Жаркова Р.Є. Модерністичні гени і постмодерна рація: проблема Її простору у генетиці жіночого письма / Р.Є. Жаркова // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2018. – Вип. 67. – Ч. 2. – С. 249 – 255.

УДК 82.161.2. – 09

МОДЕРНІСТИЧНІ ГЕНИ І ПОСТМОДЕРНА РАЦІЯ: ПРОБЛЕМА *ЇЇ ПРОСТОРУ* У ГЕНЕТИЦІ ЖІНОЧОГО ПИСЬМА

Роксолана Жаркова

Львівський національний університет імені Івана Франка

Факультет педагогічної освіти

79005, вул. Туган-Барановського, 7, м. Львів

roksa.bdzillka@meta.ua

У статті проаналізовано особливості дескрипції особистого простору жінки у модерному і постмодерному текстах. Розглянуто літературно-теоретичні аспекти поняття «жіноче письмо» у співвідношенні з біологічними категоріями ген, генетика, експресія генів. Простежено феміністичний дискурс творів авторок двох різних генерацій, інтерпретовано фрагмент «Valse melancholique» Ольги Кобилянської й оповідання «Особистий простір» Віоліни Ситнік.

Ключові слова: *модернізм, постмодернізм, генерація, жіноче письмо, Її простір, діалог/дискусія.*

Діалог/дискусія модерну і постмодерну у художній літературі не лише дає цікаві експериментальні тексти, а й показує, наскільки досвід традицій має здатність акумулюватися у поетиці сучасного текстопродукування. Ідея поколінь, або генерацій з діапазоном (само)репрезентацій і (ре/де)конструкцій власн(-ого/-них) образ(-у/-ів) у площині культурної само-ідентифікації і само-виражальності є «однією з центральних у філософській антропології та філософії культури» [5, с. 5]. Відтак, покоління (генерація) є «значущим

феноменом культури, генетично пов'язаним зі стрижневими культурними концептами: Часу, Роду, Пам'яті» [5, с. 5]. Саме бесіда Роду з Часом на перехресті Пам'ятей є важливою, коли мова йде про переймання досвідів і творення нових естетичних платформ мистецьких змін.

Український модернізм як художній конструкт дивовижним чином розгортає проект поколіннєвої взаємодії, виявляє усю ту широту стильової диверсифікації і множину напрямів розвитку українського письменства. Імпресивні проекції, експресивні моделі, символічна глибина деталей, неоромантична картина індивідуального сприйняття світу тощо. Варто ще згадати дискусії про вектори розвитку української літератури («молодомузівці» і «хатяни», словесні двобої між Лесею Українкою й Осипом Маковеєм, О. Кобилянською і С. Єфремовим) і консенсусне фен-де-сьєклівське співіснування на зламі кінця XIX – початку XX ст. «літбатьків», або письменників старшої генерації і «літдітей» – дебютантів зламу століть (про це чи не найточніше можна прочитати у статтях І. Франка (напр., «З останніх десятиліть XIX віку»). Якщо модернізм дає можливість авторові й читачеві простежити певні рамки генераційних площин, то постмодерн скеровує автора й читача до присвоєння окремих точок (з) генераційних площин зі синтезацією цих площин у множинність знаків й означень. Як визначила дослідниця В. Корабльова, «покоління як елемент «великої розповіді», атрибут модерністичної картини світу деконструюється стратегією постмодернізму в контексті цієї метанарації. Ідеалом культурної творчості, стилю мислення та стилю життя стає колаж як умова можливості плюрального означення буття» [5, с. 100].

Як виникає отакий колаж плюральності можна побачити на прикладі культурного запозичення окремих первісних, прототипних тем-ідей-образів як стрижневих для постмодерної естетики творення. Модерністичні гени – це те, що, на наш погляд, здатне стати основою, з якої виростає о-новлене творче мислення, себто, визначення «гену» як одиниці спадкового матеріалу, розкриває сутнісні ознаки обміну й переймання традицій між суб'єктами різних

часових пластів. Постмодерне мислення (рація) у процесі добору й аналізу функціональних можливостей запозиченого матеріалу провадить «відсіювання» зужитих фабульних схем чи образів, натомість окремі (плідні для нарощення на них додаткових сюжетно-персонажних ембріонів) стають простором живильно-енергетичної можливості новотворів. Подібні концепції розвиває сучасна літературознавча компаративістика, що осмислює літературні паралелі й перетини у понятті «діалогу» текстів, адже діалог виступає «компаративістичною формою спілкування з літературою та методом її пізнання» [3, с. 116]. Для пізнання і впізнавання літератури необхідним є компаративне вивчення художніх текстів як діалогів (і дискусій водночас!) між поколіннями.

Жіноче письмо як соціокультурний феномен (Г. Сіксу, Е. Шовалтер, С. Губар, С. Гілберт, Л. Ірігарай, А. Леклерк, Ю. Крістева, Б. Дедьє, М. Зупанчич, М. Ніколчина) спонукає багатьох дослідниць до критичних (само)рефлексій. Зокрема, про суть, поняття, ознаки, функції, а також стилістику й поетику жіночого писання, яке чи не завжди є тріумфальним «взяттям слова жінкою» [13, p. 46], територіальним захопленням поля Логосу й логіки, тобто рації, яка стає у тексті на-рацією. Жіноче письмо – це ще й поборення культурних заборон й обмежень, які віками визначали жіночу екзистенційну й вербальну поведінку. Гострий виклик «духові часу» кинула на межі XIX – XX ст. генерація українських модерністок, які згуртувалися навколо ідеї жіночої співтворчості, що трансформується в арт-свободу. Постмодерністки скористалися здобутками модерністок у царині художньої жіночої саморепрезентації, позначивши генетичну спадкоємність у текстуальних контекстах. Дозволимо собі означити цей процес біологічним поняттям «експресія генів» – прояв активного стану гену в окремій клітині. Тому, **мета статті** – на прикладі окремих (модерного і постмодерного) творів показати генетичну спорідненість практик жіночого письма як діалог/дискусію між поколіннями авторок.

Отже, модерним геном тексту обрано фрагментарний «Valse melancholique» (1897) Ольги Кобилянської, а постмодерним експресивно-

генетичним переосмисленням можна назвати оповідання «Особистий простір» (2016) з однойменної книги сучасної української письменниці з Кам'янця-Подільського Віоліни Ситнік. Про новелу О. Кобилянської у науково-теоретичній літературі написано чимало (С. Нагорна, І. Денисюк, Л. Кияновська, Л. Лебедівна, О. Мацяк (Баса), С. Чернюк, Т. Гундорова, В. Агеєва, Г. Левченко, С. Кирилюк, Р. Чопик, О. Копач, В. Кандинська та багато ін.). Збірку оповідань В. Ситнік аналізували І. Хомчук [11], Д. Кучеренко [6], А. Павловський [8], Р. Жаркова [2].

Важливо, на наш погляд, простежити спільні риси творчої манери письменниць у змалюванні образів жінок, зокрема, мистецьких жінок. У новелі О. Кобилянської – це модерна художниця Ганнуся, в оповіданні В. Ситнік – це постмодерна художниця Раїса Ябленська.

Отже, ексцентрична й епатажна, *«претензіальна й розпещена» [4, с. 363]* Ганнуся з «Valse melancholique» О. Кобилянської, зовсім не бажаючи *«чимскоріше голівку під очіпок пхати» [4, с. 374],* належала до *«улюблениць долі» [4, с. 363].* Мешкаючи в квартирі з артистичною атмосферою, поряд з домашньою Мартою і музичною Софією, вона чітко усвідомлювала своє кредо: жити *«відповідно артистичним законам» [4, с. 363]* Беззаперечно вірить, що створена Богом не «мурахою», а стане *«своїм паном» і «розмахне крилами під небеса» [4, с. 363]*, народжена для мистецтва, бере все і міряє всіх *«зі становища артизму» [4, с. 364].* Біжучи *«в погоні за красою» [4, с. 364],* Ганнуся не зважає на особисте, це «новий варіант Царівни, вольова непокірність якої трансформувалася у свавілля» [12, с. 76]. Вона здатна на почуття, але свідомо їх відкидає, вважаючи, що її *«ніколи не чіпляється любов» [4, с. 374]*, відводить їй роль «легкої лихоманки»: *«Живу штукою і вона вдоволює цілковито мою істоту» [4, с. 365].*

О. Кобилянська в оригіналі свою героїню назвала «Анютою» (первісний варіант твору, написаний німецькою мовою і датований 23 серпня 1894 р., це ім'я збережене в російському перекладі 1900 р., журнал «Жизнь»), в усіх прижиттєвих виданнях українською мовою залишилося «Ганнуся» [4].

Використане авторкою «Анюта» мало би ще більше виявити екстравагантність модерної героїні, а ласкаво-пестливе, вжите Мартою «Ганнуся» повернуло художницю на наш ґрунт. Врешті, ота арт-генетична «благодать» (саме така етимологія її імені) Ганнусі виражена в розумінні глибини мистецтва як екзистенційної суті Творчині, що *«носить в собі ще іншу силу, крім серця свого» [4, с. 375],* і це «щось» є *«таке велике, сильне, що особисте щастя мізерніє перед тим» [4, с. 375].* У хвилини малювання Ганнуся була *«поважна й глибока, як море» [4, с. 375].* Софія, спостерігаючи за Ганнусею, розмірковує, знову ж таки використовуючи порівняння з морем: *«Вона артистка… неспокійна мов те море… Хто мав би ту силу прикувати її назавсігди до себе!» [4, с. 384].* Бачимо, як у модерній естетиці артизм прирівнюється до недуги: *«Вона душею артистка…Ні чоловік, ні діти не вилічать її з того» [4, с. 384].* Та й сама Ганнуся визнає, що не здатна *«заглушити у собі той світ, щоб жити лише для одного чоловіка і для самих дітей» [4, 375].*

Чоловік для Ганнусі – натхненник, різець для само-різьблення і не більш, тому вона просто хоче *«сотворити в честь його великий образ» [4, с. 375].* Вона реально відчуває загрозу руйнування свого життєвого мистецького простору-світу, адже під «шлюбом» розуміє «обов'язок», а не «привілей». *«Шкода би втискати ту артистично закроєну душу в формат пересічних жіночих душ» [4, с. 385]* – розмірковує Софія. А Марта все ж вірить у перемогу жіночого єства над «чоловічою» волею: *«Вона артистка, вимагає бог зна чого – але й на неї прийде черга» [4, с. 374].* «Черга» як неминучість викликає острах. Ганнуся вважає себе менш чутливою і про цю «дефектність» заявляє Марті: *«Я хотіла би бути такою, як ти, то є. мати душевні органи, засліплювати і найслабшим об'єктом свій ум» [4, с. 374].* Коли Софія вживає зневажливе «мужик», то Ганнуся вдається до використання категорії неживого – «об'єкт», той, у якого відсутні живі ознаки, почуття. Ганнуся відверто проголошує свою філософію, що йде **contra** усталених поглядів: *«Коли останемося незамужніми женщинами, то будем також разом жити […] Будемо мати своє товариство, розуміється й мужчин, бо без мужчин*

монотонно […] Тоді юрба переконається, що незамужня жінка – то не предмет насміху й пожалування, лише істота, що розвинулася неподілено […] будемо людьми, що не пішли ані в жінки, ані в матері, а розвинулися так вповні» [4, с. 365]. Тому й дивується безглуздим запитанням: *«Чоловік? Я не маю «чоловіка», коли не хтів мене зрозуміти, я покинула його» [4, с. 399].*

Головна героїня оповідання В. Ситнік «Особистий простір» – Райка – змальована дещо іронічно: *«огрядна жіночка з червоним підпухлим обличчям» [9, с. 121]*, що *«ледь трималася на ногах та розносила навкруги суміш ароматів немитого тіла, сечі та вчорашньої бражки на сьогоднішні дріжджі» [9, с. 121].* У бесіді з юною розповідачкою жінка веде себе досить зухвало, однак їхнє випадкове знайомство на вокзалі перетворюється на досить емоційний словесний батл, з якого дізнаємось, хто ж таки насправді оця Райка: *«- Бачу, ти від мене, красуне, носом вернеш […] а ти хоч знаєш, хто я? Ти, соплячко, думаєш, що маєш щось у цьому житті, щось означаєш, а ти знаєш, що мала я?[…] Думаєш, якщо в тебе чемойдан на коліщатках та штанці по кісточку – то ти вже Бога за ноги вхопила? Каралєвна, да? […] Послухай мене, дурну! […]давним-давно, а інколи мені навіть здається, що в якомусь минулому житті, я була художницею. […] Не чула такого «Райські картини від Раїси Ябленської»? Етюдник, палітра, пастель, акварель, всякі фіглі-шміглі – звідки, по-твоєму, брудна бомжиха буде знати такі мудрі слова?» [9, с. 122-123].* Райка оповідає про свої картини, шалені гонорари, модний одяг, закордонні відрядження – у неї було все, *«лише глуздом Бог обділив» [9, с. 124]*. І тільки тепер, на схилі літ Райка усвідомила, як мистецький *«особистий простір і стосунки без обов'язків» [9, с. 127]* зруйнували її як жінку.

Оповідання має виразно феміністичне звучання, що посилюється само-зізнаннями Райки і колажними історіями про чоловіків, що ненадовго затримувалися в її ліжку і серці (авторка досить детально описує декілька категорій чоловіків: «потрібні», одружені, холостяки, митці-алкоголіки тощо), позаяк на всі *«запитання про заміжжя Райка тільки голосно реготала в обличчя співрозмовникові, адже уявити не могла, щоб хтось заповнював її*

особистий простір, посягав на свободу» [9, с. 128]. Розповідачка настільки перейнялася історією Раїси, що й сама почала замислюватися над власним вибором, над своїми романами з чоловіками, які у неї, популярної фотографки, чомусь швидко закінчувалися. Навіть, той, кого вона нібито любила, був якимось нестерпним тягарем – *«його турбота, здавалося, липнула до мене, наче клей із вишневого дерева на пальці. Ти його віддираєш, та за мить усвідомлюєш, що він уже на всіх пальцях, тонкими янтарними нитками обплітає кисті рук і… всю мене. Мені потрібна свобода!» [9, с. 131]*.

Проблема жіночої внутрішньої свободи й особистого простору об'єднує ці твори у точці феміністичної риторичності. За твердженням В. Агеєвої, у культурі маємо «український недофемінізм», бо ж Леся Українка та Ольга Кобилянська тільки визначили цей дискурс, а «про який постфемінізм можна говорити, якщо в нас не так і багато було фемінізму?». В. Ситнік актуалізує питання жіночого простору, розвиває тему, прописану О. Кобилянською, заново інтерпретує модерні знаки інтелектуальної й мистецької самостійності жінки. В. Ситнік ніби малює портрет Райки як своєрідну проспекцію життя Ганнусі з «Valse melancholique»: свідомо «зістарює» її, вводить у сучасний хронотоп буденності й боротьби за існування. Райка, як і Ганнуся, – образ дивної особистості, життя якої – суцільне «намагання вирішити протиріччя» [10, с. 11] шляхом мистецького звільнення від побутової статики на користь енергетичної динаміки мистецьких само-віднайдень. Рух генів у генетиці мистецьких пошуків жіночого письма ототожнюється з мандруванням. Як зауважила Синтія Озік, інтелектуально-чуттєвий «надлишок бере мандрівника в облогу, на нього насідає матерія, що множиться. Усе знайоме має трохи моторошну тінь чи двійника» [7, с. 203]. Тому можна назвати Ганнусю і Райку символічними двійниками, вільними від часових традиційних обмежень, перейнятими облаштуванням свого особистого простору, жіночого благодатного Раю.

Література:

1. Агеєва В. «Сьогодні «я – феміністка» може сказати лише інтелектуалка» : [інтерв'ю з Вірою Агеєвою] / В. Агеєва ; інтерв'ю вела Ірина Славінська // Електронний ресурс / Режим доступу : http: // life.pravda.com.ua/ person/2013/03/8/122899
2. Жаркова Р. Наче клей із вишневого дерева на пальці. Ситнік Віоліна «Особистий простір» / Роксолана Жаркова // Електронний ресурс. Режим доступу: http://chytay-ua.com/blog.php?id=395
3. Касперський Е. Літературна компаративістика і діалог / Едвард Касперський // Захід – Схід : основні тенденції розвитку сучасного порівняльного літературознавства : [антологія] / наук. проект, заг. ред. Л. Грицик. – Донецьк : Ландон – XXI, 2012. – С. 103 – 146.
4. Кобилянська О. Ю. Твори : в 5 т. / О. Ю. Кобилянська. – К. : Держлітвидав, 1963. – Т. 2. – 1962. – 480 с.
5. Корабльова В.М. Покоління в полі культури : множинність репрезентацій : [монографія] / В.М. Корабльова. – Х. : ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2009. – 180 с.
6. Кучеренко Д. 17 оповідань про жінок і чоловіків у сучасному світі. Рецензія на збірку «Особистий простір» Віоліни Ситнік / Дар'я Кучеренко // Електронний ресурс / Режим доступу : http://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/46814/
7. Озік С. Метафори і пам'ять. Вибрані есеї / Сінтія Озік ; [пер. з англ. та упоряд. Я. Стріхи]. – К. : Дух і літера, 2014. – 288 с.
8. Павловський А. «Особистий простір» – книга з відкритим фіналом / Андрій Павловський // Електронний ресурс / Режим доступу : http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2017/01/19/073607.html
9. Ситнік В. Особистий простір : зб. оповідань / В.В. Ситнік. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2016. – 156 с.
10. Хамитов Н. В. Освобождение от обыденности : искусство как разрешение противоречий жизни / Н. В. Хамитов. – К. : Научная мысль, 1995. – 116 с.

11. Хомчук І. Особистий простір Віоліни Ситнік / Ірина Хомчук // Електронний ресурс / Режим доступу : http://tverdyna.ucoz.ua/publ/recenziji/recenziji/mini_recenzija_na_zbirku_opovidan_violini_sitnik_osobistij_prostir/7-1-0-534
12. Чопик Р. Очікуючи Його : Ольга Кобилянська : від Царівни – до Цезаревича : [не-роман] // Ростислав Чопик. Переступний вік : Українське письменство на зламі XIX – XX ст. – Львів – Івано-Франківськ : Лілея – НВ, 1998. – С. 62 – 115.
13. Cixous H. Le Rire de la Méduse et autres ironies : [préface de Frédéric Regard] / Hélène Cixous. – Paris : Galilée, 2010. – 197 p .

The Modernist Genes and the Postmodern Rational:
problem of *Her Space* in genetics of the women's writing

Roksolana Zharkova
Ivan Franko National University of Lviv
Department of Pedagogical Education
79005, 7 Tuhan-Baranovskoho street, Lviv
roksa.bdzillka@meta.ua

The article analyzes the features of the personal women space description in the modern and postmodern texts. We have considered the literary and theoretical aspects of the concept of "women's writing" in relation to biological categories of “gene”, “genetics”, “gene expression”. We have traced the feminist discourse of works of female authors who represent two different generations, and interpreted the piece "Valse melancholique" by Olga Kobylianska and the story "Personal Space" by Violiny Sytnik.

Keywords: *modernism, postmodernism, generation, women's writing, Her space, a dialogue /discussion.*