

УДК 821.161.2.09:82-31]:305

О. М. Башкирова

Київський університет імені Бориса Грінченка

**Жіноча рецепція чоловічої картини світу в сучасній українській романістиці
(на матеріалі твору Марини Гримич «Егоїст»)**

Башкирова О. М. Жіноча рецепція чоловічої картини світу в сучасній українській романістиці (на матеріалі твору М. Гримич «Егоїст»). У статті досліджено шляхи художнього моделювання картини світу героя-чоловіка в романі М. Гримич «Егоїст», простежено низку провідних художніх тенденцій, що характеризують сучасний літературний процес як унікальне поле взаємодії носіїв різної гендерної ментальності. Виявлено специфіку художньої актуалізації базових констант ментальної свідомості: «село – місто», «еліта – народ». Предметом спеціальної уваги є художні принципи творення концепції особистості, ґрунтовані на фундаментальних засадах постмодерністської поетики. У дослідженні продемонстровано засоби, за допомогою яких авторка встановлює діалогічні зв'язки між художньою структурою свого роману і сучасною феміністичною теорією.

Ключові слова: гендер, художня модель дійсності, художня картина світу, національна література, постмодернізм, художня структура роману.

Башкирова О. Н. Женская рецепция мужской картины мира в современной украинской романистике (на материале произведения М. Гримич «Эгоист»). В статье исследуются пути художественного моделирования картины мира героя-мужчины в романе М. Гримич «Эгоист», прослеживается ряд основных художественных тенденций, характеризующих современный литературный процесс как уникальное поле взаимодействия носителей различной гендерной ментальности. Выявлена специфика художественной актуализации базовых констант ментального сознания: «село – город», «элита – народ». Предметом специального интереса являются художественные принципы создания концепции личности, основанные на фундаментальных положениях постмодернистской поэтики. В исследовании продемонстрированы средства, с помощью которых автор устанавливает диалогические связи между художественной структурой своего романа и современной феминистической теорией.

Ключевые слова: гендер, художественная модель реальности, художественная картина мира, постмодернизм, художественная структура романа.

Bashkyrova O. M. Female reception of masculine picture of the world in modern Ukrainian novels (on the material of “Egoist” by Maryna Grymych). The ways of artistic modeling of masculine hero's picture of the world in the novel “Egoist” by Maryna Grymych are investigated in this article. The row of main artistic tendencies which characterize modern literary process as the unique field of cooperation of carriers of different gender mentality are traced. The specific of artistic actualization of basic mental consciousness' constants (village – city, elite – people) are educed. The artistic principles of creation of personality's conception based on the postmodernist poetics' main points are the subject of special interest. The facilities by means of which the author sets the dialogic connections between the artistic structure of her novel and modern feministic theory are demonstrated in the investigation.

Key words: gender, artistic model of reality, artistic picture of the world, postmodernism, artistic structure of the novel.

Сучасний літературний процес засвідчує складність і неоднорідність підходів до мистецького осягнення дійсності, що пояснюється цілою низкою факторів. Серед цих чинників – діалог із новітніми тенденціями світового письменства (передусім засвоєння західного постмодернізму та подолання його інерції в царині художньої творчості); переосмислення травматичного постколоніального досвіду; актуалізація іманентних світоглядних домінант на новому історичному витку. Одним з важливих аспектів вивчення сучасної української літератури є проблема гендерних художніх моделей дійсності, які відображують специфічні механізми «чоловічого» та «жіночого» структурування й осягнення світу. Дослідження гендерної специфіки художнього моделювання передбачає застосування комплексної наукової методики, що враховувала б, з одного боку, – здобутки

гендерології, з іншого – методологічні принципи семіотики художньої літератури. Провідна роль у формуванні української гендерології належить працям В. Агеєвої, О. Забужко, Н. Зборовської, М. Моклиці, С. Павличко та ін. Попри те, що в центрі уваги названих дослідниць опиняється передусім жіноче письмо (особливо вагомим є ґрунтовне перепрочитання українського модернізму та соцреалістичного «канону» в роботах В. Агеєвої, О. Забужко, С. Павличко), науковцями, зокрема В. Агеєвою, неодноразово акцентувалася універсальність цього напряму літературознавчих студій, що охоплює і чоловіче, і жіноче письмо, виявляючи характер відмінностей між ними. Друга із окреслених складових вивчення гендерних художніх моделей (літературознавча семіотика) в останні роки демонструє поліметодологічність наукових підходів (Л. Кавун), про що свідчить поява праць синтетичного характеру (монографія Н. Астрахан «Буття літературного твору: аналітичне та інтерпретаційне моделювання»). Узагальнення

попередніх літературознавчих концепцій дозволяє представити художній текст як складний багаторівневий феномен, що розкриває свій естетичний та когнітивний потенціал тільки в процесі комунікації.

Література початку XXI століття демонструє більшу, порівняно з попередніми десятиліттями, готовність до діалогу між носіями різної гендерної ментальності, активні пошуки шляхів гармонізації стосунків статей. Показовими є спроби українських авторок художньо дослідити чоловічий світ, подати у своїх творах картину дійсності «очима чоловіка». Метою статті є визначення специфіки художнього інструментарію моделювання маскуліної картини світу в романі Марини Гримич «Егоїст», що є яскравим проявом означеної тенденції. Для досягнення цієї мети виділено й охарактеризовано ключові константи твору («місто – село», «свої – чужі», «кров» тощо); виявлено світоглядні засади, на яких базується авторська концепція особистості; простежено рівень і особливості оприявлення постмодерністської естетики та положень феміністичної теорії в художній структурі роману. Для досягнення поставленої мети застосовано описовий метод, що дозволяє виявити змістові доміанти твору; порівняльний, за допомогою якого здійснено зіставлення сюжетної та образної структури «Егоїста» й інших текстів сучасної української літератури з подальшим визначенням спільних тенденцій; елементи міфологічного аналізу, що уможливають дослідження особливостей конкретизації іманентних констант людської свідомості (жінка, дім) у творі.

Вважаємо за потрібне навести своєрідну періодизацію жіночої літератури, здійснену Елен Шовалтер, на особливий ролі якої у становленні гінокритики наголошує В. Агеєва [2:12]. Е.Шовалтер виділяє три етапи у розвитку жіночого письменства: 1) імітація панівної традиції (чоловічі псевдоніми: Джордж Еліот, Жорж Санд, Марко Вовчок; наслідування чоловічого голосу в літературі, що пояснюється передусім браком авторитетів у царині жіночого письма); 2) протест проти цієї традиції з одночасним обстоюванням прав меншин; 3) відкриття власної, специфічно жіночої, ідентичності [2:12]. Якщо поглянути на сучасну літературу в ключі розвитку тенденцій жіночого письма, можна констатувати існування вповні емансипованої жінки-авторки, яка реалізується в різних тематичних площинах, випробовує найрізноманітніші наративні моделі (в тому числі й вдалу імітацію голосу чоловіка-оповідача), звертається до найширшого проблемного поля. Так, низка творів сучасного письменства засвідчує активне «вживання» авторок у роль героя-чоловіка, що може бути продиктоване різними художніми завданнями. Так, у романі

Галини Вдовиченко «Тамдевін» виклад ведеться від імені двох оповідачів – молодой художниці і науковця-біолога. Кожен із героїв пропонує власний погляд на дійсність; в сукупності ці «точки зору» відновлюють єдність і гармонію світу. До такої оповідної стратегії вдається й Лариса Денисенко («Грашки з плоті та крові», «Помилкові переймання, або Життя за розкладом вбивць»). В інших своїх творах авторка апробує суто чоловіче мовлення («Сарабанда банди Сари», «Корпорація ідіотів»), що дозволяє їй художньо дослідити певні соціальні типи (молода амбітна людина «за тридцять», яка забуває про одвічні людські цінності в гонитві за грошима та кар'єрним зростанням), механізми дії суспільних інституцій, які традиційно вважаються чоловічими, зокрема політичних організацій («Корпорація ідіотів»), в умовах маскулінізації жінок запропонувати погляд на жінку як «іншу», віднайти втрачену мову жіночності (майстерне творення образу Сари у першому з названих романів).

Отже, активне освоєння чоловічих тем, моделювання чоловічих образів жінками-письменницями пояснюється емансипаційними тенденціями попереднього століття, настановою на художнє освоєння тих сфер життя, які досі вважаються переважно чоловічими, але не в останню чергу – й прагненням відновити рівновагу, припинити сумнозвісну «війну статей» і запропонувати нову модель побудови їх стосунків на паритетних умовах, що враховували б особливості кожного із учасників цього вічного діалогу.

Однією з яскравих репрезентанток такого трактування теми чоловічого і жіночого є Марина Гримич, письменниця і науковець, авторка романів «Егоїст», «Фріда», «Мак червоний в росі» та ін. Прикметною особливістю ідіостилу авторки є прагнення до масштабних історіософських та культурологічних узагальнень, що, як правило, розгортаються у жвавому діалозі, учасниками якого є як чоловіки, так і жінки. Письменниця пропонує глибокий, нетривіальний і виважений погляд на історію, що дозволяє повному оцінити непросту долю України в контексті буття інших народів. Роман «Егоїст», якому присвячено це невелике дослідження, поєднує детективну інтригу з глибокими рефлексіями на тему минулого, сучасного і майбутнього нашої країни, а також пропонує самобутню й психологічно переконливу модель чоловічої свідомості.

Марина Гримич досліджує людський тип, маргінальний стосовно і загального соціологічного портрету українця, і стосовно оточення, в якому живе й працює її герой: політик і адвокат Григорій Липинський є нащадком давнього козацького роду, сучасним денді, людиною, яка зберегла уявлення про честь,

незважаючи на перебування в епіцентрі політичних ігор, і водночас – холодним естетом, який легко розлучається з жінками, не має довготривалих стосунків і не бажає ні з ким надовго пов'язувати своє життя. Герой сам позиціонує себе як «егоїст», «аристократ», «адвокат у білих рукавичках», протиставляючи і «народові», з яким не має жодного зв'язку, і політичній еліті, більшість якої є спритними вихідцями з села. Відповідно, в художній структурі твору актуалізуються такі константи, як «самотність», «приналежність» (до певної людської спільноти), «кров» («порода», спадковість), «свої і чужі». Григорій сам констатує свою маргінальність, непричетність до жодної соціальної групи: «Хоча формально я належу до партії, до фракції, але фактично не можу привчити себе до стадності. Це суперечить моїй природі» [5:19].

Опозицію «денді», «аристократу» у творі становить «раб», «холуй», «селюк» (ці визначення, які далеко не всюди виступають синонімами, вживаються у невластивій мові Григорія на позначення підприємливої, безпринципної, малоосвіченої людини, що рветься до вершин влади). Концепт рабства пронизує й буденне життя, з проявами якого доводиться стикатися Григорію: «Машинне стадо. Перша передача – нейтральна – гальмо. Перша – нейтральна – гальмо. Рух для рабів, які безпечно почувають себе лише у стаді» [5:7]. Ще одним фундаментальним протиставленням, яке виразно простежується у творі, є дихотомія «місто – село», що має тривалу традицію в українській літературі. Це протиставлення, втілене ще у творчості Григорія Сковороди («Не піду в город багатий»), здобуває обґрунтування як певна світоглядна система в «хутірській філософії» Пантелеймона Куліша. У «Листах з хутора» село є осередком гармонії, життя у згоді з природним призначенням, вірності гуманістичним (передусім християнським) ідеалам, що корелює з «філософією серця»; місто натомість уособлює розбещеність, хибні цінності й облудні «художества», скеровані на задоволення потреб панівної верхівки. Місто як чужий, ворожий простір постає у низці творів українських письменників-реалістів кінця XIX та початку XX ст. («Повія» Панаса Мирного, «Микола Джеря» І. Нечуя-Левицького, «Невдалиця» Дмитра Марковича). Іntenції завоювання міста, оволодіння міським простором та самоствердження в ньому властиві й представникам української літератури першої третини XX ст. (передусім – «Місто» Валер'яна Підмогильного). При цьому герой, носій сільської культури і ментальності, почувався чужинцем у місті, ставав його жертвою чи проходив болісний процес асиміляції, який обертався для нього неминучими моральними втратами. Таким чином, місто упродовж тривалого часу залишалося

простором зовнішнім, часто ворожим і ірраціональним стосовно обжитого, структурованого простору села. Марина Гримич у своєму романі моделює прямо протилежну ситуацію – її герой народжений і вихований у столиці, він не тільки корінний киянин, а й спадковий аристократ, саме київський простір є для нього рідним і протиставленим чужому простору села. Проте сам концепт «Село» у творі не має негативних конотацій – Марина Гримич наголошує на кмітливості, працьовитості, наполегливості вчорашніх селян, які здобувають високий статус у містах, а часом потрапляють на вершини влади. Різке неприйняття в її героя викликають обивателі (бюргери, «пошляки», за визначенням В. Набокова). В. Набоков так пише про цей соціокультурний феномен у своєму знаменитому есе: «Обиватель з його незмінною пристрасною потребою пристосуватися, долучитися, пролізти розривається між прагненням чинити як усі й купує ту чи іншу річ тому, що вона є у мільйонів, – і пристрасним бажанням належати до обраного кола, асоціації, клубу. [...] Я стверджую, що проста, не позначена цивілізацією людина рідко буває пошляком, оскільки вульгарність передбачає зовнішню сторону, фасад, зовнішній блиск. Щоб перетворитися на пошляка, селянинові треба перебратися в місто» [10]. Подібним чином розмірковує Григорій, спостерігаючи за членами парламенту: «Половина з них так і залишилася простими сільськими хлопцями, у яких поєднується дивним чином сентиментальна співучість і селянський прагматизм, а друга частина «запаніла», виправдовуючи мудру народну приказку – «бійся не того пана, що з пана, а бійся того пана, що з Івана»» [5:25].

Названі опозиції («аристократ – холуй», «село – місто») є складовими масштабнішої дихотомії, що може бути означена як «свої – чужі». На думку Ю. Степанова, це фундаментальне протиставлення пронизує всі культури, становлячи необхідну умову самого їх існування [12:473]. Самотність Георгія зумовлена його непричетністю до певної спільноти, невідповідністю колег, коханок, суспільства високим запитам чоловіка. Знайомство героя з Євою, а згодом – із таємним товариством анархістів якраз і дає йому відчуття причетності. Марина Гримич актуалізує такі константи, як «порода» і «кров» («Ми з тобою однієї крові»). Стосунки з Євою і поступове долучення до діяльності анархістів тотожне самопізнанню героя, який переживає певну еволюцію, особистісне становлення. Якщо таємна група відкриває чоловікові його власні приховані можливості й прагнення, що визначають направленість дій у зовнішньому світі, то Єва забезпечує всю повноту особистісної реалізації в інтимному, тілесному й емоційному бутті.

В образі героїні актуалізовано значеннєве поле, яке співвідноситься з біблійним сюжетом про первородний гріх (символічне ім'я жінки виконує тут роль промовистого коду): «Так уже нам судилося: мене спокусив Змій під назвою анархізм, а я спокусила тебе. І ми обоє постраждаємо за це і впадемо з високої гори донизу...» [5:175]. Означення «перша жінка» набуває в даному випадку нових смислів: та, що відкрила чоловікові його здатність любити, а отже, повноту буття: «У кожного чоловіка в житті є перша жінка. Єва. І не обов'язково вона з'являється на початку життя. [...] Георгій відчув, що він Її зустрів» [5:80]. Єва не тільки вводить героя до кола «своїх», а належить до одного з ним людського типу: «Вона – егоїстка! Вона – страшна егоїстка! Тепер усе стало ясно, як божий день: таж вона точнісінько така, як я! [...] Що ж я вимагаю від неї, якщо сам такий?» [5:121].

Образ жінки, модельований крізь призму чоловічого сприйняття, здобуває досить складне кількарівнєве трактування, репрезентуючи вже не «погляд ззовні», як у класичній «чоловічій» літературі, а глибокі рефлексії над самим феноменом статі й збагачення власного життєвого досвіду через пізнання «іншого». Варто принагідно звернути увагу на відмінність, яка існує між імітацією чоловічого голосу в літературі представницями письменства ХІХ ст. і художньою мотивацією звернення до чоловічої картини дійсності у творах їх сучасних наступниць. Якщо авторки позаминулого століття не мали авторитетних попередниць і починали творити в межах традиції, яка існувала на той час у літературі, то сучасні письменниці, творячи на етапі, коли досвід феміністичної критики вже значною мірою засвоєно, прагнуть віднайти рівновагу між чоловічим і жіночим світами, вести конструктивний діалог на паритетних умовах. Такий підхід до репрезентації жіночого / чоловічого суттєво відрізняється від шляхів розв'язання цього художнього завдання в українській літературі кінця ХХ ст. В. Агєєва зазначає, що «література 1980-х-90-х розвивалася в атмосфері мало не запаморочення від свободи, від зняття донедавна могутніх заборон і табу. Часто не надто глибокі сюжетні колізії охоче оздоблюють невибагливою еротикою, сценами насильства (якого, зрештою, не бракувало і в соцреалізмі), демонстрація брутальної маскулітності стає прикметною рисою деяких чоловічих текстів» [1:442]. Прагненням забезпечити себе від імпліцитного критика, що стоїть на позиціях традиційної цнотливості й месіанської ролі української літератури, пояснює дослідниця агресивність роману Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу». Марина Гримич, роман якої вперше побачив світ 2003 року, принципово інакше обсервує проблему чоловічого і жіночого – вона прагне показати

неповторність кожного із цих двох світів і їх фундаментальну потребу одне в одному; іншим уявляється і портрет імпліцитного читача – як людини, готової до виваженого й інтелектуального діалогу, підкріпленого значним фактажем, де в чому провокативного, але тільки з метою врахування всіх аргументів і можливих точок зору.

Роль жінки бачиться авторкою передусім як роль рівноцінного учасника творення спільного з чоловіком життя, простору, долі: «В її очах було те, що завжди шукав Георгій в жінках: надійність, чесність, шляхетність і жіноча сила» [5:211]. Таке позиціонування жінки виразно прочитується у просторових трансформаціях, неявних, проте наділених глибоким символічним значенням. Неабияка роль у художній структурі твору відводиться власному простору героїв, що характеризує їх і водночас обмежує. Проблему замкненості людини у звичних рамках, самоізоляції від зовнішнього світу з його болями й радіщами розробляє у своїй творчості вже згадана Лариса Денисенко («Сарабанда банди Сари», «Помилкові переймання, або Життя за розкладом вбивць»). Прикметно, що в обох творах йдеться передусім про чоловічий простір як такий, що замкнений у собі, обмежений колом звичних вигод, небагатьох друзів, сталих інтересів; жінка зазвичай втілює динамічне начало, яке прагне розширити межі цього простору («Сарабанда банди Сари») або ж увійти в нього, привнісши свіжі враження й почуття, чим викликає страх і спротив чоловіка («Помилкові переймання, або Життя за розкладом вбивць»). В подібному ключі проблема чоловічого й жіночого втілюється і в романі Марини Гримич. Саме ревниве ставлення Георгія до власного простору характеризує його як певний психологічний тип: «Я люблю жити сам. Я не терплю сторонніх у своєму домі. Я люблю свій дім за те, що в ньому все продумано до найменших деталей і розраховано лише на мене одного. Будь-чия присутність порушує гармонію мого дому» [5:30]; «У Ромка кухня – святе місце, – подумав Георгій. – А у мене – гардеробна» [5:62]. Досить ретельно виписано в романі й жіночий простір – велику квартиру Єви з її аскетичним інтер'єром, де єдиною оздобою є портрет предка Миколи Ханенка на стіні. Жіночий простір, куди потрапляє Георгій під час своїх блукань Києвом, співвідносний із такими важливими категоріями художнього світу, як пам'ять і дитинство. Авторка й тут вдається до ретельної деталізації, що дозволяє їй перетворити окремі матеріальні предмети на своєрідні індикатори кривної приналежності героя до спільноти (прорізи для гудзиків на кофтині Євиного сина, оверлочені вручну; охайно вимитий старий паркет; японська цукорниця, яка зникла з Георгієвого дому після смерті матері й у дивний спосіб потрапила до

Євиної квартири). Тільки поєднання чоловічого й жіночого начал актуалізує в художній структурі тексту концепт дому – не стільки фізичного, скільки духовного простору, захищеного від зовнішнього світу. Образ дому в романі Марини Гримич нерозривно пов'язаний із соковитими ретроспекціями – картинами дитинства її героя. Авторка неодноразово звертається у своїй творчості до образу зниклого міста. Так, у романі «Мак червоний в росі» Київ 60-х постає як особливий хронотоп, поданий у всій повноті культурологічних та побутових ознак. В «Егоїсті» також з'являється двоплановий часопросторовий образ Києва, в якому теперішнє асоціюється зі штучністю, неприродністю («ляльковий театр»), а минуле – з дитячою ширістю, затишком, друзями, повнотою життєвих вражень. Марина Гримич акцентує увагу на особливостях індивідуальної пам'яті носіїв сільської та міської культури: «Він подумав, що сільським дітям, які переїхали в місто, не так тяжко у їхній ностальгії за дитинством. Вони знають, що десь далеко є їхня старенька хатка, стежки дитинства, до яких вони можуть щомиті повернутися. [...]».

З дітьми старого Києва все інакше. Вони – загублені в часі і просторі. [...] Вони шукають на місцях новобудов, реконструйованих районів сліди свого дитинства і не знаходять» [5:41]. Болючий епізод з дитинства – переїзд у нову квартиру з будинку, який колись належав прадіду Георгія професору Квітці, з подальшим заселенням у старе родинне помешкання сім'ї алкоголіків – здобуває в художній структурі твору значення міфологічного мотиву вигнання із сакрального центру та його осквернення. Цей сакральний центр у свідомості героя пов'язаний з постаттю матері, такою ж аристократкою, як він сам; відповідно, знайомство з Євою, жінкою «його крові», тотожне поверненню до витоків, до втраченого раю. Простір, позначений присутністю Єви, в тексті твору послідовно співвідноситься із концептом «Дім», байдуже, йдеться про її власне помешкання, розкішну квартиру Георгія чи будиночок на березі моря, в якому закохані винаймають кімнату: «У цій хатині Георгій уперше за багато років відчув душевний спокій і скімливе ностальгійне тремтіння: він неначе опинився у своєму дитинстві. Колись вони з мамою винамали подібний будиночок на морі, біля якого ріс садочок з персиками та інжирами» [5:211].

Жінка, таким чином, постає в художньому світі Марини Гримич необхідним фактором особистісної самореалізації чоловіка; вона долучена до таємниці буття, і саме цим пояснюється універсалізація жіночого начала, втілення фундаментальних екзистенційних категорій саме в жіночих образах: «Георгій чув смерть. [...] І була вона не такою, як її описують середньовічні страшилки. Смерть була молодою красивою жінкою з білявим волоссям, з пробором

посередині і «гулькою» волосся ззаду, з виразними сірими очима і тонкими губами. Вона була вбрана в білий плащ з капюшоном. У руках її був великий білий букет троянд» [5:306]. Варто провести паралель з двома творами, де зустрічаємо подібний прийом, – «Щиро ваш Шурик» Людмили Улицької і згаданий роман «Соло для Соломії» Володимира Лиса. У першому з названих творів показовим є епізод, де герой-поліглот, присутній на поминках по одній зі своїх коханок, розмірковує, якими словами позначається «смерть» в різних європейських мовах, і доходить висновку, що в більшості з них це іменник жіночого роду («Смерть – теж вона»). У романі Володимира Лиса героїні під час побачення з коханим у лісі, де вона переховується від фашистів, раптом спадає на думку, що «війна – теж жінка». В обох творах, що належать до різних національних літератур, спостерігаємо прояв особливої, панмовної, картини світу, що також належить до специфічних рис постмодерністського світовідчуття. Особливий статус, який надається мові у постмодерністській теорії, мотивується фундаментальним сумнівом у наявних системах знань, прагненням до виявлення «владних дискурсів», що пронизують життя сучасної людини, визначаючи стиль її мислення. «Так, для Фуко знання не може бути нейтральним чи об'єктивним, оскільки завжди є продуктом владних стосунків. Вслід за Фуко постструктуралісти бачать у сучасному суспільстві передусім боротьбу за «владу інтерпретації» різних ідеологічних систем. При цьому «панівні ідеології, заволодіваючи індустрією культури, інакше кажучи, засобами масової інформації, нав'язують індивідам свою мову, тобто, за уявленнями постструктуралістів, які ототожнюють мислення з мовою, нав'язують сам характер мислення, що відповідає потребам цих ідеологій» [6:137]. Відповідно, окрема людина, піддаючись впливу мовно організованих настанов владних інстанцій, суттєво обмежена в самостійному усвідомленні власного досвіду. Виступаючи споживачем продукції сучасної індустрії масової культури, індивідуум втрачає здатність до винайдення власної мови, за допомогою якої міг би відрефлексувати й адекватно виразити свою індивідуальність. «Таким чином, мова розглядається не просто як засіб пізнання, але і як інструмент соціальної комунікації, маніпулювання яким панівною ідеологією стосується не тільки мови наук (так званих наукових дискурсів кожної дисципліни), а головним чином проявляється в «деградації мови» повсякдення, слугуючи ознакою викривлення людських стосунків, симптомом «відношень панування і придушення»» [6:137]. Герой твору Марини Гримич відзначається незаангажованим і нетривіальним мисленням, оскільки усвідомлює роль мови як інструменту прояснення і водночас – затемнення актуального

змісту понять, якими оперує суспільство: «Георгій завжди згадував мамині слова про те, що якщо хочеш зрозуміти якийсь явище, найперше задумайся над словом, яке його озвучує. Простеживши етимологію слова, ти піймаєш глибинну суть явища» [5:158–159]. Дослідження походження слів, що давно і міцно увійшли до щоденного вжитку, дозволяє героєві виявити приховані механізми політичного життя, закони звичасового права, яке на теренах України виявляється більш дієвим, ніж юридичне, причини історичних втрат держави. Так, мати Георгія у розмові з сином розкриває неорганічність процесу розвитку української мови (а відповідно – і менталітету), що виникла через нав'язування законів російської граматики (в основі своїй живе народне мовлення значно ближче до європейських мов, ніж до російської).

Одне з провідних місць у художній картині дійсності, яку моделює Марина Гримич, посідає поняття «культура». Ця змістова домінанта тлумачиться як універсальний принцип організації людських взаємин на різних рівнях – побутовому, діловому, політичному. Загальновідомим є протиставлення культури і цивілізації, започатковане Ж.-Ж. Руссо й розвинуте у працях Ф. Гьонніса, Ф. Ніцше, Г. Маркузе, що здобуло найчіткішого окреслення у праці О. Шпенглера «Занепад Європи». Згідно з концепцією О. Шпенглера, культура становить сукупність духовних досягнень людства, цивілізація ж постає як досить пізній етап розвитку культури і висуває на перший план передусім задоволення матеріальних потреб, що дає підстави ототожнити її з «виродженням» культури. В суб'єктивній картині світу, поданій крізь призму сприйняття та рефлексій Георгія Липинського, акценти розставлено дещо інакше. Культура в ній ототожнюється з цивілізацією, оскільки пронизує всі рівні буття «українського денді»; навіть найбуденніші його прояви позначені естетикою й увагою до деталей. Герой не може уповні прийняти людську тілесність. Так, опиняючись на пляжі парламентського санаторію, він мало не з огидою спостерігає за колегами, розмірковуючи про рятівний вплив цивілізації на людину: «Георгій дійшов висновку, що цивілізація марно пройшла свій шлях від культу оголеного тіла до накладання найстрогіших табу на інтимні і не дуже інтимні місця. Культура одягу – це велика і мудра культура» [5:182]. Саме тому для Георгія таким болючим виявляється відкриття в собі самому прихованої агресії, тваринного начала. Коли після бурхливої сварки через убивство, вчинене спільниками Єви, він, піддавшись несподіваному ірраціональному пориву, гвалтує жінку, Георгій змушений звернутися до психолога, оскільки не може зрозуміти і прийняти власних дій. Несподівана відповідь Марини, психолога і

давньої знайомої Георгія, розкриває погляд на людину як багаторівневу істоту, що здатна поєднати в собі і найвищі злети духу, і тваринні інстинкти: «Євдокія – це така жінка, що буде говорити годинами про блакитну кров і про українську еліту і про витонченість аристократії, а внутрішньо бажатиме грубого тваринного сексу...» [5:234]. Варто навести ще одну промовисту тезу, яку авторка також вкладає у уста Марини: «З точки зору розвитку цивілізації, життя – це постійна боротьба жіночого і чоловічого начал» [5:190]. Вдаючись до одного зі своїх улюблених прийомів – дискусії, що розгортається у дружньому товаристві, Марина Гримич висуває точку зору, альтернативну по відношенню до феміністичного дискурсу, досить популярного в письменстві, літературознавчих і культурологічних рефлексіях останніх десятиліть. Учасники розмови про стосунки статей у сучасному світі, серед яких є і чоловіки, і жінки, поступово формують образ жінки не як гнобленої істоти, що прагне відновити рівноправність у родинних та суспільних стосунках, а як істоти з «подвійними стандартами»: «Ви проголошуєте, що сильні, а підсвідомо бажаєте бути маленькими пухнастими кішечками, мрієте, щоб вас пестили великі і надійні чоловічі руки. Жінка женеться за двома зайцями, а оскільки це зазвичай безрезультатно, то вона від цього дратується і починає брати участь у всіляких жіночих рухах» [5:192]. Марина Гримич порушує складну проблему творення історичної міфології, внаслідок чого усталеними стають односторонні уявлення про майже виключно рабське становище жінки упродовж століть. Так, під час дискусії Георгій Липинський згадує історичні документи, що свідчать про авантюрні спроби багатьох українок знайти своє щастя у мусульманському світі. Цей епізод, очевидно, можна кваліфікувати як прояв, хоч і опосередкований, однієї з провідних ознак постмодерністського мислення – тотального сумніву в усіх чинних авторитетах і системах знань, у тому числі – і в офіційній історії, яка часом демонструє тенденції до підміни об'єктивної правди міфами. Зрештою, саме поняття життєвої правди не здобуває у творі однозначного витлумачення – Марина Гримич порушує складний комплекс проблем, залучаючи читача до активної співпраці. Незмінними величинами, які не потребують підтвердження свого об'єктивного існування, залишаються тут тільки життя і смерть. Письменниця вибудовує сюжетну лінію Георгія за принципом поступового звільнення від усього штучного, другорядного, привнесеного ззовні, ставлячи героя перед реальністю двох цих категорій: «Його перестали цікавити ті речі, якими він жив ще кілька місяців тому – політична кар'єра, адвокатська фірма, зовнішній вигляд. Його хвилювало тільки два вітальних питання: народження і смерть. Тільки

ці дві речі мали сенс. Усе решта – мішура, ніщо» [5:307].

Роман Марини Гримич «Егоїст» репрезентує складну й психологічно переконливу модель індивідуальної свідомості, що має виразне гендерне забарвлення: її герой постає як неповторна особистість, сформована низкою соціокультурних чинників, наділена здатністю до нетривіального критичного мислення, що дозволяє інтерпретувати суспільні й історичні реалії за принципом тотального сумніву, властивого постмодерністському світовідчуттю. Водночас письменниця актуалізує в художній структурі свого твору такі константи ментальної свідомості, як місто і село, еліта і народ,

демонструючи дискусійність їх традиційних інтерпретацій. Звернення до специфічно чоловічої тематики, імітація чоловічого голосу в літературному творі розширює поле історіософських рефлексій, дозволяє запропонувати цілісний, «стереоскопічний» погляд на етичні, політичні, міжособистісні проблеми сьогодення. Осмислення художньої структури роману Марини Гримич з погляду особливостей представлення в ній чоловічої картини світу відкриває перспективи для виявлення найбільш показових змістових та мистецьких тенденцій у сучасній українській романістиці, дослідження її гендерної специфіки.

Література

1. Агеева В. Гендерна літературна теорія і критика / В. Агеева // Основи теорії гендеру : [навчальний посібник]. – К. : Видавництво «К.І.С.», 2004. – С. 426–445.
2. Агеева В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму / Агеева В. – К. : Факт, 2008. – 359 с.
3. Астрахан Н. І. Буття літературного твору: Аналітичне та інтерпретаційне моделювання / Н. І. Астрахан. – К. : Академвидав, 2014. – 432 с.
4. Вулф В. Власний простір / В. Вулф – К. : Альтернативи, 1999. – 112 с.
5. Гримич Марина. Егоїст : [роман] / Марина Гримич. – К. : Дуліби, 2006. – 324 с.
6. Ильин И. Постмодернизм : Словарь терминов / И. П. Ильин. – М. : Интрада, 2001. – 384 с.
7. Кавун Л. Семіотичне літературознавство [Електронний ресурс] / Лідія Кавун // Літературний процес: методологія, імена, тенденції; Київський університет імені Бориса Грінченка. – 2012. – № 2. – Режим доступу: <http://litr.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/26/26#.WB3FJMmoPBs>. – Дата звернення: 08.11.16. – Назва з екрану.
8. Клепикова О. Особливості концептосфери та ідіостилістики у прозі Лариси Денисенко: дис. канд. філол. наук: 10.01.01; Київський університет імені Бориса Грінченка / Олександра Валентинівна Клепикова. – К., 2013. – 203 с.
9. Лис Володимир. Соло для Соломії: [роман] / Володимир Лис. – Х. : Клуб сімейного дозвілля, 2013. – 368 с.
10. Набоков В. Пошляки и пошлость [Електронний ресурс] / В. Набоков // Smart Power Journal. – 2015. – 21 июля. – Режим доступу: <http://smartpowerjournal.ru/platitude/> – Дата обращения: 08.11.16. – Название с экрана.
11. Павличко Соломія. Фемінізм: [упор. Віри Агеевої] / Соломія Павличко. – К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. – 322 с.
12. Степанов Ю. С. Константы / Ю. С. Степанов. – М. : Академический Проект, 2004. – 982 с.

УДК 821.161.2

Г. М. Горішна

Тернопільський національний педагогічний університет імені В. Гнатюка

Стильові особливості поезії Революції Гідності

Горішна Г. М. Стильові особливості поезії Революції Гідності. У статті розглянуто стильові особливості лірики Революції Гідності, зокрема зацентовано увагу, що психологічне сприйняття катастрофічних явищ сучасної дійсності визначає стильові ознаки Майданної поезії, тому емоційні потрясіння і хаотичність у відтворенні історичних, суспільних, культурних зрушень в Україні зумовили її мовну поліфонію й апокаліптичний синтаксис. Це дозволяє говорити про явище культуросфери Майдану.
Ключові слова: стильові доміанти, Майданна поезія, культуросфера, мовна поліфонія.

Горишная Г. М. Стилевые особенности поэзии Революции Достоинства. В статье рассмотрены стилевые особенности лирики Революции Достоинства, в частности акцентировано внимание, что психологическое восприятие катастрофических явлений современной действительности определяет стилевые признаки Майданной поэзии, поэтому эмоциональные потрясения и хаотичность в воспроизведении исторических, общественных, культурных сдвигов в Украине обусловили ее языковую полифонию и апокалиптический синтаксис. Это позволяет говорить о явлении культуросферы Майдана.
Ключевые слова: стилевые доминанты, Майданная поэзия, культуросфера, языковая полифония.

Horishna H. M. Stylistic peculiarities of the Dignity Revolution poetry. The article deals with the stylistic peculiarities of the Dignity Revolution poetry where special attention is paid to the fact that psychological perception of disastrous events in today's reality determines stylistic features of Maidan poetry. It proves that emotional experience and chaotic expression of the historic, social, cultural events in Ukraine results in the language polyphony and apocalyptic syntax. Consequently, we can speak about special cultural and social shared world of Maidan poetry.

Key words: stylistic dominants, Maidan poetry, language polyphony, cultural shared world.