контроверсійними образотворчими прийомами, як метарефлексія, коли твір написано в такій манері, що у читача складається враження, наче він є безпосереднім свідком процесу написання, «потік свідомості» та психоаналітичний підхід до відображення світу у всій його багатогранності через призму свідомості, ба й підсвідомості, головного героя.

Вірджинія Вулф була учасницею так званої групи Блумзбері, до якої входили представники прогресивного творчого бомонду Англії. В основі їхнього світогляду лежало заперечення таких цінностей, культивованих у



Copyright, 1928, by Virginia Woolf

First Trade Edition.

~~DEDICATED~~
~~(BY PERMISSION)~~
~~TO THE~~
~~HONOURABLE MRS. HAROLD NICOLSON~~
V. ~~Victoria~~ Sackville-West
TO
V. Sacki

Inc.

Printed in Great Britain by R. & R. CLARK, LIMITED, Edinburgh.

Designed by Frederick Warde. Composition by William Edwin Rudge. Printed in the U. S. A. by The Quinn & Boden Company, Rahway, N. J.

CHAPTER I

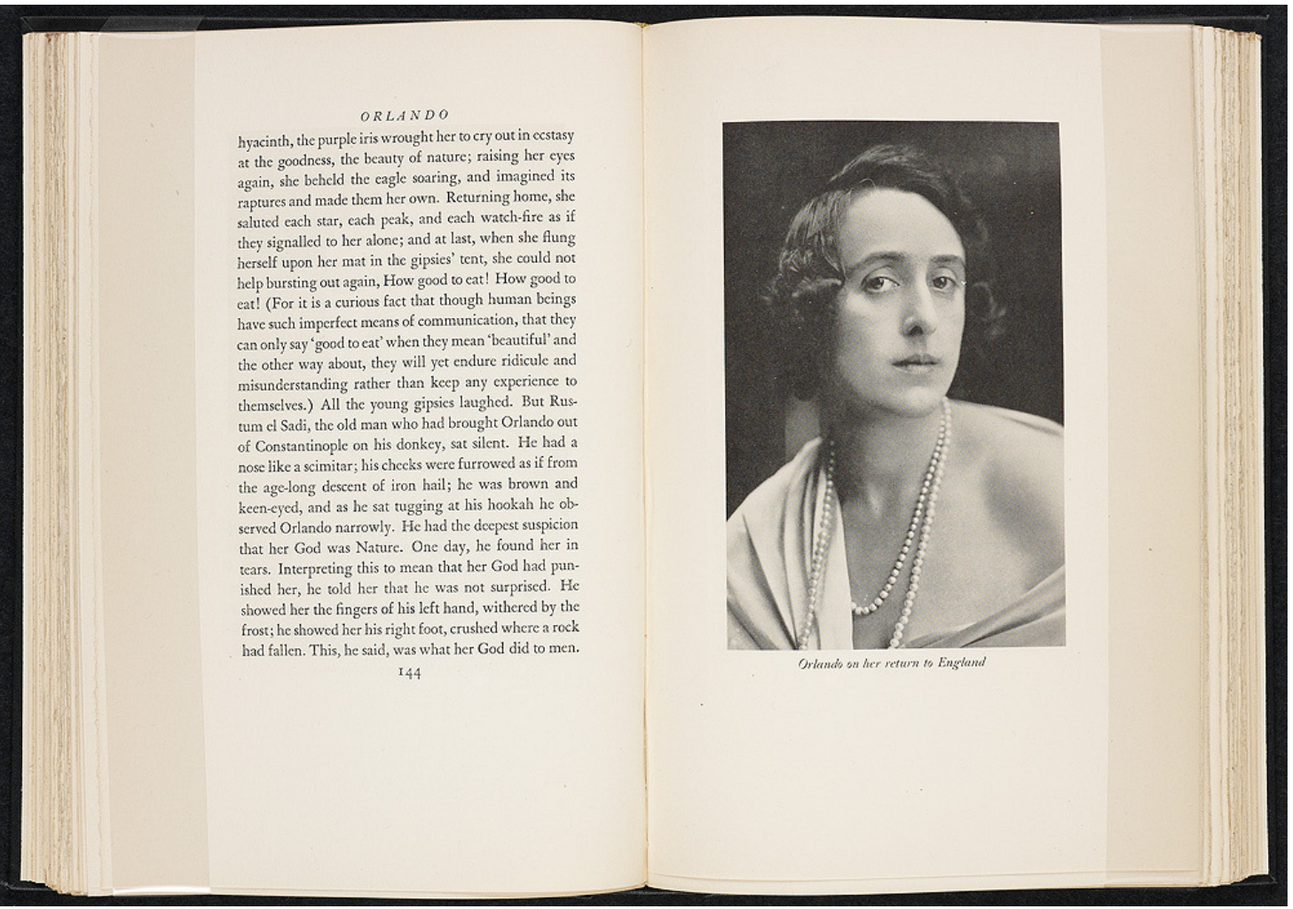
HE—for there could be no doubt of his sex, though the fashion of the time did something to disguise it—was in the act of slicing at the head of a Moor which swung from the rafters. It was the colour of an old football, and more or less the shape of one, save for the sunken cheeks and a strand or two of coarse, dry hair, like the hair on a cocoanut. Orlando's father, or perhaps his grandfather, had struck it from the shoulders of a vast Pagan who had started up under the moon in the barbarian fields of Africa; and now it swung, gently, perpetually, in the breeze which never ceased blowing through the attic rooms of the gigantic house of the lord who had slain him.

Orlando's fathers had ridden in fields of asphodel, and stony fields, and fields watered by strange rivers, and they had struck many heads of many colours off many shoulders, and brought them back to hang from the rafters. So would Orlando, he vowed. But since he was sixteen only, and too young to ride with them in Africa or France, he would steal away from his mother and the peacocks in the garden and go to his attic room and there lunge and plunge and slice the air with his blade. Sometimes he cut the cord so

13

вікторіанському англійському суспільстві, як награна світськість та певні усталені й форсовані моделі поведінки; офіційні відзнаки й титули були предметом висміювання, натомість цінувалась здатність до самобутності, безпосередності, чутливості, вміння вільно, просто й обґрунтовано формувати, висловлювати і відстоювати власну думку. Блумзберійці прагнули звільнитись від умовностей в усьому: у свідомості, в житті та в творчості. Сформувавшись як закономірна реакція на попередню літературну добу, модернізм диктував відмову від будь яких соціальних табу, пропагуючи таким чином активне дослідження заборонених досі тем та граней, культивуючи «інакшість».

В есе «Сучасна художня проза» (1919) Вулф пише, що потрібно мати мужність сказати, що тебе цікавить саме «це» і покласти «це» в основу свого твору [5]. Пишучи свій роман «Орландо», письменниця взяла за основу власні романтичні почуття до Віти Саквіль-Вест – аристократки, письменниці, поетеси та натхненної садівниці, також учасниці групи Блумзбері. Віта була дуже екстравагантною особою, жила у відкритому шлюбі зі своїм чоловіком та мала неабияке насичене особисте життя. Серед її шумних романів «на стороні» значне місце займав також зв'язок із Вірджинією Вулф. Нігель Ніколсон, син Віти Саквіль-Вест, пізніше охарактеризував роман «Орландо» як найдовший та найчарівніший любовний лист в історії світової літератури: «[Вірджинія Вулф] досліджує Віту, переманює її зі століття в століття, штовхає її з однієї статі в іншу, бавиться з нею, вдягає її в хутра, шовки та смарагди, дразнить її, фліртує з нею, виплітає тонку вуаль туману довкола неї». Сама ж Віта після прочитання



ORLANDO

hyacinth, the purple iris wrought her to cry out in ecstasy at the goodness, the beauty of nature; raising her eyes again, she beheld the eagle soaring, and imagined its raptures and made them her own. Returning home, she saluted each star, each peak, and each watch-fire as if they signalled to her alone; and at last, when she flung herself upon her mat in the gipsies' tent, she could not help bursting out again, How good to eat! How good to eat! (For it is a curious fact that though human beings have such imperfect means of communication, that they can only say 'good to eat' when they mean 'beautiful' and the other way about, they will yet endure ridicule and misunderstanding rather than keep any experience to themselves.) All the young gipsies laughed. But Rustum el Sadi, the old man who had brought Orlando out of Constantinople on his donkey, sat silent. He had a nose like a scimitar; his cheeks were furrowed as if from the age-long descent of iron hail; he was brown and keen-eyed, and as he sat tugging at his hookah he observed Orlando narrowly. He had the deepest suspicion that her God was Nature. One day, he found her in tears. Interpreting this to mean that her God had punished her, he told her that he was not surprised. He showed her the fingers of his left hand, withered by the frost; he showed her his right foot, crushed where a rock had fallen. This, he said, was what her God did to men.

144

Orlando on her return to England

роману у листі до Вірджинії написала наступне: «Ти винайшла нову форму нарцисизму – я зізнаюсь – я закохана в Орландо» [2].

Роман «Орландо» – один із тих лічених творів світової класики, зародження ідеї якого було задокументовано автором. У записі в своєму щоденнику, що датується 05 жовтня 1927 р., Вулф зазначає: «І раптово звичні захоплюючі засоби зринають в моїй свідомості: біографія, що починається у 1500 р. та продовжується до сьогодення, під назвою Орландо: Віта; лишень з трансформацією із однієї статі в іншу» [4].

Вірджинія познайомилася з Вітою у 1922 р., і спочатку мадам Саквіль-Вест їй дуже не сподобалася. Саме Віта виступала ініціатором цієї інтимної жіночої дружби, яка зрештою переросла у кохання з боку Вірджинії Вулф [4]. Вулф почувала до Саквіль-Вест дуже широкий спектр емоцій: від закоханості, ніжності та захвату до роздратування й образи за численні зради.

Роман «Орландо» «населений» персонажами, списаними з реальних осіб. Королева Єлизавета, яка фігурує в романі, є представницею роду Тюдорів, яка мала відношення до родини Саквілів. Коханка Орландо, принцеса Саша, є алюзією на Віолету Трефузис, коханку Віти. Двоє зустрілись у віці 10 та 12 років, між ними зав'язались відносини, коли їм було по 14 та 16, і протягом наступних 10 років їхні стежки періодично пересікались [2].

Особливо цікавим елементом в романі є маєток, до якого Орландо постійно повертається. Він є алюзією на будинок Нол, родинний маєток Віти, один із найвідоміших приватних помість Англії, зведений у XIII ст. Родина Саквілів отримала його в дар від королеви Єлизавети у 1566 р. Нол – велетенське помістя, знане як «календарний будинок», що має 365 кімнат, 52 сходів, 12 входів та 7 подвір'їв. Після смерті батька Віти помістя дісталось її кузену. Будучи жінкою, Віта не мала змоги успадкувати сімейний маєток, який, на її думку, по праву належав їй, згідно з англійським законом про спадщину. Тож Вірджинія Вулф почала писати Орландо як компенсацію для коханої: передаючи будинок Орландо, вона передавала його й Віті у вічне володіння.

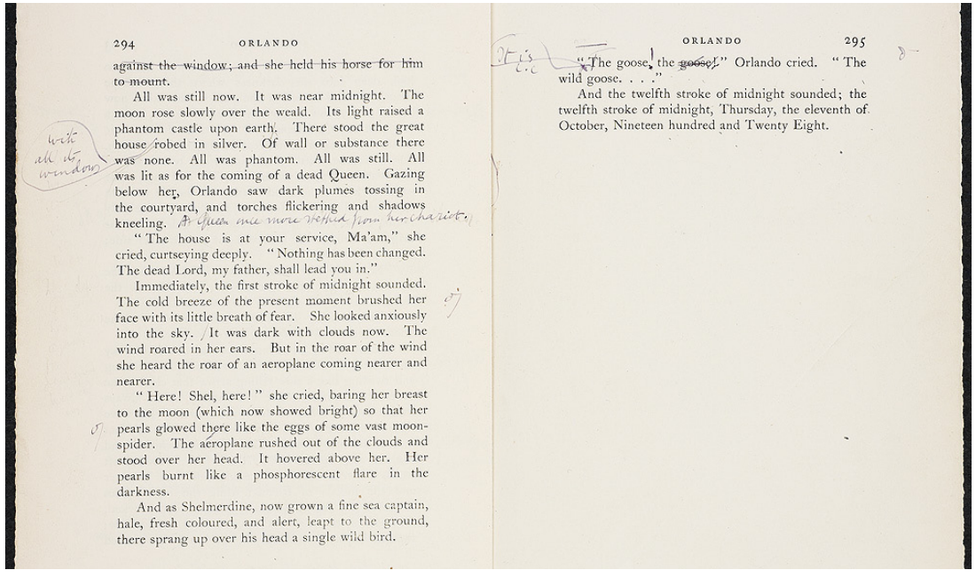
Сюжет роману «Орландо» – дуже загадковий та хитросплетений: це історія юного аристократа, що починається у 1586 р., коли йому було шістнадцять років, і закінчується у 1928 р. (реальний час написання роману), коли леді Орландо виповнюється 36. Таким чином, 20 років життя Орландо продовжуються протягом майже чотирьох століть світової історії. За своє життя Орландо переживає багато різних подій: і світські успіхи, і обмануте кохання, і захоплення поезією, і розчарування в поетах. Якось, в апофеозі свого насиченого життя і здобутої слави, коли король нагороджує його герцогським титулом, Орландо засинає, впадаючи у семиденне забуття. Після прокидання виявляється, що він став жінкою: «Орландо стал женщиной – это невозможно отрицать. Но во всем остальном никаких решительно перемен в Орландо не произошло. <…> Перемена совершилась, кажется, безболезненная, полная, да так, что сама Орландо ничуть не удивилась. Многие, исходя из этого и заключая, что такая перемена пола противоестественна, изо всех сил старались доказать, что 1) Орландо всегда была женщиной и 2) Орландо и сейчас еще остается мужчиной. Это уж решать биологам и психологам. Наше дело – установить факт: Орландо был мужчиной до тридцати лет, после чего он стал женщиной, каковой и пребывает» [1].

Тут варто звернути увагу на декілька моментів. По-перше, семиденний сон: таке вже траплялось з Орландо у другій главі, після розчарування в

коханні. Тоді він змінив не стать, але власне «я», відчувши швидкоплинність людського життя і цілковито занурившись в поезію. В зв'язку з цим зміну статі Орландо варто сприйняти лишень як одну, хоч і безперечно важливу, ланку в довгому ланцюгу перетворень його особистості. Хоча існує й альтернативний спосіб трактування зміни статі головного героя, через призму гендерного питання, так званої різниці, як фізіологічної, так і ментальної, що існує між чоловіками й жінками: «И поскольку все возлюбленные Орландо раньше были женщины, то и сейчас из-за постыдной косности человеческой природы, не спешащей навстречу условностям, хотя Орландо стала женщиной сама, предмет ее любви все равно была женщина; ну а сознание принадлежности к тому же полу лишь углубляло и обостряло былые ее мужские чувства, только и всего. Тысячи тайн и намеков теперь для нее прояснились. Высветлилась разделяющая оба пола тьма, кишащая всяческой нечистью, и, если что-то есть в словах поэта о правде и красоте, то теперь ее любовь обрела в красоте все, что потеряла от неверности. Наконец-то, поняла Орландо, она узнала Сашу, всю как есть, и в пылу открытия, в погоне за обретенным наконец-то сокровищем, она так забылась в своих восторженных мечтаниях, что будто пушечный гром грянул у нее над ухом, когда мужской голос произнес: "Разрешите, сударыня", мужская рука подняла ее на ноги и мужские пальцы с трехмачтовым парусником, вытатуированным на среднем, указали ей на горизонт» [1]. По-друге, варто відмітити неочікуваність перетворення для самого героя і водночас – цілковиту відсутність будь-якого подиву з його сторони.

Отож, Вулф підштовхує читача до висновку, що насправді не так важливо, жінка Орландо, чи чоловік, адже роман розповідає про пошук істинного «я», яке слід шукати, занурившись у власний багатогранний внутрішній світ, який містить багато іпостасей єдиної особистості: «…Потом позвала – неуверенно, как бы сомневаясь, что тот, кто ей нужен, окажется здесь: "Орландо?". Ведь если в нашем мозгу тикает одновременно (по грубым подсчетам) семьдесят шесть разных времен, то сколько людей – даже подумать страшно – умещается и уживается одновременно, или не одновременно, в нашем мозгу? Иные утверждают, что две тысячи пятьдесят два <…>. И – выбирая лишь те из этих "я", для которых у нас нашлось место – Орландо, может быть, звала сейчас того мальчика, который срезал голову негра; того мальчика, который ее снова привязывал; мальчика, который лежал на горе, который видел поэта, протягивал чашу розовой воды Королеве; или, может быть, она звала того юношу, который влюбился в Сашу, или придворного – посла – воина – путешественника; или, может быть, она звала сейчас женщину – цыганку, знатную даму, отшельницу, девушку, влюбленную в жизнь, покровительницу литературы…» [1]. Цим же пояснюється й дивність хронології роману, відсутність цілісності часового потоку, як-то: «Иные недели старили его на сто лет, иные и трех секунд не прибавляли к его возрасту» [1]. Адже набуття власної ідентичності проходить в таку пору, котра вимірюється не ходом століть, а лишень інтенсивністю духовного життя.

Врешті-решт, Орландо знаходить таки своє власне «я», і це відбувається так само неочікувано, безсумнівно і, здавалось би, безпідставно, як і зміна статі: «И как раз в эту секунду, когда она уже перестала звать "Орландо" и задумалась совсем о другом, Орландо, которую она так долго звала, пришла по собственной доброй воле, взяла и явилась, что с очевидностью доказывали



294 ORLANDO

against the window; and she held his horse for him to mount.

All was still now. It was near midnight. The moon rose slowly over the weald. Its light raised a phantom castle upon earth. There stood the great house robed in silver. Of wall or substance there was none. All was phantom. All was still. All was lit as for the coming of a dead Queen. Gazing below her, Orlando saw dark plumes tossing in the courtyard, and torches flickering and shadows kneeling.

"The house is at your service, Ma'am," she cried, curtseying deeply. "Nothing has been changed. The dead Lord, my father, shall lead you in."

Immediately, the first stroke of midnight sounded. The cold breeze of the present moment brushed her face with its little breath of fear. She looked anxiously into the sky. It was dark with clouds now. The wind roared in her ears. But in the roar of the wind she heard the roar of an aeroplane coming nearer and nearer.

"Here! Shel, here!" she cried, baring her breast to the moon (which now showed bright) so that her pearls glowed there like the eggs of some vast moon-spider. The aeroplane rushed out of the clouds and stood over her head. It hovered above her. Her pearls burnt like a phosphorescent flare in the darkness.

And as Shelmerdine, now grown a fine sea captain, hale, fresh coloured, and alert, leapt to the ground, there sprang up over his head a single wild bird.

ORLANDO 295

"The goose, the goose!" Orlando cried. "The wild goose. . . ."

And the twelfth stroke of midnight sounded; the twelfth stroke of midnight, Thursday, the eleventh of October, Nineteen hundred and Twenty Eight.

перемены, происшедшие с нею, когда она въезжала через ворота в парк» [1]. В цей момент минуле й теперішнє в свідомості Орландо змикаються, виявляють живий та непорушний зв'язок і вона запрошує покійну королеву в замок: «– Замок ждет вас, Ваше Величество, – с глубоким реверансом крикнула Орландо. – Тут ничего не меняли. Покойный хозяин, мой отец, введет вас в дом» [1].

В романі залишається таємничість та недоговореність, породжуючи характерний для «Орландо» надлишок змісту, особливу туманну привабливість. Позиція авторки є критичною щодо суспільства загалом та аналітична щодо долі головного персонажу зокрема. Вулф пропонує нескінченну кількість варіацій на найрізноманітніші теми, провокує читача до розвитку критичної думки й спонукає до альтернативного типу мислення, відкритого найбільш несамовитим ідеям. А ось приймати їх, чи заперечити – рішення, яке читач має прийняти самостійно.

ДЖЕРЕЛА

1. *Вулф В. Орландо / В. Вулф – С.П.: Азбука-класс, 2004. – Режим доступу: http://www.manybooks.org/auth/3467/book/10267/vulf_virdjiniya/orlando/read*
2. *Briggs J. Virginia Woolf: an inner life – L.: Penguin Books Ltd, 2006. – Режим доступу: http://books.google.com.ua/books?id=5CD9mq6Ix0QC&dq=Virginia+Woolf:+An+Inner+Life&hl=uk&source=gbs_navlinks_s*
3. *Вулф В. Жінки та розповідна література / В. Вулф // Незалежний культурологічний часопис «Ї». – 2000. - № 17. – Режим доступу: http://www.ji.lviv.ua/n17texts/woolf.htm.*
4. *Вулф В. Diaries. / В. Вулф // Woolf online. – Режим доступу: http://www.woolfonline.com/?node=content/contextual/transcriptions&project=1&parent=41&taxa=42.*
5. *Любарець Н. О. Живопис і література в художній прозі Вірджинії Вулф. / Н. О. Любарець // Інститут філології КНУ ім. Т. Г. Шевченка. – Режим доступу: http://philology.knu.ua/files/library/lit_st/39-2/18.pdf.*

«Второй пол» Симоны де Бовуар: экзистенциальная неизбежность «другого»

КИСЕЛЕВА Валентина

И пролетарий, и женщина в равной мере заинтересованы в уничтожении любых форм угнетения и эксплуатации.
К. Маркс

Some of these days, you'll miss me, honey…
«Тошнота», Ж.-П. Сартр

Как женственность отражается и влияет на существование?

Весьма странно, что одним из первых над этим вопросом серьезно задумался Ж.-П. Сартр – яркий французский философ-экзистенциалист. Странно по той причине, что, исходя из философии существования, разве женственность может помешать человеку быть прежде всего тем, кем он решил быть? Разве женская сущность предшествует и определяет существование, а не наоборот?

Тем не менее, если бы именно Ж.-П. Сартр не увидел в женской судьбе пример «вязкого существования», утраченного смысла и свободы самоосуществления, крайнего и абсурдного «удела человеческого», мир навсегда лишился бы фундаментального произведения о женщине, о женской личности, «самого полного историко-философского исследования о положении женщины», вполне случайно ставшего «Библией феминизма» – «Второго пола» Симоны де Бовуар.

Как впоследствии напишут исследователи творчества С. де Бовуар, «*привилегия» брака с Сартром* подвела ее к сюжету книги «Второй пол». Не соответствуя традиционным канонам, брак (договор) Симоны и Жан-Поля был закреплен и обоснован по-экзистенциальному идейно: союз держался на принципах свободного выбора – когда связь с другими партнерами еще больше укрепляла понятное только им обоим чувство должного, – понятиях необходимой автономии и настоящего, а потому опасного, равенства. Сам Сартр признавался, что в Симоне он встретил *женщину равную себе по сути* [1]. С Бовуар они познакомятся во время обучения в Сорбонне (приблизительно 1930-е гг.). Симоне – около 20 лет, Жан-Полю – 23, оба – блестящие и амбициозные интеллектуалы. После окончания университета они ненадолго расстанутся: Сартр уедет преподавать в провинцию, Бовуар – в Берлин для изучения немецкой философии. Вновь они встретятся в 1933 г., чтобы почти на 50 лет, вплоть до смерти Сартра в 1980 г., быть вместе.

Интересно, как в одном из первых и самых известных художественных произведений – романе «Тошнота» (1938) – Сартр ведет повествование от единственного главного женского образа Анни: «*Ты - дорожный столб, столб,*

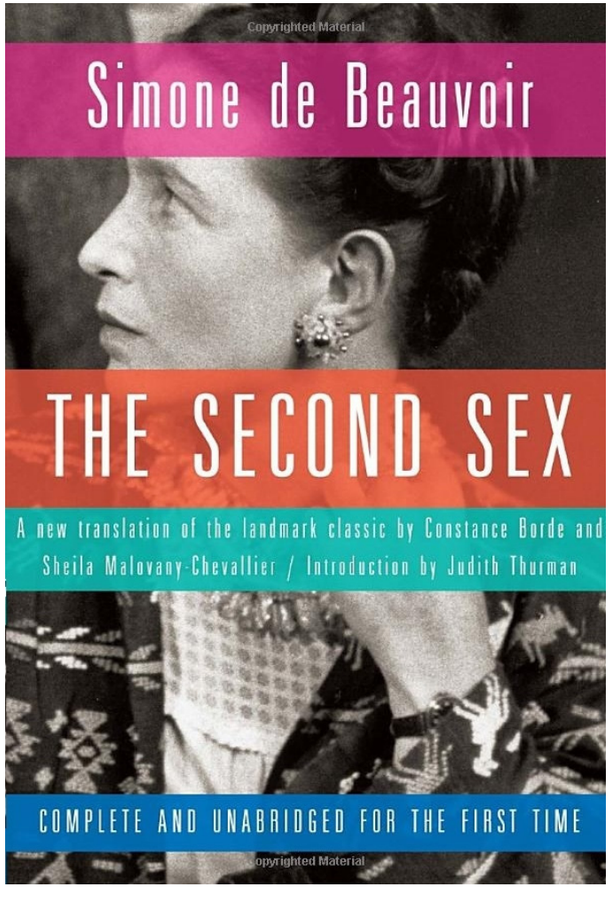
который стоит на обочине, - говорит Анни главному герою Антуану<…>. - *Если бы тебя переставили на другое место, перекрасили и вкопали в землю на обочине другой дороги, я потеряла бы ориентир. Ты мне необходим: я меняюсь, но ты, таков уговор, должен оставаться, каким был*» [2]. Кстати, в романе перед главной встречей Антуан и Анни не видятся несколько лет. Как сказал бы М. Кундера: «*Но разве не правда, что автору не дано говорить ни о чем ином, кроме как о самом себе?*» [3].

Так вот именно Сартр после выхода нашумевшей философской работы «Бытие и ничто» (1943) предлагает Бобру (так Симону называли близкие, поскольку фамилия Бовуар – на французском *Beauvoir* – на английском читается как «*beaver*», что в переводе означает – *бобер*), описать, исходя из доктрины экзистенциализма, что значит быть женщиной. В итоге книга-эссе «Второй пол» станет гораздо большим, нежели просто философским умозаключением: Ватикан включит ее в «Индекс запрещенных книг», экзистенциалисты скажут, что книга практически не имеет с ними ничего общего, а женщины не только Франции, но и всей Европы назовут Бовуар родоначальницей современного феминизма и обретут твердую уверенность в значимости своего существования. Фактически, женщины до издания «Второго пола» жили без «*собственного прошлого, собственной истории, религии и без трудовой солидарности и общности интересов, как у пролетариев <…>. Они [женщины] живут, рассеянные среди мужчин, и жильем, работой, экономическими интересами, социальным происхождением оказываются теснее связанными с некоторыми мужчинами — будь то отец или муж, — чем с остальными женщинами*» [4].

«*Есть доброе начало, сотворившее порядок, свет и мужчину, и злое начало, сотворившее хаос, мрак и женщину*», – такое высказывание Пифагора в качестве эпиграфа к первому тому своей работы использует Бовуар, тут же дополняя его тезисом малоизвестного феминиста XVII века Пулена да ля Бирр:

«*Все написанное мужчинами о женщинах должно быть подвергнуто сомнению, ибо мужчина – одновременно и судья, и одна из тяжущихся сторон*» [4]. На самом деле, два высказывания подобраны до безобразия тонко и уместно: весь «Второй пол», начиная от анализа конкретных биологических, исторических и других фактов, сложившихся мифов и стереотипов о роли и месте женщин в социальной иерархии, заканчивая описанием нюансов непосредственного женского опыта «жизни-несуществования», исходит из изначального «перекоса» в мужскую сторону времен «конструирования смысла жизни», когда ведущее значение (в первую очередь в плане восприятия) было закреплено за мужчиной и второстепенное – за женщиной.

Категория *Другой* (относительно способа восприятия женщины) – изначальна как само сознание, пишет Бовуар, и на протяжении всего эссе пытается выяснить причины столь априорной инаковости женщины. «*Мужчина представляет собой одновременно положительное и нейтральное начало вплоть до того, что французское слово les hommes означает одновременно «мужчины» и «люди». <…> Женщина подается как отрицательное начало — настолько, что любое ее качество рассматривается как ограниченное, неспособное перейти в положительное*» [4]. Кстати, значительная часть критики от экзистенциалистов досталась Симоне именно вследствие непоследовательного преобразования содержания понятий пары феноменологии Один – Другой [1].



Маркс и Энгельс (Симона прослеживает всевозможные теории и концепции, не опустив даже психоанализ), безусловно, связывают факт «маргинализации» статуса женщины с изобретением новых орудий труда и последующим разделением труда, когда «та самая причина, которая прежде обеспечивала женщине ее господство в доме — ограничение ее труда домашней работой, — эта же самая причина теперь делала неизбежным господство мужчины в доме; домашняя работа женщины утратила теперь свое значение по сравнению с промысловым трудом мужчины, его труд был всем, ее работа — незначительным придатком» [4]. Однако гипотеза марксистов на самом деле также достаточна спорная, учитывая хотя бы тот факт, как отмечает французский социолог Э. Морен, что в широком смысле угнетение женщин было характерно и в доклассовую эпоху, а то есть задолго до появления усовершенствованных орудий труда.

Тем не менее, не смотря на то, что отрицать женщину в качестве Другого – невозможно, «категории «клиторический» и «вагинальный» [см. главу о психоанализе], как и категории «буржуазный» и «пролетарский», одинаково неспособны охватить конкретную женщину» [4]. Для этого и предназначена экзистенциальная система мышления, которая способна объяснить и разрешить конфликт между неспособностью женщины быть полноправным субъектом (существования) и навязанной ролью объекта чужой (мужской) власти.

Так или иначе, как понятие государства предполагает понятие политического, так осознать понятие «мужского» невозможно, не затронув представления о «женском». Более того, при неправильном понимании сущности женского, и мужское становится непонятным. По крайней мере, благодаря «Второму полу» Симоны де Бовуар уже очевидно право на признание «равенства в различии». Дело за малым:

«Освободить женщину — значит отказаться ограничивать ее лишь отношениями с мужчиной, но это не значит отрицать сами эти отношения. Существуя для себя, она будет тем самым существовать и для мужчины» [4].

ИСТОЧНИКИ

1. *Айвазова С. Симона де Бовуар: этика подлинного существования / С. Айвазова // Библиотека Гумер – гуманитарные науки: сайт. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Bovuar/intro.php*
2. *Сартр Ж. – П. Тошнота / Ж. – П. Сартр // ЛитМир – Электронная Библиотека. – Режим доступа: http://www.litmir.net/br/?b=24238*
3. *Кундера М. Невыносимая лёгкость бытия / М. Кундера. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. – 352 с.*
4. *Бовуар С. Второй пол / С. Бовуар // Библиотека Гумер – гуманитарные науки: сайт. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Bovuar/intro_1.php*

Не лише про расизм

ТРОСТОГОН Вікторія

«Білі як я». Вибрані тексти про расизм 1992-2007

Збірка публіцистики молодого лівого інтелектуала, фрілансера Оіввіо Полайта, присвячена темі расизму, чим він є в тлумаченні автора, як впливає на кожного з нас і як ми впливаємо на нього – так заявляє сам автор у короткому описі своєї книги.

Назва є інтертекстуальною і відсилає до книги американського журналіста Джона Говарда Гріффіна «Чорні як я» (1961 р.). Гріффін став знаменитістю свого часу, однак ставлення до його персони і його експерименту було неоднозначним, адже білий чоловік, журналіст із Техасу, вирішив максимально наблизитись до розуміння того, як насправді живуть кольорові люди на півдні сучасних йому США, для чого, затемнивши шкіру і волосся на 6 тижнів, він вирушив мандрівкою по штатах, де зашкалювала расова сегрегація: Луїзіані, Джорджиї, Алабамі та Міссісіпі. Важливо відмітити, що Гріффін у своїй новій подобі зазнає утисків як з боку білих, так і з боку афроамериканців. Пізніше, у 1964 р., по книзі було знято однойменний фільм.

Книга Полайта складається з чотирьох частин: 1. Антирасистські стратегії; 2. Тато; 3. США; 4. Відписати. Статті, що входять до книги, періодично виходили у медіа «Слут», «Арена», «Барбар», «ДН», «Експрессен» та на Шведському радіо.

«Білі як я» – це пошук своєї ідентичності, або того (тих), хто її конструює. Оіввіо Полайт, син афроамериканського поета і письменника, який іммігрував до Швеції у 60-тих рр., і шведки, «біологічної матері», як він називає її в одній зі своїх статей. Своє дитинство та юність він проводить у Швеції, а потім у свідомому віці на стипендію вирушає до США, де стикається із якісно глибшим расизмом, ніж вдома. Книга виходить на постколоніальну перспективу, явище расизму набуває метафізичного характеру. Рясні культурні алюзії до американської та шведської популярної культури співіснують поряд із історичними контекстами, знакові особистості, які зробили свій вклад у стирання меж між людьми через колір їхньої шкіри, виблискують на зворотній стороні медалі. Книга заохочує до подальшого читання із запропонованої теми.

Рецензії

«Білі як я» отримала переважно схвальні відгуки в інтелектуальних колах та медіа. Декілька газет надрукували рецензії, деякі з них ми розглянемо далі для того, щоб не повторювати домінантні ідеї у Нюансах.

«Як воно бути негром?» – рецензія Іри Маллік для «Афонбладет» від 15.06.2007 р. виділяє один із головних мотивів книги про коріння расизму: «*Те, як ми безвільно і безвідповідально упорядковуємо світ навколо уявлень про расу, вмонтованих у все, із чим ми стикаємось; ЗМІ, культура, так, наскільки сама мова і навіть уява заражені*».

http://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/article11092629.ab

25.06.2007 р. Гелена Буберг для «Експрессен» пише про іншу вагому тезу Полайта: «Він також стверджує, що всі ми є расистами, із ним включно, що поняття раси виконує певну функцію у нашій свідомості, та додає: "*Той, хто пишається своєю чорною шкірою, є расистом, як і той, хто цього соромиться*"».

http://www.expressen.se/kultur/bocker/oivvio-polite---white-like-me/

Того ж дня з'являється рецензія Петера Ліндблада «Всі ми чортові расисти», де він виділяє наступне: «*Расизм <…> універсальний і мінливий, не прив'язаний до певного часу чи місця. Із нього люди витворюють значення світу. <…> він радше локалізує і упорядковує, аніж виключає і оцінює*».

http://www.tidningenkulturen.se/artiklar/litteratur/litteraturkritik/1647-litteratur-m-oivvio-polite--white-like-me-utvalda-texter-om-rasism-1992-2007

«Зцілення краще від бейсбольної битки» – найповніша, на мій погляд, рецензія на книгу Оіввіо Полайта, написана для онлайн-видання «Кларте», в якій читаємо: «*Полайт не вступає у сутичку із політиками і не висуває жодних антирасистських стратегій. Расизм у його книзі структурний, безликий, зрідка дозволяє собі втілитись у якійсь конкретній особі або політичному рішенні. Він просто є, як сипучі піски у нас під ногами*».

http://www.clarte.nu/index2.php?option=com_content&task=view&id=6210&pop=1&page=0&Itemid=1

Нюанси

У постколоніальній критиці поняття Іншості замінюється на поняття Алтерності, оскільки перше виходить із картезіанської філософії, в рамках якої суб'єкт ставить питання про те, як він може пізнати Іншого. Алтерність пропонує розглядати Іншого у політичному, культурному, лінгвістичному, релігійному контекстах, таким чином процес пізнання стає частиною свідомого конструювання власної ідентичності. У цьому контексті варто згадати «пассинг» (англ. passing), який буквально означає здатність людини однієї раси бути класифікованою як представник іншої. Полайт пише: «Феномен пассингу несе загрозу для основоположного порядку між расами». З іншого боку, явище захищає саму мовну конструкцію, яка цей порядок визначає. Таким чином, поняття зводиться до крайньої точки свого функціонування, де втрачає сенс і стає неконсистентним.

Апарат білої людини, за допомогою якого вона визначає світ навколо себе, дає назви речам, людям з іншим кольором шкіри, спирається на мову, яка є причиною і кінцевою метою відчуження: «Слова «швед» або «звичайний хлопець» можуть використовуватись для того, щоб включити мене у національну співдружність або тримати мене поза нею, але не можуть помістити мене туди, де мені б найбільш логічно бути: на межі». Посередництвом мови витворюють поняття для позначення Іншого, поняття, що циркулюють у суспільстві, модифікуються, змінюються і зрештою знецінюються, втрачають свій зміст, щоб потім у своєму оригінально чистому стані повернутися назад в її лоно. Поняття знову стають словами, але людина, автор, і досі залишається на межі. Він не може назвати себе ні білим, ні чорним, ні шведом, ні американцем, проте сам він йде далі у своєму визначенні межі, ніж запропоновано цими очевидними фактами. Його межа має зміст самовизначення, встановлення своєї ідентичності, яка завжди залежить не тільки від того, яким бачать його інші люди, але й який вибір робить він сам: «Якщо я називаю себе чорним, то цим санкціоную расизм у його найдавнішій формі. Чи робить це мене гнобителем?». Звісно, для того, щоб зрозуміти себе, треба прийняти себе, однак перед тим, як визначати себе через колір своєї шкіри, варто утвердити той факт, що ти – людина.

Історія пошуку і розуміння своєї ідентичності Оіввіо Полайтом – це спроба відтворити все, що увійшло до палімпсесту, щоб потім зруйнувати його. Це прагнення найкраще передано через алегорію із фотографією батька, яка випадково потрапила до пральної машини, кольори і обличчя змінились, певним чином були зафіксовані відбитки пальців людей, які цю фотографію роздивлялись: «Відношення між старою світлиною і новою складно передати. Нова витісняє оригінал без заміщення старого змісту новим». Те, що виникає на межі, не належить нікому, не говорить ні за кого і нічого не репрезентує; це нова форма, однак вона і є матеріалізованим зліпком тієї ідентичності, яку шукає автор.

Перебування на межі, розуміння цього автором і тими іншими, які складають його ідентичність, є спробою похитнути опозицію центр-маргінес, оскільки Полайт не витіснений, він знаходиться там за своїм переконанням. До того ж, культура більшості, того не усвідомлюючи, шляхом театралізації та убезпечення виносить маргінальне у центр владної сцени. Як у випадку із фільмом-концертом Джеймса Брауна, який згадується в одній зі статей: «Представник меншості оточений кільцем культури більшості. Радикальність його виступу редукується до однієї мелодійної фрази. Сам він має бути осліплений світлом софітів, щоб не бачити, для кого він співає. Якщо чуже повинне отримати простір, потрібно зменшити його відмінність. У цьому колі стоїть і мій текст». У Джеймса Брауна немає вибору, адже такою є його поява на сцені, його присутність на відеозаписі. Він не бачить, для кого співає, його ідентичність цілком визначається тими, хто його бачить, сам він не бере участі у її конструюванні. На відміну від автора, який споглядає, аналізує, здобуває досвід і тоді може починати говорити про те, ким він є.

Нарешті Оіввіо Полайт торкається процесів глобалізації, які ведуть до знеособлення, стирання меж між людьми, що у контексті вищесказаного повинно бути гарним знаком, проте тут автор стає на захисті унікальності: «Мої заявлені найбільш інтимні потреби і потяги також масового виробництва. Це сповнює мене відчуттям, яке можна описати як клаустрофобію», адже жінки на високих підборах і у панчохах здаються йому найбільш привабливими. Як і переважній більшості чоловіків у всьому світі. Однак вихід такий: «Більше за будь-що інше расизм є способом бути людиною».

Короткий історичний коментар

Загальний занепад Європи у XIV столітті не оминув і Швеції: після 1350 р. шведська культура поринула у морок на 300 років. У XVI столітті Реформація співпала із остаточною консолідацією національної держави; тут варто відмітити три ключові події: 1520-ті рр. – вихід датських загарбників, 1523 р. – Густав Ваза стає королем, 1527 р. – відбувається лютеранська церковна реформація. Літературно вбоге XVI століття, проте, відзначилось продукцією стандарту шведської літературної мови, якою було перекладено і видрукувано Біблію.

Вестфальський мир, підписаний у 1648 р., поставив крапку у Тридцятилітній війні та ознаменував початок нового світового порядку. Внаслідок цієї події Швеція визнано стала вагомою силою у політичному та економічному плані, почала знову розвиватись культура. Однак цю велич потрібно було представити не як щойно приписану, а вкоренити у віках, підтвердити її фактажем або фікцією. В нагоді став національний міф готицизму, за основу якого взято текст остготського історика Йордана «Про походження та історію готів», завершеного у 551 р.

Курйозним є випадок, що стався під час синоду у Базелі у 1434 р., коли шведський делегат вимагав найкращого та найвищого місця для себе, тому що Швеція «старша, сильніша і славетніша», ніж всі інші королівства. Ерикус Олаі у «Хроніці Готського королівства» (1470 р.) називає Уппсалу центром старого Готського королівства рівну за значенням Риму та Єрусалиму. Разом із Георгом Стірнгельмом та своїм учнем антиквар, королівський бібліотекар і радник Йоханнес Бюреус на основі досліджень рун, містики і готичного міфу роблять висновок, що саме шведською мовою говорили перші люди. Нарешті Олоф Рюдбек, який у 1653 р. зробив відкриття лімфатичних судин, за 1679-1702 рр. видає чотирьохтомник «Атлантика», в якому намагається довести, що Швеція – це і є загублена Атлантида, а також, що, мабуть, вартувало титанічних зусиль, підкріплює це деривацією власних назв грецької етимології від шведської.

Міф готицизму тане разом із завершенням «золотого віку» Швеції у XVIII столітті.

P.S. Слово культура у цьому контексті – евфемізм кольору шкіри.

ДЖЕРЕЛА

1. *Alguli, Ingemar. A History of Swedish Literature. – Swedish Institute, 1989.*
2. *Aschcroft, Bill. Key Concepts in Post-Colonial Studies. – New York and London, 1998.*
3. *Berggren, Lars, Mats Greiff. En svensk historia från vikingatid till nutid. – Studentlitteratur, 2000.*
4. *Polite, Oivvio. White like me. Utvalda texter om racism 1992-2007. – Stockholm, Danger Bay Press, 2007.*

Другая Африка

ВОЛОШИН Тарас

Что бы ты себе ни думал, люди не делятся
на главных и второстепенных
Джон Максвелл Кутзее

Мир литературы как целостный объект культуры настолько сложен для восприятия и понимания, что вынужденная «примитивизация» или упрощение не только не вредит ему, но даже идет на пользу тем, кто покинул платоновские пещеры в поисках истины. В нашем случае литературу и все, что с ней связано, лучше всего представить в виде плоского диска, который плавает в бесконечном океане. Если посмотреть сверху, то можно увидеть, что диск наполнен огромным количеством разнообразных существ – от гомеровских циклопов до набоковских бабочек. Сам диск, разумеется, покрыт реками, лесами и холмами. Вот там течет река модернизма (правда, не такая полноводная, как раньше), там возвышаются холмы романтизма и классицизма, вот темный и непонятный лес постмодернизма с ложными тропинками. До XX века плоский диск преимущественно держался на спине двух огромных китов – европейской и американской литературных традиций. Потом их горделивое одиночество и литературное истощение разбавили две другие рыбины – бум современной латиноамериканской и азиатской литературы. Именно их передвижения и столкновения меняют рельеф литературного мира, диск наклоняется то в одну, то в другую сторону. В последний раз диск чуть не перевернулся – когда по его краю прошелся большой африканский слон.

Современная африканская литература интересна нам по нескольким причинам. Прежде всего, это уникальный случай становления традиции континентальной литературы в обществе, которое всю свою сознательную историю было разрозненным. Социальный трайбализм и почти полное доминирование устной речи над письменностью останавливали развитие африканской литературы. На новый уровень ей удалось выйти лишь благодаря некоторым постколониальным событиям: от использования европейских языков в «большой» литературе до создания нового, непривычного культурного фронта, который и спровоцировал такое резкое развитие. Национальная африканская литература, используя уже готовые формы-матрицы, описывает совершенно другую, но в тоже время такую знакомую реальность, магическим образом работая с перспективой событий и текста. Колоссальные социальные и культурные изменения не могли не повлиять на тематическое развитие литературы современной Африки. Даже больше – именно они ее создали и заставили сделать первые шаги. Литература, по большому счету, – это реакция на некоторую часть окружающего мира, который где-то не удовлетворяет писателя. Африканская литература XX века – это огромная пирамида неудовлетворения и полумистического страха перед миром, который так резко изменился. А в мире, где вокруг все внезапно стало «другим» и чужим, нужно определить, где твоя опора, а где твой враг. Умберто Эко писал, что иметь врага важно не только для определения собственной идентичности, но еще

и для того, чтобы был повод испытать систему ценностей и продемонстрировать ее окружающим. Так что, когда врага нет, его следует сотворить. Пользуясь принципом целостности и калокагатии, ваш враг должен отличаться от вас цветом кожи, родным языком, этнической и социальной принадлежностью, полом и даже возрастом. Африканская литература – это реакция человека на отношения друзей и врагов, которые, как оказывается, так близки и похожи. И хотя африканский континент подарил нам много отличных писателей (самые известные и титулованные: Надин Гордимер, Нагиб Макфуз, Воле Шойинка), мы остановимся на творчестве южноафриканского писателя Джона Максвелла Кутзее, который в своем «Бесчестье» затрагивает почти всю возможную маргинальную тематику.

Джон Кутзее родился в Кейптауне, втором по численности населения городе в Южно-Африканской Республике после Йоханнесбурга, в семье белых африканеров, поэтому его семья говорила на английском языке, но использовала африкаанс для общей коммуникации с другими жителями ЮАР. После окончания местного университета он получает работу в Англии, а потом в Соединённых Штатах Америки, откуда уезжает в 1971 году из-за получения отказа на постоянное место жительства. В большей мере причиной этому послужила его активная позиция по прекращению войны во Вьетнаме. Он возвращается на родину и работает преподавателем английского языка и литературы в университете Кейптауна, что позже ляжет в основу «Бесчестья» – одной из его главных книг, за которую он получил свою вторую Букеровскую премию в 1999 году, а позже – Нобелевскую премию по литературе в 2003 году. Таким образом, он стал пятым африканцем, который одержал высшую награду от шведского комитета.

Сюжет «Бесчестья» построен на резком повороте событий в жизни Дэвида Лури – преподавателя Кейптаунского университета, который из-за интимной связи со своей студенткой в один день теряет все – роботу, уважение родных, друзей и коллег, а главное – чистое моральное лицо перед общественностью. Пытаясь уйти от косых взглядов своего окружения и разобраться в себе, он уезжает из города в африканскую деревню, где живет его дочь.

Прежде всего нам интересен протагонист романа. Интеллектуальный сноб, который не в состоянии признать свои ошибки, пытается приспособиться к жизни обычного черного жителя республики. Его изгнание из университета является символическим – Кутзее пытается показать нам, что случилось с белым «умным» человеком в 70х-80х годах, когда он утратил всю свою силу и власть после столь долгого и привычного господства. Главный герой – человек ироничный и самоуверенный, но ироничнее его сам Кутзее – глазами преподавателя литературы, любителя Байрона и классических оперетт мы видим жизни людей, полные жестокости и уродства, которые так далеки от привычных нам высших материй или обыденных проблем. Белый человек попал в африканские джунгли – звучит как сюжет дешевого приключенческого фильма. Только в сценарии Кутзее маленькое отличие – все звери, весь невидимый страх и непонимание, которые окружают путешественника, создал никто другой, как он сам.

Ферма, которую держит его дочь, должна была стать временным пристанищем для Лури. Но на деле она оказывается главным катализатором и местом событий, где наружу выползают все социальные проблемы, которые свалились на голову жителям южной Африки после прекращения политики апартеида. Работники фермы, живущие неподалеку, не питают никакой любви или теплых чувств к своим белым соседям. Любые социальные взаимодействия носят чисто символический характер. Это не открытая вражда, но пассивно-агрессивный настрой, который в один момент приводит к одному из заглавных событий романа – вооруженному нападению на дом, которое оканчивается уродованием лица главного героя, а также изнасилованием его дочери, Люси. Принцип «сотвори себе врага» задействован и в этом случае: Кутзее важно показать читателю, что за физическим насилием он скрывает намного больше, чем кажется на первый взгляд. Для грабителей важно сделать Лури и его дочь врагами для самих себя. В первом случае – физически изуродовать преподавателя и изнасиловать дочь в его присутствии, то есть нарушить принцип внешней и внутренней калокагатии. Случай с Люси требует отдельного объяснения. Кутзее попытался сделать ее персонажа настолько контраверсионным, насколько это вообще возможно. По сюжету она лесбиянка, которая долгое время страдает от несчастных отношений, но решившая отказаться от привилегий жизни белого человека в большом городе. Поэтому само изнасилование несет в себе не просто огромную физическую и психическую травму, оно буквально становится преступлением против человеческой природы. Но все отчаяние сложившейся ситуации читателю видно немного позже – когда Люси отказывается от предложения отца сообщить о случившемся в полицию. Ее пассивность и принятие ситуации указывают на внутреннюю убежденность в том, что она это заслужила. Ее решение четко дает понять позицию Кутзее – белый человек, который достаточно хорошо ассимилирован в социум черного континента, чувствует внутреннюю вину за события прошлого.

Текст Кутзее тверд и логичен. В нем нет намека на шаловливое заигрывание с читателем или ненужных деталей, которые бы отвлекали от основного посыла. Но он далеко не топорный или примитивен, все в точности наоборот – в природной простоте повествования нельзя увидеть ни единой ноты фальши. Жесткие, порой совершенно циничные события и ответная реакция героев кажутся иррациональными и неестественными. Но в определенный момент понимаешь, что их мир подвластен немного другим правилам. Это мир, где мирное соседство двух «разных» людей окончено. Книга полна не только социально-этической проблематики. Кутзее намекает, что кроме, расовой и социальной дискриминации, южная Африка по-другому смотрит и на вопрос сексуальной ориентации или эко-проблем. Кутзее вместе со своим персонажем пытается понять, как оставаться человеку в таком нечеловечном мире. Огромная пропасть между реальностью и иллюзорным миром в голове Дэвида Лури со временем делает его «экзистенциальным импотентом», который не может забыть, отойти от прошлого и принять настоящее. Он становится тем настоящим бесчестьем, которым упрекал людей вокруг себя.

Роман уникален: это белая проза от белого африканца о белом африканце в мире сплошного бесчестья. И если ты другой, значит, ты враг, враг прежде всего самому себе. Ты белая овца среди волков. Но, как спрашивает Кутзее, «*когда овца в последний раз умирала от старости*»?

Ніхто не знав мене в Бактоні, або Зберігайте спокій та гостріть вила

ПОЖИДАЄВА Анастасія

Багато людей хоча б раз у житті замислювались над відмінністю одного індивіда від іншого. Спочатку людина визначає своє ставлення до таких відмінностей, а вже потім займається самоідентифікацією. Але що робити, якщо до певної категорії «інакшості» тебе з самого народження вже віднесло суспільство, повністю позбавивши будь-якого вибору? Уявіть, що вас просто з дитинства поставили перед фактом, що ви інші. До того ж інші не з кращого боку, як вважає більшість того ж суспільства. Щось подібне трапляється з афроамериканцями. Скільки тоді в голові молодої особи з`являється когнітивних дисонансів, коли вона це розуміє? Скільки суперечок породжує ця ситуація у її свідомості та підсвідомості? А якщо врахувати, що люди – конформісти за своєю природою, то мозок взагалі сприймає таку подію як небезпечну для життя. Адже як у тварин та комах існує мімікрія – підлаштовування себе під середовище для самозахисту, так і у людей – конформізм. Отже, виходить, що ті, хто здатен до яскравішого самовираження, відчувають себе у світі більш

захищеними, бо вони йдуть наперекір більшості, не відчуваючи дискомфорту, а тим, кого інакшими визначає суспільство, залишається небагато: або відповідати встановленим нормам, або ж боротись з ними. Та у будь-якому випадку у таких людей розвивається воля, терпимість і витривалість, що надає їм суттєву перевагу. Тему конформізму дуже просто та доступно пояснює декан факультету психології НДУ ВШЕ Василь Ключарев у своєму виступі на TEDxSadovoeRing [1].

Борис Віан – французький літератор, поет, джазовий музикант та співак, а також журналіст та критик – спромігся розкрити тему відмінності між людьми, різними за кольором шкіри, доволі цікаво, напружено та жорстко. У своєму модерністському романі «Я прийду плюнути на ваші могили» (де головний герой – Лі Андерсон – білошкірий афроамериканець, котрий мав ще двох братів, яким вже не так пощастило з кольором шкіри) Віан втілює один з наслідків проблеми, яка спіткала людство, починаючи з XVII століття. Але, попри нестандартність сюжетів його творінь, літературна діяльність не приносила Віану необхідну для життя кількість коштів, і тому він почав писати під псевдонімом Вернон Салліван в надії, що новий стиль змінить його подальшу долю літератора. Салліван за легендою був афроамериканцем, та, з огляду на його вільні погляди, йому заборонили друкуватись у США, через що він випустив свої твори у Франції. Такий ось хитрий план. І що б ви думали? Книги, які виходять під цим псевдонімом, одразу викликають фурор, а «Я прийду плюнути на ваші могили», надрукована неймовірно великим тиражем, стає бестселером за дуже короткий час. Та через якийсь період його книги визнають занадто сміливими і навіть порнографічними. Тому Віан вирішує припинити писати під псевдонімом Салліван. Але невдоволення моралістів має свої наслідки, і тепер автору загрожує штраф у розмірі 300 тисяч франків та позбавлення волі на два роки. Не дуже вдалий досвід з псевдо, але дуже вдалі романи, тому всі дії виправдано.

Здавалося б, герою однієї з тих книг, які принесли Віану славу, Лі Андерсону, було б набагато легше існувати у суспільстві, бо майже ніхто не міг запідозрити те, що він більше ніж на 1/8 «чорний». Лі знав своє становище та користувався ним по максимуму: перші п'ятдесят сторінок здається, що ця книга – перевтілення «Лоліти» Набокова, з однією відмінністю: замість однієї маленької Ло – компанія юних дівчат. Але коли є таємниця – не все так просто. Бо людина кожного разу повертається думкою до тієї події, яка турбує, аналізує її, сприймає. Таким чином можуть зароджуватись і нові ідеї, які потребують реалізації, виходу назовні. Так і у Лі була ідея: помста за свого молодшого брата, який закохався у білошкіру дівчину, але її родина не забажала бачити його серед своїх родичів і вбила, бо він був з кольорових, з «інших». Найцікавіше те, яким чином Лі хотів помститись за свого брата. За сюжетом йому потребувалось звабити двох сестер Есквіт, достатньо заможних, вродливих та бажаних дівчат, а потім вбити їх. Для деяких людей помста – ще один спосіб відчути насолоду, адреналін, гру, виграш. Основним таким фактором у цій помсті було те, що дівчатка Есквіт зовсім не могли уявити ситуацію, коли на рівних розмовляли б з афроамериканцем. Вони вважали представників цієї раси зовсім неприйнятними для їх компанії, а секс з негром – найжахливішою фантазією психічнохворого. І саме цю фантазію втілив у життя Лі. Іншими словами, Віан намагався

відтворити ситуацію, при якій «інакша» людина зі своєю історією знаходиться у центрі «більшості», тієї маси, яка завдала їй болю. Бо перше, що відчуває людина після болю, який їй нанесли, – бажання помститись. Зацікавлює і те, що Борис Віан зовсім не намагається деталізувати, заглибитись у психологічні стани своїх героїв, розкрити їх. Його мета – передати можливість такої ситуації нестандартним та цікавим чином.

Як прикро виходить: більшість сама ж себе і вбиває, своїми ж методами, своїм же злом. Під словом «більшість» я маю на увазі загальноприйняті судження, думки, критерії. Кожен – індивідуальність, так, але є поняття, засвоєні у головах тисяч людей так чітко та міцно, що їх ніщо не може піддати сумнівам. Часто вони можуть бути навіть не проаналізованими. І коли з'являється хтось відмінний, хто не вкладається в рамки цих суджень, – починаються суперечки, бо кожна людина з цієї маси відчуває, що втрачає впевненість у своїх позиціях, діях. Тому система діє саме так: чорних принижують через те, що бояться, наче вони займуть чиїсь позиції, витіснять людей, які вважали, що мають право на це місце/ланку/думку. І чудовим критерієм приниження тут працює колір шкіри. Віану вдалося розкрити цей аспект у своїй книзі таким чином, що це захоплює. Отже, більшість сама породжує суперечки та конкуренцію.

Через деякий час, а саме у 1959 р., за книгою Бориса Віана «Я прийду плюнути на ваші могили» було знято фільм режисером Мішелем Гаустом. Автор дуже нервував з приводу виходу цієї стрічки на екрани. Письменника, звісно ж, запросили на перший показ, але через десять хвилин після початку фільму у нього трапився серцевий напад, а через півгодини він помер. Віан пішов з життя дуже рано, йому виповнилось лише 39 років. Проте за цей час він встиг створити книги, які зараз поповнюють ряди класичної літератури всього світу.

ДЖЕРЕЛА

1. TEDx. X = independently organized TED event. – Link : http://tedxtalks.ted.com/video/People-are-conformists-by-natur;search%3Atag%3A%22TEDxSadovoeRing%22.
2. Віан. Б. Я прийду плюнути на ваші могили. У всіх мертвих однокова шкіра: Романи / Б. Віан. – СПб. : Видавничий будинок «Азбука класика», 2009. – 256 с.
3. Виан Борис – краткая биография [Электронный ресурс] // Библиотека PublicHouse. – Режим доступа : http://fb2.net.ua/publ/v/vian_boris/3-1-0-237.

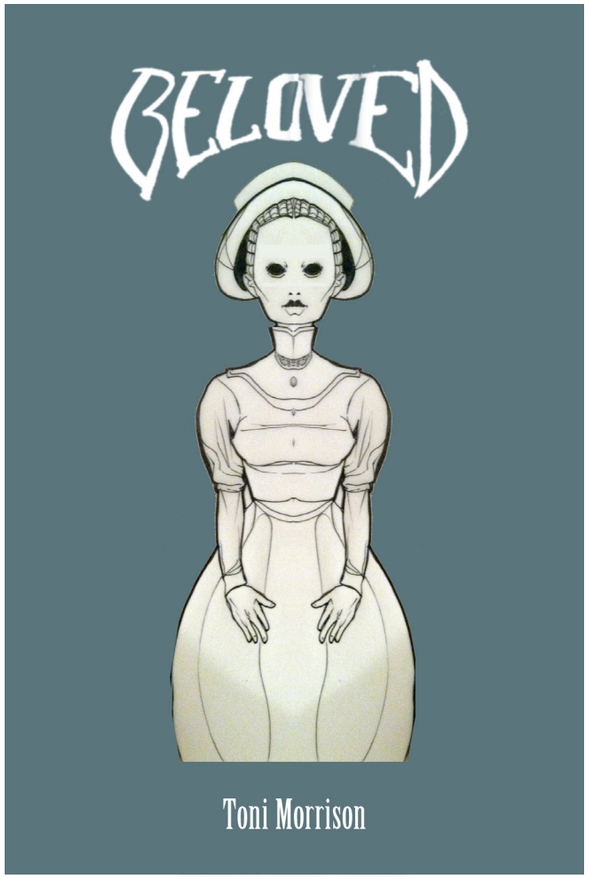
Приспати свого раба

ТКАЧЕНКО Марія

1987 року темношкіра американська письменниця Тоні Моррісон видає роман «Кохана» («Beloved»), у якому зображає рабство не як соціальну проблему, а як психологічну. І хоча роман змальовує одиничне життя конкретної людини, до того ж темношкірої, авторці вдається описати/поміркувати над усіма типовими загальнолюдськими проблемами: самотністю, божевіллям, коханням, відданістю, проблемами пам'яті, відчуженням, неприйняттям та усіма колізіями, які виникають у людини під час життя в соціумі. Напевно, саме через цю універсальність авторку й було нагороджено Нобелівською премією, а усі закиди про політичну та інші «…ичні» причини такого рішення стокгольмського комітету можна відкинути. Так, Тоні Моррісон – одна із найяскравіших представниць жіночого голосу в межах американської літератури. Так, Тоні Моррісон – одна із наймайстерніших і найчесніших, а відповідно, і таких, що щемлять і болять, митців, які описують/проговорюють колоніальну, а в даному випадку кольорову, літературу, при цьому вписуючи її у контекст імперської. Про Моррісон можна говорити не лише у рамках категорій статі і расової приналежності; вона

– митець, що зробив (чи, принаймні, наблизив до реальності) теоретичні засади мультикультуралізму методом проживання-проговорювання-критичного осмислення усієї американської культурної (соціальної, політичної, психологічної) спадщини. Тому романи письменниці завжди працюють на зближення двох найчисельніших расових груп Сполучених Штатів Америки, якщо, звісно, так можна говорити і при цьому не пропагувати расизм. Моррісон ніколи не пояснює механізмів функціонування світу чорношкірих, вона є голосом свого народу, який говорить лише те, що говорить – і не більше. Тому стверджувати, що авторка пояснює білому читачеві світ чорношкірих – вульгарно, вона лише проговорює історії своїх людей їхніми інтонаціями, реченнєвими конструкціями, міфологемами, кодами та безпосереднім досвідом. Проте втекти від соціального (у даному випадку читай: расового) поділу суспільства неможливо, тому усі романи авторки завжди позначені існуванням двох паралельних світів, перетин яких зазвичай приносить лише біль.

Протиставлення «Свій-Чужий» переходить у «Свій-Інший», але хто ж цей «Свій»? І навіть якщо погоджуватись чи умовно брати «білу» систему координат за нульову, то де впевненість, що усі «білі» зможуть у достатній мірі осягнути увесь досвід чорношкірих, щоб перевести їх із «Чужих» в «Інших»? Історія колоніальних країн свідчить про те, що «володарі» тугі на можливість розуміння не-свого-досвіду. Тому в Тоні Моррісон ніколи не йдеться про прямий контакт, їй набагато цікавіші «Чужі» серед своїх.



Жінки

Головна героїня «Коханої» – негритянка Сеті – усе своє свідоме життя бореться проти себе: своєї пам'яті та себе-рабині. Коли саме розпочинається її свідоме життя, до кінця не зрозуміло. Можливо, того дня, коли вона бачить, як Вчитель – власник Сеті – навчає своїх дітей якомусь «…знавству», у межах якого вони характеризують чорного за людськими та тваринними ознаками, а можливо, того дня, коли вперше стала матір'ю. Так чи інакше, але Сеті піддається найбільшим спокусам, які чигають на чорних – дуже сильно любити своїх дітей і мати пошану до себе. Моррісон виводить ряд типових для того часу негритянських жінок, які були позбавлені можливості ростити своїх малюків, адже діти вважались таким самим товаром, як будь-який інший продукт сільського господарства. Окрім того, внутрішній світ чорношкірого завжди сприймався як джунглі: «Белые люди полагали, что при любом образовании внутри каждого чернокожего непроходимые джунгли. Бурлят не пригодные для навигации реки, раскачиваются на ветках и испускают дикие крики бабуины, спят ядовитые змеи. А красные десны чернокожих жаждут их сладкой белой крови…»; зрісши у середовищі, що вписує індивіда у параметри «худоба-товар», чорношкірі часто звикали думати про себе саме у цих категоріях. Вирватись із цих меж, прокинутись зазвичай коштувало життя.

Трагедія Сеті проростає саме на перетині людської гідності, природного бажання/права бути вільним та материнського інстинкту, що, окрім ув'язнення, відчуження та засудження спільноти, абсолютної самотності, приносить жінці вічну спокуту: у її будинку поселяється дух її доньки, яку вона вбила ще немовлям, аби та не втрапила в рабство. Цей дух – сумний і зовсім не злий; це визнаватимуть усі мешканці, але жити із ним зможе не кожен: згодом з батьківського будинку втечуть обидва сини Сеті. Потому маленький дух знайде матеріальне вираження у тендітній дівчині, яка не пам'ятатиме свого походження, себе, базових правил поведінки й назве себе Кохана (рівно на такий текст на надгробному камені – «Кохана» – вистачить грошей у вбитої горем та відчаєм матері, та й власне не грошей, а свого тіла).

Кохана ходитиме назирці за Сеті, потоваришує зі своєю молодшою сестрою Денвер, яка буде у захваті від неї, прожене її нового чоловіка, Поля Ді, який був знайомим із її матір'ю ще на початку цієї історії, був свідком багатьох важливих і трагічних подій. Саме Денвер першою зрозуміє, ЩО це за дівчинка прийшла, і це покладе край її самотності, покликаної гріхами матері та осудом громади.

Хоча Тоні Моррісон найбільше уваги приділяє саме внутрішньому світу Сеті, але роман щедрий на детально прописані внутрішні монологи (які дуже часто є рваними флешбеками в минуле, що одночасно і ускладнюють читання/розуміння роману, і збільшують захоплення, нагнітання розуміння практично кожного героя та мотивації його вчинків) усіх героїв, що робить їх дуже об'ємними і живими. Найголовнішими для авторки є жінки (Сеті, Денвер, Кохана та Бебі Сагз, свята, свекруха Сеті) і їхні історії. Важливим складником стилю опису цих історій є африканський фольклор, він же є левовою частиною його змісту.

Чорношкірі

Народна творчість – головний підсумок кожної системи, яким він репрезентує себе собі та світові. Окрім функціонування в обрядах та піснях, фольклор завжди просочується у віру та світогляд, змінює їх, підкорює собі та керує. Бебі Сагз – свята. Вона ніколи не ходила до школи, не проповідувала класичне слово Боже, не висвячувалась, проте вся громада знає, що вона – свята. Саме тому вони йдуть за нею щотижня на поляну, де танцюють і хвалять Господа нашого Ісуса Христа. Окрім того, вони знають, що духи існують, що їх нереально витравити із помешкання, тому єдина рада – тікати. Що єдиною можливістю позбавити Сеті від її божевілля, а жінка доведе себе

до ручки: кине працювати, їсти, піклуватись про Денвер, лише сидітиме і дивитиметься на Кохану і вимолюватиме у неї пробачення, проситиме, розповідатиме історії про рабство, про те, як в неї забрали від грудей молоко, про те, як вона була вимушена народжувати дитину в човні під час втечі, про те, що білі залишили на її спині вишневе дерево, де вишні – кров, що запеклась, про те, що вона досі, роки по тому, не чує своєї спини, буде колективна молитва проти Коханої, яка вийде до них молодою, красивою, оголеною та вагітною і розлетиться у повітря по закінченню молитов.

Спільнота чорношкірих зображується як колектив, що цілком усвідомив себе, знає свої права, зобов'язання, гріхи (у смерті дитини Сеті є частково і їх провина: вони могли попередити жінку про наближення її власника, але не захотіли), тримає таємниці та прославляє своїх святих. Проте в цій дружній однорідній масі так само виникають «Чужі», які не завжди стають «Іншими». Зрозуміло, що гіршого зла, ніж білі, для них не існує. Лейтмотивом роману є сентенція Бебі Сагз, святої, що все зло світу – від білих. Так для громади цього містечка, жителями якого є переважно чорношкірі-втікачі, «Чужими» виступають Бебі Сагз, свята, Сеті, Денвер, а потім і Кохана. І якщо Бебі Сагз, святу, вони любили та поважали, хоча і не розуміли, то Сеті для них – людина, яка порушила межу. Вона зробила те, чого вони не наважувались зробити – усвідомила себе як жінка, як жінка-мати, як чорношкіра жінка-мати. А найгірше, що вона усвідомила себе людиною, людиною вільною, сміливою і красивою. Тому її божевільний і абсолютно волелюбний вчинок жахав і дратував їх не своєю насильницькою суттю чи звірством – перерізати горло своїй дворічній дитині! – а намаганням (і не лише ним – їй вдалося таки!) вирватись із рабства, втекти на волю і зробити все, щоб її діти не зазнали телячої покори і неможливого звірства, а померли чистими, неінфікованими рабським духом. Без того малого раба, що поселиться у них назавжди.

Раб, що ніколи не спить

Думка про те, що із себе раба треба витравлювати всім, не нова, проте у контексті народів, що зазнали рабства, особливо актуальна. Можна зазначити, що для жіноцтва – особливо, але це не змінює кута зору, лише робить його гострішим і цілеспрямованішим.

Історія родини Бебі Сагз, святої, розпочнеться на фермі, що має назву Любий Дім. Спочатку чорношкірим, які працювали там, велося зовсім не зле – мали власника-дивака, що хотів виховати зі своїх рабів справжніх чоловіків («Вони у мене джентельмени! Справжнісінькі!» – вихвалявся перед сусідами-рабовласниками), дослухався до їх порад, ніколи не використовував тілесних покарань і довіряв їм. Згодом власник помирає, а на його місце приходить Вчитель – людина жорстока і цинічна, яка за короткий термін показує усім мешканцям справжнє рабське життя – з побиттями, голодуванням, експлуатацією та лайкою. Вихованим на демократичних засадах попереднього власника усім мешканцям Любого Дому важко забути думку, що вони – люди, і повірити, що лише скоти.

Можливо, тому для Сеті не було чимось надзвичайним винести трьох своїх дітей із тієї ферми, а дорогою народити і четверту, бо вона ніколи не мала сумнівів у тому, що вона – людина. Виховати своїх дітей у цьому дусі видавалось їй найприроднішим, що може бути.

Насправді, найгіршим для жінки виявиться навіть не осуд громади, а власна пам'ять, яка говоритиме до неї постійно і ніколи не дасть забути ні що вона зробила, ні чому, ні звідки вона, ні хто вона. Навіть зробивши, здавалось би, рішучий і останній крок, Сеті доводиться щодня нагадувати собі, що вона не раб, а людина.

Літературний бліцкриг Харпер Лі

ШМАТОК Анна

Харпер Лі дійсно унікальна постать як для американської, так і для світової літератури. За своє життя вона написала всього один роман. І це – не пересічне чтиво, а книга, що стала бестселером з моменту її опублікування і не втрачає своїх позицій і досі. У 1961 р. «Вбити пересмішника» отримав Пулітцерівську премію. З тих пір роман впевнено займає лідируючі позиції у різноманітних книжкових рейтингах, за однією з версій був названий «найкращою книгою всіх часів» та незмінно вивчається у школі.

Хоча Харпер Лі і написала всього один роман, за перо вона бралася неодноразово. У студентські роки письменниця надрукувала декілька своїх оповідань у журналах. Працюючи то редактором гумористичного журналу, то робітницею авіакомпанії, вона потроху приходить до думки, що хоче всерйоз спробувати реалізувати себе на письменницькій ниві. І вірні друзі досить вчасно роблять їй подарунок у вигляді річної оплачуваної відпустки, тож Харпер Лі має змогу повністю присвятити себе письменництву. Вже через рік авторка завершує чорновий варіант роману.

Оповідь роману ведеться від імені маленької дівчинки, Джин Луїзи Фінч на прізвисько Всевидько, якій на початку сюжету було лише шість років. Дія роману відбувається у часи Великої депресії у невеличкому містечку Мейкомб, штат Алабама. Джин Луїза Фінч живе зі своїм старшим братом Джимом, батьком, вже немолодим адвокатом, якого вони кличуть просто Аттікусом, та чорношкірою кухаркою Келпурнією. Життя дівчинки в основному складається із забав у саду, які вони вигадують із братом. Найбільшу цікавість у дітей викликає таємнича історія про Страховисько Редлі – хлопчика на ім'я Артур, який вже багато років не виходив зі свого будинку через дитячу провину і довкола якого точаться різноманітні плітки. Джим та Всевидько щодня проходять повз його будинок, намагаючись не затримуватись поруч ані на секунду, і все ж таки мріють одного дня виманити Страховисько із його помешкання. Влітку до Мейкомба приїжджає хлопець на ім'я Діллі, який гостює у своєї тітки Рейчел. Він обіцяв одружитися із Всевидько, коли виросте.

Навіть серед безхмарного неба може вдарити грім. Що вже казати про Америку тих часів, зокрема про південні штати, коли стосунки між білим та чорним населенням були наелектризовані до межі. Адже, незважаючи на відміну рабства, чорношкіре населення не стало повноцінним членом суспільства в очах білих. Тут і трапляється на долю Аттікуса досить резонансна справа, від якої він не може відмовитись, бо, за його словами, після відмови він не матиме змоги дивитися людям в очі, представляти округ на законодавчих зборах, вказувати дітям, як саме потрібно робити. Справа полягає в обвинувачуванні негра Тома Робінсона у зґвалтуванні молодої білої жінки, Мейєли Юел. Справа непроста вже тому, що обвинувач та обвинувачуваний дають різні свідчення, які нічим підтвердити. Та найвагоміший аргумент не на користь Аттікуса, адже, на негласну думку суду, перед яким всі мають бути рівні, слово білої людини, навіть з поганою репутацією, важить значно більше, аніж слово порядного негра. Тож по суті Аттікус має не просто переконати присяжних виправдати Тома Робінсона – таке вирішення справи змінить систему мислення.

У книжці неодноразово згадується пересмішник. Вважається, що вбити пересмішника – це великий гріх, адже це безневинна співоча пташка, яка нікому не шкодить, а лише співає всім на радість. Із таким пересмішником порівнюють Тома Робінсона, каліку з неповносправною лівою рукою, який теж нікого не кривдив.

Роман багато в чому автобіографічний. Харпер Лі, так само як і Джин Луїза Фінч, мешкала у маленькому містечку у штаті Алабама і її батько теж був юристом. Загальний сюжет подій, описаних у книзі, відповідає подіям, що відбувалися у рідному місті письменниці, коли їй було десять років. Прототипом Ділла був друг дитинства авторки, а нині відомий письменник Трумен Капоте.

Книга дуже яскраво змальовує процес дорослішання головних героїв, Джини та Джима, а також те, як змінюється їх світосприйняття не лише із віком, а і під впливом навколишніх подій, зокрема судового процесу над Томом Робінсоном. Виховані в атмосфері толерантності, яка у ті часи в Америці була радше рідкістю, аніж правилом, діти з нерозумінням відкривають для себе інший світ, світ дорослих, світ, у якому білі ставлять себе вище за чорних та зневажають їх: «Там [на Півночі] їх [негрів] звільнили, а за один стіл із ними не сідають. Ми принаймні не обманюємо їх, не кажемо: так, ви не гірші за нас, але тримайтесь від нас подалі. Ми просто кажемо: ви живіть по-своєму, а ми житимемо по-своєму».

Роман є справжньою енциклопедією людських характерів, доведений до абсолюту: «Всі Кроуфорди лізуть не в свої справи», «всі Делафілди не ладять із правдою», «всі Б'юфорди мають таку ходу». Проте талант залишатися людиною не передається із покоління у покоління. Він гартується щодня у протистоянні з тими, хто перетворюється на натовп під натиском суспільної свідомості і більше не здатен мислити тверезо.

Цей роман, можливо, не видасться таким епохальним для неамериканського читача, якому не знайомі проблеми расової дискримінації та сегрегації. За останнє століття у літературі США з'явився не один роман, покликаний збудити суспільну пам'ять, аби події, які донедавна мали місце, ніколи не повторилися і не забулися. Та, мабуть, саме «Вбити пересмішника» вражає найбільше, бо в ньому расова несправедливість показується очима дитини.

Три іншості у житті Чарлі Гордона

АНЖЕЛЮК Софія

Деніал Кіз – письменник, який у своїй творчості звертається до питання «іншої» людини. Що й казати, він описав знамениту історію Біллі Міллігана – людини, всередині якої змагалися 24 особистості. Письменник вправно описує відсторонення, самотність та внутрішні переживання. Недарма саме він отримав дві найпрестижніші премії у науковій фантастиці «Hugo Award» та «Nebula Award».

«Квіти для Елджернона» написані у формі звітів, вільного щоденника самого Чарлі Гордона, який захотів стати розумнішим і заради цього готовий був іти до кінця. Символічним є збіг змін сезонів із часом, у який Чарлі веде свої записи: бажання оздоровлення прокидається у Чарлі у березні, тоді ж з'являються і перші звіти, а закінчується історія у листопаді, тоді ж і згасає осяяння в його розумі.

Автор вводить декілька паралельних дійсностей для Чарлі, де він виконує різні функції. По-перше, він працівник у пекарні містера Доннера, де, окрім нього, працюють Джо, Френк та Джимпі. По-друге, він учень міс Кінніан: заради неї він готовий старатися, вчитися, ставати кращим. По-третє, читач знайомиться із пацієнтом, над яким будуть проводити експеримент, за який відповідають доктор Штраус та професор Немур. Є ще Барт – студент, який багато часу проводить з Чарлі безпосередньо у лабораторії. Він зближує Чарлі з Елджерноном – мишеням, яке пережило операцію і «стало розумним». Таку ж операцію мають зробити Чарлі. Він готовий на все, тільки б здобути розум. Він бачить студентів у коледжі Бекмана, чує, що вони говорять про мистецтво, політику і релігію, хоче долучитися до розмови, але усвідомлює, що не може, адже він – інший.

Перша іншість. Чарлі Гордон – розумово відсталий дорослий

Суспільство уже відводить для таких людей окремі заклади, надає їм якусь «неважку» роботу, з якою вони легко можуть впоратися, до якої їх готують у спеціальних школах. Він один із 3% людей на планеті, які сприймають світ інакше, людей, яких звикли називати недоумкуватими. Та основним є те, що Чарлі – незвичайний. Він не може змиритися зі своїм становищем і йде до школи, щоб навчитися читати й писати. Початкові звіти він пише з численними помилками, навіть саме слово «зьвід/атчет/progris riport».

Отож, Чарлі готовий ризикнути заради розуму. Навіть міс Кінніан зауважує, що він – найстараніший учень у класі, а все тому, що у нього є мотивація. Він ще не до кінця усвідомлює, що йому важко усе вдається, адже він не вміє запам'ятовувати, є дисклетиком та емоційно відсталим дорослим. Але йому начхати на глузування, він готовий на все. Адже є ж грамотні, дієві, успішні, мудрі, терплячі люди, чому він не може стати таким?

Коли Чарлі вперше змагається з Елджерноном у проходженні лабіринту, то практично ставить собі за мету в майбутньому обійти мишеня. Ним керує дух суперництва і частково ненависті від того, що мишеня розумне.

Друга іншість. Геній, який став розумним завдяки операції

Після проведення операції IQ Чарлі за невеликий час сягає 185 (під час попередніх тестів – 68). Такий стрімкий розвиток інтелекту підтверджує прогнози Штрауса та Немура, але стає практично шоком для Чарлі. 10 квітня він записує: «Мені погано <…> ніби мені вирвали серце». Він усе сприймає з агресією. Навіть тест Роршаха відмовляється проходити, адже йому попереднього разу «збрехали», сказавши шукати у чорнильних плямах малюнки, яких насправді там нема! Та справа у тому, що його не просили побачити малюнки, а лише розповісти про свої асоціації. До операції Чарлі сприймав насмішки за ознаки дружби. Із здобуттям розуму він починає болісно сприймати чужі жарти, хоче, щоб в ньому бачили особистість і з ним рахувалися. До прикладу Чарлі бентежить здогад, що він несвідомо допомагав Джимпі красти у містера Доннера. І суть не в тому, що Чарлі став заручником ситуації, а в тому, що Джимпі мав Чарлі за ідіота. Інші хлопці також кепкують з нього, відсилаючи на інший бік вулиці подивитися, чи не йде там дощ. Також Чарлі злить сама думка, що він не розуміє, чого очікує міс Кінніан від їхніх побачень. Пояснювати собі, що бажання обійняти жінку – «це просто біохімічна реакція», стало для нього нормою.

У звітах у цей час нерідко трапляються записи від третьої особи, коли з'являються спогади: «Чарлі посміхається їм. <…> Він намагається зрозуміти, що для нього страшніше. <…> Йому тут подобається, товсті підошви його черевиків вкриті білим нальотом…». Головний герой не випадково намагається описувати спогади від третьої особи. Адже він не зіставляє себе колишнього із теперішнім: розумним, освіченим, грамотним. Тепер він вміє правильно розставляти розділові знаки, дивитися у словниках важкі для написання слова; ба більше, його другим домом стає університетська бібліотека, де його цікавлять мови, варіації обчислень, історія. У записах того часу з'являються такі думки: «Суперечки студентів про релігію і політику здаються мені тепер дитячими теревенями. Я більше не отримую задоволення від обміну ідеями на такому примітивному рівні».

У цей період своєї іншості Чарлі вважає дослідження Немура і Штрауса дуже поверхневими, адже виявляється, що вони практично не знають давніх мов. Він відчуває, що може більше, він має змогу пояснити речі, які, здається, ніхто до нього пояснювати не брався. Він втрачає своє початкове ставлення до світу, а з ним – частково і себе. Його виганяють з пекарні, адже там його бояться, він став іншим, і всі бачать, що ТАКА робота йому більше не підходить. Чарлі втрачає терпець до усього.

На побаченнях Аліса Кінінан намагається більше скерувати Чарлі до усвідомлення, що не усе йому під силу. Вона глибоко переймається музикою під час концерту в парку, на що він відповідає: «Треба пороздумувати над цією музикою, я поки мало в ній розбираюсь». «Не треба, – прошепотіла Аліса, – спробуй відчути її, нехай вона тебе накриє». Він звик усе пояснювати логічно.

Так само він почав чинити, коли Елджернон пішов на регрес. Стало зрозуміло, що і Чарлі не залишиться таким блискучим інтелектуалом. Він намагається самостійно знайти рішення цієї проблеми, але все очевидно – він втратить набуте.

Коли Чарлі лежав у палаті ще тільки після операції, медсестра Хільда сказала: «Може, вони не мали права робити тебе розумнішим, якщо Господь хотів би, то зробив би так, аби ти розумним народився». За ці слова вона потім поплатилася, а Чарлі тоді вперше задумався над питанням Бога.

Третя іншість. Людина, яка пам'ятає, що розумним бути добре

Як би там не було, але Чарлі поступово втрачає пам'ять, він не може запам'ятати визначень і знову робить помилки у звітах. Дуже швидко його IQ падає. Коли ж помирає Елджернон, він просить не спалювати труп мишеняти, а кладе його у коробку з-під сиру і ховає на задньому дворі. Тоді ж він і плаче. Ці почуття щирі. Адже саме Елджернон показав йому, що можна стати розумним, саме з ним доводилося змагатись, перемагати його було найбільшою радістю, він також пережив стрімке розумнішання і не менш стрімкий регрес, саме мишеняті було штучно надано інтелект, завдяки чому Чарлі пізнав, що таке бути розумним…

Коли «згущується тьма», на світі його тримає тільки важливість експерименту, усвідомлення отупіння є нестерпним. Він чудово розуміє, що був неповноцінним для суспільства спочатку, був навіть зарозумілим у пік своєї інтелектуальної потенції, а зараз він є цінним як об'єкт у дослідженні. Чарлі не хотів стати надінтелектуалом, його мета – посередній розум. Але після всіх перипетій, повернувшись до рівня звичайного слабоумного, люди з його попереднього життя не змогли сприймати його, як раніше.

Йому доводиться покинути місто.

Зі спогадів про часи розумового росту – «синя книжка», яка його вразила, а ще він пам'ятає, що для грамотного написання можна заглянути у словник і що розумним бути добре. Прощальний лист він закінчує словами: «*P.P.S. Якщо у вас буде можливість покладіть будьласка трошки квітів на могилу Елджернона котра на задньому дворі...*»

«Інша дівчина» Віктора Домонтовича

ГУЗІЙ Ольга

Якщо піддатися тиску традиції — вона задушить. Якщо не піддатися — теж задушить, але «руками» того, хто сліпо пішов за нею. Такою агресивною традиція стає тоді, коли переживає кризу. Інколи вона залишає ще третій, резервний шлях самовизначення і пошуку. Однак не кожний наважується ним іти.

Схожим «третім» шляхом намагається слідувати головна героїня інтелектуального роману «Дівчина з ведмедиком» (1928) Віктора Домонтовича, шістнадцятилітня Зина. З абсолютно нестандартними поглядами на жіночу долю, вона шукає і бореться за збереження справжньої і вільної себе у часі, який з усіх сил тримається за форму вікторіанської моралі XIX століття. Але знайшовши — одразу втрачає, оскільки не в силах опиратися пересічним поглядам на життя своєї родини і чоловіка, якого покохала.

Твір — глибоко психологічний. Але тема роману, як її визначає В. Дончик: «… один із варіантів пошуку емансипованого щастя» [2], — лише видима поверхня зображуваного. Той нетиповий і неповсякденний конфлікт, що ним наповнено сюжет, виконує функцію емоційної точки входу в дискурс про кризу традиції, що керувала не одним поколінням до появи на світ таких персонажів, як Зина.

Але не варто сприймати цей твір як сумну розповідь про падіння жінки. Це говорить і сам автор від імені головної героїні: «*Коли письменник, — каже Зина, — бере за тему свого оповідання чи роману сучасну дівчину й описує її падіння, роблячи з того падіння якусь складну для цієї дівчини проблему, він ясно доводить те, що не знає життя і що в нього цілком невиразне уявлення про дівчину нашого часу*» [1]. Віктор Домонтович не дає оцінки конфлікту. Він бачить його очима Зини, Іполита Миколайовича, Василя Гриба, Стефана Хоминського, родини Тихменєвих, але не засуджує дій жодного з цих персонажів.

Таким чином, герої роману «Дівчина з ведмедиком» поділяються на три типи: 1) люди вікторіанських чеснот XIX століття (Леся, її батьки та частково Іполит Миколайович, бо він до останнього вагається, як йому діяти після близькості із Зиною, але все-таки піддається тиску традиційного уявлення про взаємини жінки і чоловіка); 2) люди нового часу (Зина і другорядні персонажі інтелектуального плану, — філолог Василь Гриб, який пояснює Іполиту Миколайовичу нестандартну поведінку Зини, та поет Стефан Хоминський, у якому дівчина знаходить своєрідне віддзеркалення себе); 3) персонажі, поява яких скріплює сюжет (Семен Кузьменко, дог Тихменєвих та ін.).

Система взаємодії персонажів у романі — непроста. Бо такі другорядні герої, як поет Стефан Хоминський і філолог Василь Гриб, відіграють значну роль у ході подій твору: «Зустріч з Хоминським, очевидячки, одкрила перед нею всю привабливість патосу деструкції, проповіді нищення, навчила її знати людей, що з послідовністю фанатичного ченця, ледве не з божевільною невідхильністю йдуть за уявленою метою» [1]. Василь Гриб у свій спосіб намагається показати вихід із ситуації Іполитові Миколайовичу, але, на жаль, той

не прислухається: «*Ви турбуєтесь за неї, а вона вважає, що велика стурбованість за неї, то вираз недовіри в її сили. <…> З ваших же власних слів видко, що віддаючись Вам, вона прагнула знищити можливість шлюбу — одне слово, розірвати з традицією, родинною опікою, визволитись*» [1]. Однак поет раптово помирає, а філолог лишається не почутим, що і засвідчує кризу у порозумінні людей різних інтелектуальних сфер з однієї епохи: Іполит Миколайович — хімік, який в одному з розділів роману скаржиться, що ніколи не вмів подружитися зі словами і не читав книг, а в університеті його не залишили викладати, бо не мав здатності продукувати ідеї. Це і стає однією з причин, чому Іполит Миколайович діє за інерцією традиції. Так ніби правильно, бо так робили усі. Але він не задумується, як варто чинити йому у своїй ситуації.

По суті, вони протилежні із Зиною. Бо вона, на відміну від вчителя, навчилася формувати і висловлювати свою думку. Дівчина, що ясніше за інших відчуває дух свого часу, намагається донести тим, хто поряд, важливість змін, які відбуваються з нею та її епохою. І потребу бути почутою в гострій формі висловів вона постійно демонструє рідним та Іполиту Миколайовичу: «*Безневинність! Падіння! Безглузді й затуркані слова… Вони не наші, й для нашого покоління вони не властиві. Наші бабусі, коли старовинним романам вірити, може, й мали деяку рацію так думати й говорити. Як описується в цих романах, дівчину, що родила дитину, ганьбили; батьки проклинали її, й, проклявши, божеволіли, а вона в одчаї ішла на річку, шукала ополонку і в ополонці з дитиною на руках топилася. Тепер така ошукана дівчина піде в суд і в суді вчиняє позов про аліменти*» [1]. Однак вони сприймають думки Зини як примху і тимчасові забавки. Погляди Зини вони розцінюють, як і ведмедиків з її шафи, якими вона пограється, побешкетує, а потім поставить назад, і знову стане слухняною дівчинкою.

Зина — інтелектуалка. Батьки дбають про її освіту, а також про освіту своєї старшої доньки, Лесі, таким чином приймаючи від нового часу те, що він приготував для сучасної жінки. Але, на відміну від Лесі, яка все старається робити правильно, щоб не гнівити батьків і бути прикладом молодшій сестрі, Зина формує власну думку і намагається керуватись нею.

Вона — інша дівчина, яка яскраво вирізняється на фоні сірої буденності та «правильного» життя. Але знищує її те, що, вхопивши пришвидшений ритм часу, вона не знаходить сил опиратися його інерції. Зина не уповільнює темп, щоб обдумати свої інтелектуальні знахідки і рішення. Тому й стає жертвою самої себе — вибухає швидкими вчинками, аби утвердити свободу.

У романі «Дівчина з ведмедиком» Віктор Домонтович устами юної Зини говорить про кризу сучасної цивілізації, яка загрузла в непорушних звичаях старого світу. Образ Зини певною мірою символізує нове життя, яке з усіх сил бореться за існування.

Настільки складний філософський твір не був випадковим для Домонтовича. Як писала Соломія Павличко, «Віктор Петров був «людиною розуму» — саме тією, що їх, за цитованим раніше визначенням Шереха, так бракувало тодішньому (і сьогоднішньому) українству» [3]. Вражає, як він умів привабити до теми та конфлікту твору. Бо роман «Дівчина з ведмедиком» — резонансний. Твір апелює до сучасного читача, який теж може неправильно моделювати своє життя, піддаючись тиску традиції.

Я не намагаюсь сказати, що «Дівчина з ведмедиком» — приклад для наслідування. Швидше, це один із текстів, прочитання якого допомагає читачеві обрати свій шлях у сучасному світі.

Варто також згадати і про інтелектуальний ґрунт «Дівчини з ведмедиком», а саме — німецький контекст. Неможливо не помітити, наскільки виразно елементи німецької літератури, культури та географії насичують твір. Наприклад, у Криму Зина дискутує з Іполитом Миколайовичем та сестрою Лесею про образ Іфігенії, який вона не сприймає у трактуванні Ґете: «*Зині досить швидко обридають німецькі вірші Гетевої трагедії. На її думку геллени були простіші, суворіші і глибші, ніж ця сантименталізована чорнява, перефарбована з білявої Доротеї, Іфігенія, новий варіант Фавстової Маргарити*» *[1]*. Але традиція не заспокоюється і вустами Лесі читає одну з цитат спеціально для Зини: «*Горе тому, що живе самотнім життям далеко від батьків і сестер*» [1]. Однак Зина вже не сприймає того; залишаючись твердою у своїх переконаннях, вона запливає далеко в море разом з Іполитом Миколайовичем, якого, в силу його чоловічої природи, тягне до Зини, але він швидко поспішає на безпечний берег традиції.

Також німецькою культурою відлунює і від поета Стефана Хоминського, якого автор порівнює з «*очарованим мандрівником, ніби вичитаним з Гофмана*» [1]. Ну і, звісно, фінал роману, у якому Зина опиняється в Німеччині, бо лише те середовище визнає її та дозволяє жити на власний розсуд. Хоча композиційно такий авторський прийом перенесення Зини до Берліна й виглядає дещо штучно, він цілком виправдовує філософію і поведінку дівчини. Бо саме в Німеччині Зина звертається до Іполита Миколайовича зі словами: «*Ми*

шукали неправдоподібних істин. І ми не знайшли їх. Життя зламало нас. Нічого не лишилося для надій. Я гину. А Ви — я ненавиджу Вас» [1]. Тільки там вона усвідомила себе і помилки, які вже неможливо виправити.

А Іполіт Миколайович саме з Німеччини привозить книги з філософії і перечитує «секретаря флорентійської республіки Ніколо Макіавеллі», дізнаючись, що «*… іноді обставини складаються так, що жорстокість людини суворої та невблаганної буває милосердніша од слабкости людини гуманної й людяної*» [1]. Німеччина ніби допомагає героям побачити світ справжнім, а не ілюзорним. Це свого роду — середовище прозріння.

Така наскрізна присутність німецького контексту в прозі Віктора Домонтовича не є випадковою. Адже, як і його сучасники, він також переймався думками, як може існувати література, у якої, фактично, немає держави. І тут він знаходить пряму паралель з Німеччиною, яка досягла свого найбільшого розквіту також у бездержавні часи. З цього приводу С. Павличко пише: «Кінець 18, перша половина 19 сторіччя — час духовного колосального піднесення Німеччини. Але що становить Німеччина на тому етапі політично? Ніщо! Національної Німеччини реально не існує. Вона розділена на малі курфюрста й герцогства. Про Німеччину цього часу можна сказати, що в цей період вона є країною маєтково-приватних, взагалі квазідержаних форм, а про німецький народ — що він є аполітичним народом» [3].

Напевне, щось схоже бачить Віктор Домонтович у можливих шляхах розвитку української культури. Словом, «Дівчина з ведмедиком» — не лише потужна психологічна проза, а й матеріал для роздумів над місцем української культури поряд з іншими світовими. В образі Зини Тихменєвої прочитуємо не тільки дівчину нового часу, а й молоду інтелектуальну Україну у пошуках власної культурної ідентичності на початку XX століття.

ДЖЕРЕЛА

1. *Домонтович В. Дівчина з ведмедиком: [Електронний ресурс] / Віктор Домонтович // 1576. Бібліотека Українського світу. – Режим доступу: http://1576.ua/books/2954.*
2. *Історія української літератури XX століття: у 2 кн.: 1910 – 1930-ті роки: Навч. посібник/ за ред. В.Г.Дончика. – Кн. 1. К.: Либідь, 1993. – 784 с.*
3. *Павличко С. Теорія літератури / С. Павличко; упоряд. В. Агеєва, Б. Кравченко. — Вид. 2-ге. — К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2009. — 679 с.*

Марко Проклятий – неприйнятий образ праведного суспільства

КРАВЧУК Ольга

За жанром твір «Марко Проклятий» Стороженко визначає як поему, а саме «поэму на малороссийском языке из преданий и поверий запорожской старины». Але наразі цей твір класифікують як повість. Однак варто зауважити, що окремими елементами він тяжіє до роману. «Марко Проклятий» вважається незавершеним твором. Перу О. Стороженка належить дванадцять розділів, ще до дев'яти письменник подав план, короткі зауваження. Повість лишилася незакінченою, проте за деякий час невідомий автор наважився дописати останні розділи, взявши до уваги записи Стороженка. Ми не раз чули приказку: «Товчеться, як Марко по пеклі». Автор при написанні повісті взяв за основу перекази та легенди, які люди так люблять переповідати одне одному. Образ Марка Проклятого створено за традиціями готичного роману як образ людини з сильним, імпульсивним характером, із некерованими амбіціями та пристрастями. Однак повість О. Стороженка має й свої особливості, бо написана в руслі національної традиції. Мабуть, тому створена готикою цілісна картина світу ввібрала в себе нотки сміхової культури. Таким чином, «Марко Проклятий» – це не класичний чорний роман, що повинен викликати страх. Головний герой за свої вчинки не може знайти ніде спокою, носячи страшенно важку торбу, що символізує вагу гріхів, які належить спокутувати. На фоні подій визвольної війни 1648-1654 рр. розкривається непростий образ Марка як вічного мандрівника, разом із тим значно ускладнений рисами вічного грішника. Герой – Марко Проклятий, – добре продуманий і прописаний, виступає для читачів своєрідним застереженням. Перед тим, як писати повість, Стороженку довелося дослідити неабияку кількість історичних джерел, опрацювати фольклорний матеріал і систематизувати все це у творі.

Походження образу Марка Проклятого тісно пов'язане з легендою про зрадника Марка (також Агасфера – Вічного Жида), що вдарив Христа залізною рукавицею перед його хресною смертю, за що Господом був покараний: вічно ходити під землею навколо стовпа, не спиняючись ні на хвилину; він час від часу б'ється головою об стовп, тривожить цими звуками хазяїна пекла та скаржиться, що не може вмерти. Прокляття Марка неодмінно має приносити нещастя людині, яка спілкувалася з ним, що підтверджується тим, яка доля спіткала Кобзу. Водночас головний герой виступає носієм надії, уособленням важкого шляху спокути. Образ Марка Проклятого ніби підкреслює, що злом, силою не можна досягнути земного блага, благословенного Богом. Саме через прокляття образ Агасфера співвіднесений із Ісусом Христом. Вони повинні обов'язково зустрітися ще раз. І лише після навернення Агасфер зможе перетворитися на добрий знак для всього світу. Так само й Марко Проклятий бере участь у національно-визвольній боротьбі, аби спокутувати власні гріхи. Адже тільки коли в його серце потрапить бодай крупиця жалю до ближнього, тоді й відбудеться зустріч із Богом. Любов, а не

«жорстока справедливість», повинна здобути перемогу у важкій боротьбі за волю. Марко не усвідомлює цього відразу, тому його безсмертний земний шлях виявився надто довгим і складним. У романі немає справжнього християнина, який не тільки на словах чи окремими справами дотримувався би Божих законів, а й здатен був віддати себе повністю Богові, стати прикладом для інших. Він такий, яким є, терпляче тягне свою лямку, усвідомлюючи власну провину. Марко розповідає історію свого життя та не абикому, а січовику Кобзі: людині, яка на своєму віку побачила багато жахіть і не вважатиме його звіром, не проклинатиме.

Зачатий у недозволеному місці в невластивий час (війна, заборона на перебування у війську жінок), народжений без виконання відповідних оберегових дій посеред лісу та вигодуваний кров'ю птахів замість материнського молока – Марко приречений на страшне майбутнє. Саме в дитинстві, а точніше, у неправильних вчинках батьків, корені його несамовитості, що спричинило згодом численні свідомі убивства: зрадниці-коханої, її сім'ї, нареченого та залицяльників сестри, власної новонародженої дитини, а згодом сестри та матері. Мотив покидання батьківського дому та виховання у чужих людей Стороженко змінює на багатолітнє «звірине» життя в лісах. Загально прийнятий в інших творах та джерелах мотив інцестуального зв'язку з матір'ю замінено зв'язком із сестрою, який також характерний для легенд про великого грішника (у деяких варіантах сам великий грішник є дитиною брата та сестри), як і вбивство матері, а згодом і сестри. Марко прагне покаяння та звертається до священика, що також відповідає змісту легенди. Але покуту та прокляття на нього накладає батько, який приходить зі світу мертвих – це вже прийом літературний (як і подвійний – батьківський і материнський – прокльон). Марко ладен померти, проте, знову ж таки, прокляття не дає цього зробити – помираючи в тяжких муках кожної суботи (бо субота – це божий день), він знову ж воскресає задля нових мук.

Письменник показує образ людини, яку з причини великих гріхів навіть пекло не хотіло прийняти. Але автор не кидає героя напризволяще, а підказує персонажеві вихід: гріхи людини можуть бути прощені, якщо вона безкорисливо служить своєму народові, громаді. Поодинокі добрі справи дійсно полегшують важку ношу Марка – його торбу. Так, у вирішальну хвилину він приходить на допомогу козакові, полоненому Вишневецьким. Та, давши можливість спокутувати гріхи персонажеві в національно-визвольних змаганнях, О. Стороженко дещо викривлено подає перебіг історичних подій та образ народного ватажка Кривоноса. Марко терпляче блукає світом, намагаючись спокутувати свої гріхи, роздає милостиню, але до певного часу робить це нещиро. У фольклорних записах покарання мандрами трапляється доволі часто – і нерідко в поєднанні з мотивом носіння тягаря (як правило, торби з камінням, по одному каменю за кожного вбитого). Мандри є нескінченними, поки грішник не робить справді добрий учинок –наприклад, вбиває ще більшого грішника. На власне фольклорні джерела мотиву мандрівки у «Марку Проклятому» вказує й мета мандрів. Біблійний Агасфер подорожує безцільно та бездіяльно, він приречений дочекатися нового пришестя Христа, безсмертя є його карою. Мандри Марка не безцільні – «ним керує совість і потреба робити добро». Отже, можна стверджувати, що О. Стороженко у повісті «Марко Проклятий» поєднав мотиви, характерні саме для української фольклорної легенди про великого грішника. Інша річ, що його

втручання у фольклорний матеріал є значними, тож повість можна розцінювати не як повторення відомого сюжету, а як інтерпретацію легенди.

У «Марку Проклятому» головний герой, при всій своїй демонічності, є звичайнісінькою людиною, яка волею випадку приречена на страшне та незвичайне життя. Письменник «не дає» героєві чинити злочини мимоволі – Марко грішить свідомо, свідомо закохується в сестру, що відповідає йому взаємністю, свідомо йде на убивства, коли та зрікається його. Отже, всьому винна не доля – герой у Стороженка має право та можливість вибирати. Недаремно своєрідний зліпок із Марка – Кобза – є прикладом цих людяних реакцій, а тому стає уособленням поступу на шляху вгамування тваринних інстинктів. Щоправда, це стається й завдяки Маркові: його історія, його приклад є застереженням для інших.

ДЖЕРЕЛА

1. *Балушок В. Архаїчні витоки образу Марка Проклятого / В. Балушок // Слово і час. – 1996. - № 11-12. – С.73-76.*
2. *Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник / В. Жайворонок. – Київ, 2006.*
3. *Решетуха С. «Марко Проклятий» – роман-експеримент (міфологічний аспект) / С. Решетуха // Слово і час. – 2006. – № 9. – С. 34-40.*
4. *Хропко П. Творчість О. Стороженка у контексті української прози і літ.-крит. думки / П. Хропко // Рад. літ-знавство. – 1989. - №9. – с.16-23.*

Трансформація образу підлітка крізь літературні епохи

ВОЙНИЧ Євгенія

Весь час, скільки себе пам'ятаю, мені слово «підліток» видавалось безглуздим. І звучить воно дивно. А коли я сама опинилась в цьому періоді життя, воно мені ще більше не подобається. Словами сухого словника: підліток – це юнак, або дівчина в перехідному від дитинства до юності віці. Сучасна наука визначає підлітковий вік в залежності від країни (регіону проживання) і культурно-національних особливостей, а також статі (від 12-14 до 15-17 років). Зазвичай цей вік називають перехідним. У цей час у підлітків виникають часті

суперечки з батьками, хтось шукає себе, свої цілі в житті, захоплюється філософією, прагне більше дізнатися про протилежну стать. Визначення себе не виправдує. Підлітковий період – це час, коли ти не знаєш, чого хочеш. В цей час відбуваються неймовірні зміни: гидке каченя може стати лебедем, знаходиться «справжнє кохання», втрачаються і з'являються друзі, товариші і вороги. Недарма цей період називають перехідним, бо саме тоді із дітей виростають дорослі юнаки та дівчата. Принаймні, так прийнято вважати. Але, як на мене, все набагато складніше: відбувається дивний симбіоз дитини і дорослого, коли перший намагається бути другим, але дається це зовсім не просто, через гру гормонів та амбіцій. Підліток починає бунтувати, йти проти волі батьків. Весь світ йому ворог, але ж і він сам є частиною світу. Хочеться підлітку йти проти системи, порушувати правила і бути дорослим. Час йшов, все змінювалось. З ним змінились підлітки та ставлення до них. Якими ж вони постали в літературі?

Образ підлітка часто символізує майбутнє, нове, в ньому вирує купа почуттів нараз, проявляється нетерплячість, різкі риси характеру. Але ж розпочнемо спочатку, з найдревнішими книг – релігійних. Для прикладу я взяла Біблію, зокрема притчу про блудного сина. Ніхто не сказав, що він був підлітком, але ніхто і не заперечив. Тим паче повів він себе саме як юнак в перехідному віці – пішов з дому. Такий собі бунт, але потім він порозумнішав, подорослішав і повернувся додому, попросив пробачення у тата, адже батьки – це найцінніше. Можливо, я погано шукала, але згадок про підлітків в античній літературі я не виявила. Крокуючи далі сторінками історії, ми прийдемо до епохи Середньовіччя. Це час героїчного епосу, пісень та балад. Писали про подвиги лицарів заради серця прекрасної дами. Чи здатен підліток на подвиг? Тоді і терміну такого ще не було. Юнак? Можливо. Скоріше, молода людина. Таким є герой «Роману про троянду» Джеффі Чосера. Це молодий поет, який у своєму сні зустрічає прекрасну дівчину Безтурботність, яка приводить його в Сад Насолод. Там він зустрічає чарівну даму, уособлення ідеальної краси – Троянду. Звісно, Поета вразили стріли Амура. Коли ж ще закохуватись, як не в юнацтві? Але Троянда є недосяжною, і Поет має стати героєм, щоб бути з нею. Йому в цьому завадили Ревнощі. На цьому Чосер завершив свій твір, наділивши головного героя правильними, бездоганними рисами характеру. Виявляється, підліток може покохати та робити героїчні вчинки заради любові.

За Середньовіччям слідує Ренесанс. Ця епоха характеризується поверненням до античних взірців. Найвизначнішим митцем Відродження, звичайно, є Вільям Шекспір. Його трагедію про юних Ромео і Джульєтту, напевно, знають всі. Коротко і про головне: у п'єсі двоє підлітків закохуються, але проблема в тому, що їх сім'ї ворогують. Ця історія – найяскравіший символ прекрасного людського почуття. Кохання Ромео і Джульєтти нестримне і чисте, триває кілька днів, наперекір давнім поглядам, середньовічним принципам. Це відкритий бій за свободу вибору, за права людини. Підлітки – вони ж теж люди! Сильне почуття змусило Ромео стати терплячим і мудрим, а Джульєтту – рішучою. Вони відверті, здатні до самопожертви. Але історія завершилась сумно. Коханці закінчили життя самогубством. Їх смерть примирила родини, довела, що людські почуття важливіші за всі канони. Але загибель закоханих є символом втрати майбутнього. Такою є розплата тих, хто пішов проти застарілої системи.

Примарну та яскраву добу бароко найяскравіше зображає саме поезія. Вона різнобарвна, кольорова, з дивними переливами. Джон Мільтон у одному із своїх віршів передав саме цей момент переходу та очікування підлітка:

Як ніжно час, юнацьких літ крадій,
Взяв двадцять три найкращі роки в мене!
А де мій цвіт? Вже дерево зелене,
Та на плоди не бачимо надій.
А може, незнищенне і священне
Повинне ждати не весни, а дій?
Та відаю — одержить моє тіло
Свій пай землі і все, що в ньому є,
Велике чи середнє звершу діло.
Що ж, хай цвіте покликання моє,
Хоч все незмінне,— що зросло й що стліло,—
В очах того, хто завдання дає.
(Переклад Д. Павличка)

Ліричний герой вірить в свої сили, що йому підвладно щось змінити. Ця риса притаманна підліткам, адже в них все життя попереду. Саме вони мають підкорити всі нові вершини, виконати найскладніші завдання, не дивлячись на перепони.

Несподівано підкралась велична доба Просвітництва. Митці тієї доби спирались на ідеї та засади гуманізму, коли природні права людини виносились на чільне місце. Вони вважали, що всі однаково мають бути щасливими, коханими та здоровими, незалежно від статі, раси, соціального статусу. В ту епоху Гете був одним із перших представників німецького класицизму. У своїх «Стражданнях юного Вертера» він передав всі риси так званого «складного підлітка». Головний герой – молодий освічений юнак з небагатої родини. Він селиться в невеликому містечку, щоб побути на самоті. На балу знайомиться з Шарлоттою і закохується в неї по самі вуха. Але ця любов приречена на страждання, бо у дівчини є наречений. Палке почуття доводить хлопця до самогубства. Воно палило його з середини, він ревнував, намагався забути. Куля припинила ці страждання. Юне серце любило без відповіді і це його погубило.

Дев'ятнадцяте століття принесло розмаїття стилів. Найяскравіше образ підлітків передають саме пригодницькі романи. Там і бунтівливий дух, свобода і жага чогось нового. Ну хто ж в дитинстві не захоплювався дивовижними «Пригодами Тома Сойєра» Марка Твена? Цей герой схожий на сусідського хлопчика. Він зірвиголова, перевертає все дороги ногами, бунтує, бешкетує. Не любив ходити до школи. Для дорослих намагався бути хорошим, інколи навіть слухав їх. Він любив свободу та незалежність. Не хотів виконувати те, що йому наказували. При цьому хлопець мав гострий розум і часто хитрував. Йому притаманні яскраві риси перехідного віку. І навіть такий хуліган закохався в дівчинку Беккі. Та от біда, вони загубились в печері. Том підбадьорював та заспокоював дівчину, навіть посерйознішав. Бунтівливий дух хлопця привів його до втечі з дому. Взяв він із собою кращого друга Гекельберрі Фінна. Вони разом пережили тоді купу пригод, але зрештою повернулись додому. Саме такими є всі підлітки – постійно хочуть піти проти волі батьків, втекти з дому, зробити все навпаки, наперекір.

Ще один роман, який не може залишити байдужим, – це «П'ятнадцятирічний капітан» Жуля Верна. Читається з затамованим подихом. Це книга про неймовірні пригоди Діка Сенді і його друзів. Вони пройшли складний шлях від берегів Нової Зеландії до Каліфорнії. Дік Сенд «був уже майже чоловіком у ту пору, коли його однолітки ще залишалися дітьми», — пише про нього Жуль Верн. Йому довелося дорослішати, бо від його рішень і дій залежали життя інших людей. Він відважний та сильний. З мужністю пройшов всі випробування. Не маючи знань і досвіду, методом спроб він все-таки зміг привести корабель на землю обітовану. Працьовитість, сміливість допомогли юнаку. Він став справжнім героєм, але в душі залишився скромним. Пізніше він таки став справжнім капітаном. Тому, хто вірить в свої сили, підкориться все, і неважливо, скільки років людині, юнак то чи дівчина.

Двадцяте століття – час активної індустріалізації. Тоді з'являється література робочого класу. Її герої – звичайні працівники заводів та фабрик. Найяскравіше такий напрям проявився в радянських письменників, адже ця тема заохочувалась владою. Герої творів мали бути прикладом для всього суспільства, їм надавались ідеальні риси характеру. Таким є Павло Власов з роману Максима Горького «Мати». Взагалі цей письменник представляв погляди робочого класу, був прихильником соціалізму. Тому і твір весь пронизаний цими нитками. Тільки спочатку Павло не відрізнявся від своїх однолітків, але потім у нього прокинулась свідомість. Він став революціонером, борцем за робочий клас. Хлопець удосконалювався, читаючи про марксизм та ленінізм. Павло завзято, з енергією, бореться за свої погляди, йде проти капіталістичної системи. Навіть на суді не зрікається своїх поглядів, залишаючись вірним партії. В радянській літературі займали чільне місце твори про війну. Серед них книга Олександра Фадєєва «Молода гвардія». В ній описуються героїчні подвиги підпільної партизанської організації, учасниками якої були діти і підлітки. Оспівуються мужність, сила і відвага молодих партизанів. Їх ставили за приклад всім школярам, їхніми іменами названо багато вулиць в різних містах пострадянських країн.

Підліток більшу частину свого часу проводить в навчальному закладі. Саме там він вчиться, знаходить друзів. Тому я своєю увагою не могла оминути твір, який називають класичним шкільним. Це книга Кауфман Бел «В гору по сходах, які ведуть вниз». В ньому показується все шкільне життя в записках, листах, нормативних документах. Головна героїня – молода вчителька, яка хоче достукатись в серця своїх учнів. Там є місце і темі жінконенависництва, яка втілилась в учні. Така складна і багатогранна тема расової дискримінації вмістилась в анонімні рядки: «А ви зможете вгадати по моєму почерку, білий я чи ні?». Є місце і любовному трикутнику. Дівчинка закохується у свого вчителя, а він кохає іншу. На цих всіх емоціях бідолашна вистрибує у вікно, але залишається живою. Образ протесту втілився в Джо Фероне. Саме він йшов вгору по сходах, які ведуть вниз, а на зауваження відповів грубістю. Ця книга доводить, що кожен підліток особливий. Саме в цей час людина знаходить або втрачає себе.

Але не у всіх творах образ підлітка є світлим і чистим. Наприклад, у «Механічному апельсині» Ентоні Берджеса головний герой є втіленням негативних рис. Він ґвалтує жінок, краде і навіть убиває. І оточення в нього таке ж, а він є незаперечним лідером. За свої діяння він потрапляє до буцегарні. Хоча в ньому і є любов до прекрасного, саме до музики, він все одно не стає на правильний шлях.

А от у «Володарі мух» Вільяма Голдінга підлітки довели себе до саморуйнації. «Пірати й дикуни» у романі народжуються з культурних англійських хлопчиків, які в результаті авіаційної катастрофи виявляються на кораловому острові в тропічних широтах. Втім, спочатку герої поводяться, як і личить представникам цивілізованої нації – наслідуючи дорослих, вони влаштовують вибори, встановлюють демократичне правління. Однак демократія на острові виявляється недовговічною: поступово розпалюється боротьба за владу, пролита перша кров, спалахує паніка (хлопчиська вигадують якогось міфічного звіра – втілення своїх неусвідомлених страхів). І от уже «розумний порядок» валиться, переможений міццю темних інстинктів, що примушують «полювати й убивати». Створюється суспільство дикунів із примітивними ритуалами. Символом деградації підлітків є володар мух, голова вбитої тварини.

Сьогодні література переповнена творами для підлітків і про них. Вибір справді широкий. Тепер їх наділяють надприродними можливостями, як от Ірку Хортицю з однойменного циклу книг Ілони Волинської та Кирила Кащєєва. Головна героїня – відьма, на її шляху з'являється купа містичних перепон. Але чарівні сили дають змогу подолати їх. Добро завжди перемагає зло.

Книга «Все буде в порядку» Валерія Воскобойнікова може виявитися справжньою знахідкою для кожного підлітка і, звичайно ж, його батьків. Це розповідь про те, яким постає світ перед одинадцятирічною дитиною – сповненим як грізних небезпек, так і дуже приємних несподіванок. Головна думка, яку намагався донести автор – завжди потрібно залишатися людиною, незалежно від сформованих життєвих обставин.

Список творів може продовжуватись ще довго, адже ця тема є актуальною сьогодні. Підлітки – це майбутнє. В творах вони постають і добрими, і лихими. Вони здатні до самопожертви, сміливі та відважні, з відкритим серцем готові підкорювати світи. Юна душа підлітка прагне бунту, інакшості, свободи. Молоді хлопці та дівчата з легкістю ідуть проти системи, змінюють застарілі устрої. Вони стають героями свого часу. Підлітки мають яскраві та різкі риси характеру. Вони здатні кохати так щиро і відверто. В маленьких сердечках живуть великі відчуття. Епохи минали, а підлітки в літературі займають свою нішу, в якій вони мають розум та відвагу дорослих і кохають так само.

ДЖЕРЕЛА

1. *An Anthology of English Literature XX. – L., 1978. – 346 p.*
2. *Чамеев А. Голдинг У. Собр. соч.: Повелитель мух. Наследники: Романы; Чрезвычайный посол: Повесть / А. А. Чамеев. – СПб., 1998. - с. 567*
3. *Шаповалова М. С., Рубанова Г. Л., Моторний В.А. Історія зарубіжної літератури: Середні віки та Відродження / М. С. Шаповалова, Г. Л. Рубанова, В. А. Моторний. — Л., 1982.*
4. *«Иностранная литература». – 1963. – № 11. – 456 с.*
5. *Минц Б.А. Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX-XX векав / Б. А. Минц. – Иваново, 1988. – 197 с.*
6. *Література доби Середньовіччя [Електронний ресурс] // AeLib: Бібліотека світової літератури. Оригінали та переклади. – Режим доступу: http://www.ae-lib.org.ua/_lit_medieval.htm*

Культурні чоловіки: український літературний менеджмент в обличчях

ОСАДЧУК Ірина

Про літературний менеджмент в українському суспільстві сьогодні вже говорили неодноразово. Можливо, не так часто і впевнено, проте факт його існування та доволі непоганого функціонування все ж затверджено. Проводяться дискусії, неформальні освітні заходи, навіть існують певні навчальні курси у вітчизняних ВНЗ, а саме явище досліджують молоді науковці (наприклад, Марія Придьма, молода літературна менеджерка, захистила магістерську дисертацію на дотичну тематику) [2]. Та все ж цей напрямок ще тільки формується, і працювати тут доводиться доволі складно. Сергій Жадан стосовно цього писав: «Якщо ти надумав займатися культурним менеджментом в Україні, маєш пам'ятати одну річ: кожного разу все спочатку. Жодні корисні знайомства, жодні фахові поради та стартові умови не допоможуть – кожного разу все спочатку: дозволи, реклама, публіка, преса» [1]. Тобто просування літературних ініціатив фактично тримається на власній активності та ініціативності. І, як показує практика, переважно цим займаються жінки – кураторки, організаторки, культурні менеджерки (Олександра Коваль, Ірина Лепська, Ірина Вікирчак, Катерина Ботанова, Ірина Славінська, Наталія Церклевич, Ольга Жук та багато інших).

Проте не варто думати, що літературний менеджмент в Україні відбувається без чоловіків. Вони присутні, хоча й в меншій кількості. Саме тому вони потрапили в категорію «інакшість» культурно-літературного менеджменту українських реалій.

Святослав Померанцев, Дмитро Стретович та Григорій Семенчук – не єдині культурні менеджери в Україні, проте вони служать хорошим прикладом «культурних чоловіків» у літературі. Свої перші кроки у «великий» культурно-літературний менеджмент всі троє зробили рівно п'ять років тому, і сьогодні завдяки їм маємо успішні, актуальні та популярні проекти для широкої аудиторії, про які варто говорити.

Чернівці зі своєю багатою історією, літературним минулим та мультикультуралізмом вже давно повинні були стати містом не одного культурно-літературного проекту. Проте їхній сучасний потенціал було розкрито зовсім недавно, всього п'ять років тому. Не письменником, істориком чи літературознавцем. Президентом і рушієм фестивалю, який знову привернув світову увагу до культури цього чудового міста, став **Святослав Померанцев** – людина, яку в літературних колах знають всі. Колишній бізнесмен, який із своєї любові до Чернівців та менеджерських здібностей зробив це місто визначним українським культурним центром та меккою німецькомовних інтелектуалів з усього світу.

Міжнародний поетичний фестиваль MERIDIAN CZERNOWITZ – це автентичний літературний проект, спрямований на те, щоб відродити культурне значення Чернівців та реконструювати діалог між сучасним та минулим, українськими та зарубіжними поетами. Учасниками фестивалю є відомі поети з Німеччини, Австрії, Швейцарії, Великобританії, США, Данії, Нідерландів, Люксембургу, Ліхтенштейну, Польщі, Румунії, Росії, України та ін. Але головний учасник фестивалю, як зазначають організатори, – це саме місто, де в цей час відбуваються численні поетичні читання, лекції, дискусії, презентації книг, поетичні прогулянки, музично-поетичні й винно-сигарно-поетичні вечори та театральні перформанси.

Робота культурного менеджера вимагає від тебе постійної сконцентрованості і відданості події. Ти – стержень заходу. Ти повинен координувати і бути всюди, інакше нічого не відбудеться.

Для того, аби MERIDIAN CZERNOWITZ злагоджено працював, у нас є Олімп, ініціативна група, котра складається з таких «мудреців», як Ігор Померанцев, Юрій Андрухович та інших, котрі дають нам дотичні поради, як краще зробити, а ми вже, в свою чергу, перетворюємо це на реальний план. Взагалі наша корпорація – це своєрідна президентсько-парламентська республіка, де в кожного є свої відповідальні напрямки роботи, над якими вони працюють, а я, як президент, слідкую за всіма процесами і намагаюся тримати цілісність нашого проекту. Хоча мені і не вистачає хорошого прем'єр-міністра.

Підготовка проектів вимагає злагодженої команди, але проблема в тому, що в нас існує велика кількість матеріальних ресурсів і значно бракує інтелектуальних ресурсів. А для будь-якого проекту, щоб він працював, потрібен баланс. Цього досягнути дуже важко.

Волонтерство – це не наш формат. Я ніколи не працюю з людьми на волонтерських засадах. В такому випадку ти не можеш нічого вимагати і не отримуєш бажаного результату. Всі люди, що працюють чи коли-небудь працювали на MERIDIAN CZERNOWITZ, завжди отримували зарплатню. Єдиний волонтер, який може бути в нашій корпорації – це я.

Нові можливості, нові проекти знайти дуже просто. Навколо є дуже багато «голих» фундаментів, тих історично укладених основ, за які просто треба взятися. Але чомусь ніхто не береться. Це та проблема інтелектуальних ресурсів, про яку ми говорили.

Проект Святослава Померанцева, після якого він піде на пенсію: це буде престижна літературна премія для молодих письменників. От створю і піду на пенсію.

У Києві культурне життя завжди була активнішим, аніж у всіх інших містах. В столицю кожного року з'їжджається незліченна кількість людей, амбіції яких не дозволяють засиджуватися на периферіях. Тут вони, переважно студенти, роблять свої перші професійні та творчі кроки, знаходять однодумців, втілюють найбожевільніші ідеї. Тому не дивно, що п'ять років тому студент II курсу вирішив спробувати себе в створенні літературних івентів. Спочатку була любов до книг, потім літературний клуб «Маруся», а тепер **Дмитро Стретович** – координатор Центру літературної освіти і той, кого знає кожен починаючий письменник, спраглий до нових фахових знань.

Центр літературної освіти – це організація, що здійснює освітні програми у сфері літератури, видавничої справи, літературного менеджменту тощо. ЦЛО став цілком логічним продовженням літературного клубу «Маруся» і на сьогодні являє собою потужний центр неформальної освіти для всіх бажаючих. Серед найпопулярніших проектів організації – Літня літературна школа в Карпатах, яка цього року проводилася вже вп'яте, а також схожі Весняні та Осінні літшколи, Школи літературного менеджменту, авторські курси, практичні ворк-шопи та цікаві лекції. Найголовніше в цих проектах те, що інформація, яку отримують «учні», не просто цікава і потрібна, вона актуальна та прикладна.

Перша подія, організована тобою, як літературним менеджером – це була літературна дискусія про творчість Любка Дереша. Ми зробили таку афішу, яка скоріше нагадувала оголошення, і розвісили її по університету. Але чомусь всі подумали, що там буде сам Дереш, хоча ми такого ніде не зазначали. Тому в перший раз до нас одразу прийшло багато людей. Дереша не було, але подія вдалася, ми поговорили про його творчість і всі були задоволені. Але це були такі студентські, аматорські спроби. А такий мій перший проект як літературного менеджера, хоча знову ж таки на початковому рівні, то це була перша Літшкола. Саме тут почала формуватися концепція роботи над неформальною літературною освітою.

ЦЛО популярний, бо ми давно цим займаємося, у нас багато різних проектів. Тобто така продуктивність рано чи пізно має давати якусь мережу

впізнаваності. В кожному проекті є своя аудиторія, і її кількість коливається від 30 до 100. Всі ці люди потім стають нашими агентами впливу, які пишуть і розповідають про нас у своїх літературних середовищах, своїх містах. А оскільки учасники у нас з усіх областей, то охоплення значне. Люди популяризують нас, і разом з цим тему літературної неформальної освіти.

Серед культурних менеджерів переважають жінки, оскільки чоловіки мають заробляти гроші. Це, звичайно, не єдине їхнє призначення, але одне з основних. А, як відомо, література – це не найприбутковіша сфера. Як каже Слава Померанцев, це така велика країна, в якої дуже багато населення і дуже мало грошей. Тому багато молодих хлопців, які в студентські роки починають займатися літературними подіями, з часом відходять від цих справ. Тобто вони розуміють, що починається доросле життя і треба заробляти гроші. Бо насправді грошей в літературі не так і багато. Але завдання хорошого культурного менеджера – знаходити можливості, де ті кошти взяти, щоб влити їх в літературну економіку. Тобто він має не жалітися на проблему, а вирішувати її.

Серед починаючих, молодих культурних менеджерів чоловіків можна виділити Літературу.РВ. От у них вся команда крута. Вони змогли в Рівному зробити класні проекти, активно займаються піаром, організовують багато подій. В Харкові є Ігор Зарудко, він зараз директор книгарні «Є», але, крім того, робить багато культурних подій, фестивалів (ЙогансенФест, СковородаФест). Ну, а в Києві є дуже багато всіх, важко виділити когось одного. Але

можна назвати Олександра Михеда. Він є таким культурним менеджером і концептуалістом. В нього завжди дуже креативні проекти, але зараз, мені здається, він більше виступає як автор.

Який проект має втілити Дмитро Стретович, щоб зрозуміти, що це вершина? Я завжди мріяв провести літературний вечір на СК «Олімпійський», де буде 80 тисяч людей, які прийдуть туди, щоб послухати зірок літератури. Щоб люди йшли туди, як на концерт «Океану Ельзи», вся френд-стрічка була забита постами, а навіть ті, хто не був, то обов'язково хоча б перепостив повідомлення про цей захід. От після того можна буде спокійно видихнути і зрозуміти, що все вдалося.

Література у Львові в кожному подиху, письменники і поети в кожній кав'ярні, а поетичні читання в кожному провулку. І звісно, для всіх осінній Львів асоціюється з Форумом видавців. Не важливо, любиш ти читати, чи ні, але те, що у вересні місто перетворюється на центр літературних подій, не помітити просто неможливо. Однією з таких подій є Львівський міжнародний літературний фестиваль, програмним директором якого з 2009 року є Григорій Семенчук – молодий поет з Хмельницька. Цю посаду хлопець отримав у свої 18, але, незважаючи на такий юний вік, вже мав досвід культурного менеджера. За п'ять років роботи над фестивалем можна побачити чималий прогрес як події, так і її директора. Окрім своєї менеджерської діяльності, Грицько Семенчук також активно займається власною творчість (до речі, єдиний з трьох представлених героїв статті). В нього вийшла власна поетична збірка «Внутрішній джихад», разом з Юрієм Іздриком займається спільним музичним проектом «DrumТИатр». Також координує соціокультурний часопис «Просто Неба».

Львівський міжнародний літературний фестиваль – це літературно-мистецький фестиваль, який з 1997 р. щорічно відбувається у межах Форуму видавців у Львові. За час існування Фестивалю у ньому взяли участь 536 письменників з 38-ти країн світу та України. Постійними учасниками Літфесту є такі українські письменники, як Оксана Забужко, Юрій Андрухович, Віктор Неборак, Світлана Поваляєва, Тарас Прохасько, Лариса Денисенко, Сергій Жадан, Ірена Карпа, Юрій Іздрик, Любко Дереш та ін. Серед іноземних учасників можна назвати такі імена: Юстейн Гордер, Януш Вишневський, Зигмунт Бауман, Джеремі Стронг, Лінор Горалік, Ерланд Лу, Лев Рубінштейн та ін. Щороку фестиваль проходить під знаком певної актуальної теми, основними заходами проекту вважаються конкурс і фестиваль «Молода Республіка Поетів» та ніч поезії non-stop, а з 2010 р. до програми додано ще й музичну складову.

На сьогодні Літфест – це масштабна подія міжнародного масштабу, з багатьма похідними проектами, а також хороший шанс для починаючих літераторів показати, на що вони здатні, та подивитися на інших.

Культурний менеджер в українських реаліях: в першу чергу ця людина вміє мріяти, але водночас об'єктивно оцінює реальність і вдало може синхронізувати ці дві площини

5 років тому ти став програмним директором Львівського міжнародного літературного фестивалю в рамках Форуму видавців. Які зміни

можеш прослідкувати? Я радий тому, що фестиваль став не просто подією, а цілим явищем, яке стає лавиною, передусім – мистецькою

Важко суміщати роботу культурного менеджера з власною творчістю? Важко, але це потрібно. Кожний культурний продукт власне твоєї роботи мусить мати культурне підґрунтя.

«Маргінальна», «інакша» література, яка висвітлює незручні, невирішені питання, що знаходяться поза суспільним шаблоном, популярна в Україні? Я, чесно кажучи, не дуже розумію цього запитання. Література – це щось таке, що не можна поділити на формальне і не формальне. Головне, щоб література мала свого читача. І я впевнений, що оскільки Україна – велика країна, тут може знайтись читач для будь-якої літератури.

Який проект має зробити Грицько Семенчук, щоб спокійно піти на пенсію? А що на тій пенсії робити? Чесно кажучи, ніколи про це не думав, і сподіваюсь найближчі 20-30 років і не буду думати.

ДЖЕРЕЛА

1. *Жадан С. Динаміка вакууму / С. Жадан // ШО. – 2012. – №11-12.*
2. *Придьма М. Роль літературних агентів у формуванні сучасного літературно-видавничого середовища : магістерська дисертація [рукопис] / М. Придьма. – Львів, 2014. – 95 с.*

Фото взяті з facebook акаунтів героїв статті. Автори фото: Тетяна Давиденко, Ната Коваль.

«Інакшість» в літературі: коментарі

Протягом тривалого часу Інші були і залишаються для мене найбільш захоплюючою темою в світовій літературі. Вперше в сучасності помітили персонажів, що існують поза мейнстрімом, вони стали предметом вивчення та темою творів літературознавців, авторів і критиків. Кожна культура має своїх власних «інших», але ми могли б легко знайти «інших», загальних для усього Західного світу, наприклад, таких, як жінка. Жінка протягом тривалого часу була фактично відсутня в літературі, і коли вона, нарешті, з'явилась в XIX столітті, то була або під контролем чоловіка, або ж була божевільною. Сьогодні це змінилося, але жіноче письмо все ще пов'язано з темою інакшості, наприклад, в тому, як жінки використовують мову. Оскільки світова література була повністю під контролем білих багатіїв, то, наприклад, сільських жителів, рабів або євреїв також розглядали як «чужих» і «інших». Зараз наш світ дуже малий, але все ж у ньому існує так багато відмінностей, які спричиняють культурні зіткнення і непорозуміння.

Це дуже часто робить літературу неперекладною. Найкращим прикладом цього для мене є шведська література. Швеція населена іноземцями, іммігрантами, людьми нехристиянських релігій та з не білою шкірою. У Польщі нам не вистачає таких людей, і, в результаті, польській мові бракує виразів для багатьох явищ, що є повсякденними у житті в Швеції.

Інші є дуже важливими. Без них ми не могли б бути собою. Адже світ, зокрема і літературний, будується на відмінностях і порівнянні.

Юстина Чеховська, літературознавець і перекладач (Варшава)

У кожної гілки є два кінці – це факт. Якщо один кінець поганий, то другий – неодмінно хороший, позитивний, приємний, якщо хочете. Варто просто затиснути в кулаку непотрібний кінець, так, щоб не міг дихати і пручатися, а іншим намацувати й малювати власний шлях. Якщо ми розглянемо ситуацію зараз, то, на мою думку, кожен з нас цією палицею жонглює, крутить її, перекидає з рук в руки, а то й передає потримати іншому. От з таких причин і виникають питання щодо маргіналізованих у суспільстві тем. Що ж стосується літератури і маргіналів, то всіх письменників та й всіх героїв цих письменників можна однозначно назвати маргіналами, або ж так само однозначно стверджувати, що до маргіналів вони мають таке ж ставлення, як корова до курчати. Осуджувати чи схвалювати твори українських і світових письменників я б не став. Швидше порадів, що ми маємо змогу читати думки з різними векторами, з різними баченнями реакції суспільства на маргіналів чи то пак навпаки – маргіналів на суспільство. Не варто на світ дивитися однобоко і засуджувати все, що тобі або незрозуміло, або неприйнятно. Якщо перенести літературу у життя, то все так само. Бо життя, друзі, на мою думку, і є література, і є той скарб, з якого ми день у день живемось, зціляємось та знаходимось, а хто ти, білий чи темношкірий, бідний чи багатий, спиш з жінками чи з чоловіками, або і з тими, й іншими, нехай залишиться на розсуд вічності. Наша справа – ту вічність не зламати.

Ігор Зарудко, директор книгарні «Є» (Харків)

Якщо дивитися на сучасну літературну ситуацію – вона відбиває загальне положення жінок в суспільстві: начебто і пишуть чимало, і заробляють своїм талантом, і популярністю користуються, але загальне ставлення все ж не дуже. Бути жінкою що в житті, що в літературі трішки непристойно і певною мірою соромно. Наче і не було двохсот років фемінізму і боротьби жінок за свої права: і досі в жінок більше шансів побачити свої твори в друці під чоловічим псевдонімом, ніж під їхнім власним ім'ям, а критики досі роблять жінкам комплімент, кажучи, що ті пишуть не гірше за чоловіків. Жіночій літературі досі відмовляють у праві сприйматися як опис загальнолюдського досвіду, бо еталоном і нормою людини досі лишається чоловік. Тексти, написані жінками про жінок, принизливо називають chick lit. Межі цього літературного гетто скоро сягнуть країв літератури загалом, але належного визнання – з включенням в літературний канон і без приниження, без порівняння з чоловіками, без запихання у вузькі жанрові рамки – письменницям ще чекати і чекати.

Марія Дмитрієва, гендерна експертка і перекладачка (Київ)