

1. Скороход Н. С. Проблемы театрального прочтения прозы : дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.01 / Скороход Н. С. ; Санкт-Петербург. гос. акад. театр. искусства. – СПб., 2008. – 205 с.
2. Чердынцев П. Бродский. Избранное для Девотченко с магнитофоном [Электронный ресурс] / П. Чердынцев. – Режим доступа : <http://zhizn-teatr.ru/rubric/performance/6/152/7>
3. Чистюхин И. Н. О драме и драматургии [Электронный ресурс] / И. Н. Чистюхин. – 2002. – 293 с. – Режим доступа : teatrsemya.ru/dir/0-0-1-84-20
4. Шекспір В. Річард III / В. Шекспір // Шекспір В. Твори. В 6 т. Т. 1. – К. : Дніпро, 1984. – С. 314–424.
5. Lehmann H.-Th. Postdramatisches Theater / H.-Th. Lehmann. – Frankfurt a. Main : Verlag der Autoren, 2001. – 510 S.
6. Verwandlung als ästhetische Kategorie: Zur Entwicklung einer neuen Ästhetik des Performativen / E. Fischer-Lichte... (Hrsg.) // Theater seit den 60er Jahren: Grenzgänge der Neo-Avantgarde. – Tübingen ; Basel : Francke, 1998. – S. 21–91.

Бортник Жанна. Рецепция драматического произведения в процессе инсценизации монодрамы (на примере хроники Шекспира «Ричард III» и спектакля «Ричард после Ричарда» режиссера И. Волицкой). В статье рассмотрены основные этапы и особенности создания сценического текста монодрамы и текста представления на примере хроники Шекспира «Ричард III». Доказывается, что, создавая сценический текст монодрамы и представления, его авторы выделяют из литературного текста единого субъекта действия, выбирают материал, иллюстрирующий формирование пограничного состояния сознания персонажа, вкладывают в его уста слова других персонажей, проектируя сквозь сознание единого субъекта действия.

Ключевые слова: монодрама, сценический текст, текст представления, персонаж, пьеса, автор, сюжет.

Bortnik Janna. Reception of Dramatic Work in the Staging Monodrama (an Example Chronicles of Shakespeare's "Richard III" and the Play "Richard after Richard" by I. Volytska). In this article the main stages and features of a stage text of monodrama and text representations on the example Chronicles of Shakespeare's "Richard III" are considered. The author of the article argues that creating a theatrical text monodrama and performance, the authors outline the literary text with a single entity acts chosen material illustrating the formation of the boundary state of mind of the character, put words of other characters in his mouth, projecting through the mind of a single subject of action.

Key words: monodrama, stage text into the play, a character piece, author, subject.

Стаття надійшла до редколегії
04.11.2014 р.

УДК 821.16.09'06-005.2

Людмила Брега

Жіночий простір роману О. Забужко «Музей покинутих секретів»

Зроблено спробу виявити засоби нарації і складники витворення жіночого світу О. Забужко в романі «Музей покинутих секретів». Враховуючи особливості постмодерного письма, проаналізовано оніричні елементи та інші засоби «тексту в тексті», перехід з однієї дійсності в іншу (сон і топос смерті), досліджено деякі художні засоби у створенні жіночого простору у творі української письменниці.

Ключові слова: нарація, текст, персонаж, «текст у тексті», часопростір.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. Роман Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» уже встиг з часу виходу обрости штампами критиків, проте все ще залишається недослідженим у будь-якому контексті. Поле для літературознавчої діяльності чимале, враховуючи трохи не тисячу сторінок твору, втім ми окреслимо своє дослідження на наративній стратегії авторки у змалюванні жіночого світу та часопростору роману. Теоретичним ґрунтом дослідження будуть роботи М. М. Бахтіна, У. Еко, Ю. М. Лотмана, В. Є. Халізева. До висвітлення подібної теми зверталися А. М. Ткалич «“Жіноче письмо” як соціокультурний феномен та його відображення в сучасній українській жіночій драматургії кінця ХХ – початку ХХІ століття», О. Л. Калашникова «Пространство между тремя мирами в романе М. Барбери “Une gourmandise” (“Лакомство”）」,

© Брега Л., 2014

Л. В. Таран «“Бути самій собі ціллю”: автобіографізм у творчості жінок-авторок», О. Ровінська «Новий тип героїні-інтелектуалки у сучасній жіночій прозі».

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Передусім зупинимося на поетиці назви «Музей покинутих секретів». Головна героїня Дарина Гощинська під час інтерв'ю з художницею обговорює дівчачу гру, умови якої зводилися до заховування в землі якогось свого дитячого скарбу. Часто траплялось так, що той скарб потім не знаходили. І про закопування бабусями «образів в потайному місці, от звідси і секрет». Авторка проводить паралель між отими секретами й історією: «а тобі не здається, що таке ховання скарбу в землю – це немов наскрізний архетип української історії» [3, с. 79]. Сама назва ознайомлює читача з ідеєю твору – музей як збірня чогось. «Музей...» Забужко не лише зібрав та вивчив, а й експонує світ жінок – їх долі, характери, відчуття, внесок здобутків до скарбниці – особистої чи загальнолюдської; авторка вибудувала цілу експозицію жіночого світу. Витворюючи фемінну лінію персонажної системи, вона поселяє в роман сучасного періоду розгортання подій: тележурналістку Дарину Гощинську, художницю Владу Матусевич, секретарку Юлічку, матерів головних героїнь Ольгу Федорівну та Ніну Устимівну; періоду 40-х років ХХ ст.: зв'язкову Гелю (Олену) Довган (саме вона, власне, є чи не найголовнішою в романі, оскільки навколо неї обертається все – розгортання історії кохання її племінника та головної героїні, завдяки їй створюється цілий телепроект, виникає потреба дослідження родоводу Довганів та ін.), її сестру, підпільницю Рахель. Відповідно, роман просотаний жіночими переживаннями, окремим штрихом проходять імена, вживані у пестливій формі: Адюська, Лялюська, Гельця, Владка, Рахеля. І вже беззаперечним фактом жіночої прози є «звільнене місце цього бога», яке «вона офірувала йому, чоловікові, котрого сама ж і вернула до життя» – Рахель розчарувалася в богіві, «який не знає прощення ані жалю і помщається за непослух на жінках і малих дітях» [3, с. 222].

Чітко простежується відмінне ставлення до гендерних ролей різних поколінь жінок: добродушно ставитися до породи «професійних дружин» – «отих войовничих самиць зі змученими очима, що завше стримлять поруч, як вартові, норовлячи й собі, в стилі Раїси Горбачової, авторитетно впасти в річ, коли говориш з їхнім чоловіком, і кожним жестом дають до знаку твою безмежну нижчість, раз ти стоїш тут геть-таки зовсім без хлопа, мене від таких марусь щоразу підтіпує» [3, с. 242].

Коли розглядаємо постмодернізм, завше можна говорити про складну інтелектуальну гру чи метатекст. Постмодерні тексти потребують і сучасного осмислення. Італійський письменник та дослідник Умберто Еко у «Шести прогулянках літературним лісом» уводить такі терміни як «пара-текст», «емпіричний автор» та «емпіричний читач», а також пояснює поняття «зразковий автор» [4].

Саме зразковий автор Забужко створює зразкового читача в романі «Музей покинутих секретів»: «Давай далі – до шістдесятницьких шиньйонів і болонієвих плащів, до того, що вигулькує вже з живої, дитячої пам'яті, не фотографічним, а вповні об'ємним на дотик і запах, я пам'ятаю як жажливо шарудів такий плащ, коли ми, діти ховалися під ним у шафу» [3, с. 11].

Тут таки ж ще один яскравий приклад постмодерну: самоцитування, роздуми героїв, часами просто безконечні, що відволікає від основного розгортання твору. Нарація багатопланова: і від третьої особи, і від першої, при цьому індивідуально-авторський часопростір репрезентується у складній системі часопросторових відносин роману. Історії розгортаються крізь призму жіночих доль початку ХХ ст. і його кінця. Час подій – століття, але часопросторові рамки значно ширші – вони проникають у думки героїні та її сні, доповнюють картину документи і навіть родинне дерево персонажів, щоб, бува, читач не заплутався у хитросплетіннях доль. Авторська свідомість обов'язково передбачає звернення до самого розповідача як до найважливішого представника автора в тексті.

Важливо розглядати, аналізувати роман із погляду сучасної літературної естетики постмодернізму – оповідач, як і автор роману, є носієм постмодерного досвіду. Письменниця обрала традиційну модель оповідачки – літературної героїні, яка розповідає свою життєву історію. Стилем мислення і стилем життя є в постмодерні колажування та нашарування текстів, саме вони відповідають насиченому життю героїні. Беззаперечно, тут наявні ознаки саме постмодерної стилетворчої манери. Зрештою, авторка багато розмірковує, буквально коментує процеси літературної кухні: «оцінюється не сам факт смерті, а те, наскільки смерть вдалася» [3, с. 109]. Часто вживає англіцизм «сторі», яке, наприклад, вона може справити враження і «ніщо так не надається для “сторі”, як наглий загин блискучої й знаменитої молоді жінки» – до всіх подробиць долучає телевізійна журналістка Дарина Гощинська. Смерть зображена, як жива істота зі своєю поведінкою: «Доти заведено було вважати, що люди мруть

від хвороб, від старости, від нещасного випадку, від чиєїсь руки, – що в такому поважному ділі, як уривання життя конче присутня причина, і смерть поводитася досить чемно, аби щоразу віднаходити собі якісь претексти. А на рубежі століть вона раптом забила на будь-які правила, ніби з'їхала з глузду, – і поруч зі старими, все ще зрозумілими смертями дедалі зухваліше панюшилася ця нова – божевільна смерть» [3, с. 341]. І коли замість того, щоб висловити співчуття, хтось подосадує: «А він же обіцяв мені репетитора для малої! Смерть перестала бути подією, смерть більше не потребувала пояснень» [3, с. 342].

Проблема смерті в романі подається в аспекті мотивно-символічного ряду і світоспоглядання Забужко; мортальна проблематика активно використовується саме в цьому творі письменниці. Ми бачимо смерть Гелі Довганівни, художниці, опис смерті бабусі з дитячого спогаду художниці, спогад про місце масових поховань там, де зараз побудований автошлях. Топоси смерті є своєрідною особливістю в «Музеї...», ймовірно, інтенції обумовлені світоглядними та художніми установками письменниці. Перехід від одного виду простору до іншого і є унікальною рисою топологічного мислення Забужко. Творчі устремління авторки завжди направлені в бік життя; навіть смерть подруги не є знаком прихильності до смерті, а подолання її деструктивної функції.

У цілому мортально-просторове мислення письменниці немає трагічного дисонансу: її топоси смерті в художньому світі вбудовуються в загальний потік життя.

Своєрідною маркою творчості став літературний прийом «текст у тексті», наявний в обох романах Забужко: «Польових дослідженнях українського сексу» та «Музеї покинутих секретів». Сама назва роману «Музей покинутих секретів» передбачає, що такими можливими вставними текстами будуть документи, фотознімки, точніше, їх описи. Так воно і є, і тут їх наявність не просто виправдана, а потрібна для розуміння фабули, історії життя героїв та історичного часу, що його зображує авторка. Крім цього, на допомогу читачеві твір розпочинається з родинного дерева персонажів. Тут «текст у тексті» якраз і складає той колаж, може, іноді надмірну кількість засобів і прийомів втворення постмодерного текстового полотна. Сновидіння зазвичай є художнім утіленням подвійного виміру існування. У «Музеї...» ж сні стають поштовхом для подій у романі, для дослідження життя і розслідування загибелі героїні часу минулого та іншої героїні, в часі теперішньому.

За семіотичними вченнями Ю. Лотмана, «віра в таємничий смисл снів ґрунтується на вірі смислу повідомлення як такого» [6, с. 125]. Тип сну в романі виступає важливою кульмінаційною подією – головний герой Адріан розуміє їх важливість в історії його родини. Авторка вплітає у полотно роману інформацію, отриману зі снів, – імена, факти, події – як абсолютно реальні. Саме вони стають поштовхом для подальшого розвитку подій у романі персонажа, тобто сновидіння відіграють хронотопічну функцію.

У більшості випадків факти зі снів виявляються фактами справжніми – це з'ясовується під час приватної розмови зі службовцем СБУ. І тут важливу роль відіграє факт смерті Гелі, про котрий відомо, що стався він зненацька, заради справи, але невідомими залишилися багато причин: ім'я зрадника, обставини, її вагітність. Смерть у символічній традиції перетворення, скидання зовнішнього Я або ж звільнення від чогось. Таким звільненням у романі є звільнення від таємниць, котрі потребується розкрити заради історичної правди, заради морального обов'язку нащадків. У літературі смерть розглядається як умова «переходу до нового способу буття, як випробування, необхідне для того, щоб відродитися, тобто почати нове життя» [5, с. 297]. Текстом у тексті виступають також сценарії та описи телевізійних програм героїні.

Придає значення авторка і предметам, одягу, зачісці і безлічі дрібниць. «Речі як враження від побаченого малюються одиничними штрихами, суб'єктивно забарвленими» [5, с. 206]. По «ротіку» журналістки-стажерки вона судить про її сексуальну розбещеність, з обличчя есбеушника Бухалова – про його хвороби та життя, по руках експерта зі старожитностей – про його підлу вдачу. Усі ці компоненти тілесності є засобами у створенні жіночого світу, котрий будується на відчуттях.

Простір, що його освоюють персонажі, представлений у творах геополітично окресленими територіями: Київ та околиці (тепер, 2000-ні рр.), Львів (тоді – до 40-х і 40-ві роки ХХ ст.), ліси Львівщини, фрагментарно – Польща, Відень, Захід.

Розглядаючи роман «Музей покинутих секретів» крізь призму «жіночої літератури» (хоч би як розписувала авторка партитуру-текст на партії жіночі і чоловічі, все одно залишається нарація автора-жінки), ми бачимо, що любов Адася (Андріана) до журналістки наповнена та описана з емоційними

подробницями, поведінкою та рисами, якими проявлялося б кохання так, як хоче жінка. «Нікого в житті так не любив, як її, і за неї справді міг би вмерти, якби до того прийшлося, – вона чує це в мені, оцю мою здатність – бути вірним. Може, через це вона мене, мудака, й кохає?.. Господи, – вбережи цю жінку, бо я її люблю!.. Як дивно, мокро між пальцями... Невже я плачу?..» [3, с. 403]. «Лялюська, бабця, мама, тета Геля, – скільки ж жінок держать мене в своєму неводі, обплітають своєю присутністю, живі й мертві. Жінки, ну так, вони мають бути чуткіші на всякий, знятий у світобудові протяг, – їм, із їхніми щомісячними кровотечами, має бути звичним це відчуття анонімної сили, котра тебе опосідає самочинно, як атмосферний циклон, а тобі тільки й лишається, що покірно міняти прокладки, – жінки мали б бути мудрі, як змії, вони мали б показувати нам, як правильно жити, чого ж вони, холера, самі такі безпорадні?!» [3, с. 396]. «Жінки!.. А проте мусив визнати, що в ділі всі вони, ті, з якими доводилося працювати, залишалися до кінця вірні й тверді. Менші ризикантки порівняно з хлопами – то правда: не пхалися на рожен без потреби, з самого голого азарту» [3, с. 202].

Символічним є використання архетипу кола – танець аркан авторка використовує, проводячи паралель між обіймами перед смертю з тим «древнім танцем»: «безтямним, ведмедячим ривком зненацька згріб їх усіх за плечі докупи, наче зібрався танцювати з ними тут у цім гробівці аркана – древнього танцю, танцю воїнів, де єдине багатоголове тіло мчить замкненим колом, і ноги з одностайною силою вдаряють у землю, швидше й швидше розганяється верва, руки на плечах, плече до плеча, вічний чоловічий танець мого народу, що від доби татарських набігів нелюдським зусиллям держить на своїй землі коло, – ось наше коло, ну от ми й разом, моя дівчинко, оце він і є, наш з тобою весільний танець...» [3, с. 573].

Весь просторово-часовий світ роману «Музей покинутих секретів» піддається історичному осмисленню. Біографічний та історичний час у романі має важливий і визначальний характер для персонажів. Залучення до побудови твору снів та видінь є смисловим і має безпосередній стосунок до часу. «Все временно-пространственное» (Бахтін) – образи людей і речей є почасти символічними. Причому вилаштовані у манері трансформації: спочатку ховалися образи, потім це покинуті секрети дитячої (дівчачої!) гри, потім іде узагальнення усяких секретів у «немов наскрізний архетип української історії»; люди: журналістка, котрій до всього є діло, художниця-інтелектуалка, антикварник, співробітник архіву СБУ. Часом справжнім є час міркувань героїні. Творчість художниці Влади Матусевич не сприймають ані колеги, ані випадкові люди, котрі поцупили картини під час аварії. Телевізійну програму журналістки «Діогенів ліхтар» замінюють більш рейтинговим шоу. Є й інші умовності – інакше розуміння місця жінки у житті магір'ю художниці та ін. Усе це не що інше, як «организующий момент почти разоблаченный дурной условности». «Такая разоблачаемая условность – в быту, морали, в политике, искусстве и т. д. – обычно изображается с точки зрения не причастного ей и не понимающего ее человека» [1, с. 198].

«Невигаданою маскою», котра визначає позицію автора «по отношению к изображаемой жизни (как и откуда он – частный человек – видит и раскрывает эту частную жизнь), так и его позицию по отношению к читателям, к публике (он выступает с «разоблачением» жизни в качестве судьи, следователя, “секретаря-протоколиста”, политика, проповедника, шута и т. п.)» [1, с. 195], у романі О. Забужко стала головною героїня – журналістка: з одного боку, завдяки професії вона має доступ до інформації, з іншого – її обходить життя звичайних жителів країни, моральність політиків, історія життя тих історичних персонажів, про кого мовчать. І усім цим вона ділиться з читачем.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Аналіз роману Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» дав змогу виявити важливі особливості поетики твору. По-перше, незважаючи на те, що авторка розподілила весь твір на зали й окремі розділи тих залів, хронологічної, лінійної послідовності подій немає, час переплітається. Наративний процес – різновекторний, характеризується монтажністю сюжету, колажуванням і мозаїчністю. Оповідь сконструйована нелінійно, позначена нерівномірним емоційним напруженням. Жіночий простір роману змальовується за допомогою персонажної сфери, активної функції постмодерну – пізнавальної, за допомогою гендерних, соціальних характеристик допомагає ідентифікувати світ жінки. Важливим прийомом є також «текст у тексті», архетипи смерті і кола.

Аналіз наративної стратегії сучасного постмодерного роману відкриває нові підходи до вивчення літератури. Наше дослідження є тільки початком у студіюванні проблеми і матиме практичну цінність для подальшого її вивчення.

Джерела та література

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе [Электронный ресурс] / М. М. Бахтин. – Режим доступа : <http://lib.rus.ec/b/207339>
2. Жеребкина И. Лекция «Гендерная проблематика в парадигме культурных исследований» / [Электронный ресурс] / И. Жеребкина. – Режим доступа : <http://gendocs.ru/v5000/%D0%BB%D0%B5%>
3. Забужко О. Музей покинутых секретов / Оксана Забужко. – Вид. 4-те. – К. : Спадщина, 2012. – 830 с.
4. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах [Электронный ресурс] / Умберто Эко. – Режим доступа : <http://lib.rus.ec/b/124908>
5. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андроген; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Мірча Еліаде ; пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – 591 с.
6. Лотман Ю. М. Семиосфера [Электронный ресурс] / Ю. М. Лотман // Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров : Статьи. Исследования. Заметки. – Режим доступа : http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman_semiosphera.htm
7. Хализев В. Е. Теория литературы : учебник / В. Е. Хализев. – М. : Высш. шк., 1999. – 398 с.

Брега Людмила. Женский мир романа О. Забужко «Музей заброшенных секретов». Предпринята попытка исследовать стратегию нарратива и способы создания женского мира в романе О. Забужко «Музей заброшенных секретов». Учитывая особенности постмодернистского письма, проанализированы онирические элементы и другие «тексты в тексте», переход из одной действительности в другую (сон и топос смерти), исследованы некоторые художественные приемы создания автором женского пространства в романе.

Ключевые слова: нарратив, текст, персонаж, «текст в тексте», хронотоп.

Brega Liudmyla. Female Space in Oksana Zabuzhko's novel "The Museum of Abandoned Secrets". Trying to identify means of narration and make Zabuzhko creation Womens World's novel "Museum of Abandoned Secrets". Given the characteristics of postmodern writing, cover onirical elements in the analysis and other tools "text in the text", explores some artistic tools to create a "female" in the Ukrainian writer's novel. Considered novel title poetics and revealed the main features of postmodern aesthetics.

Key words: narration, the character, time-space.

Стаття надійшла до редколегії
10.11.2014 р.

УДК 821.161.1

Людмила Власенко

Творчість жінок-письменниць епохи романтизму в рецепції О. І. Білецького

У статті проаналізовано специфіку рецепції О. І. Білецьким творчості забутих російських жінок-письменниць першої половини XIX ст. – Зінаїди Волконської, Єлизавети Кульман та Надії Дурової (праця «Епизод из истории русского романтизма. Русские писательницы 1830–1860-х годов»). Зосереджено увагу на основних темах та мотивах їхніх творів, встановлено спільне і відмінне у творчій манері письменниць, з'ясовано історичні й суспільні передумови розвитку жіночого письменства пушкінської доби, виокремлено чинники, що вплинули на творчу діяльність Волконської, Кульман і Дурової та розвиток російської літератури й культури загалом.

Ключові слова: жінки-письменниці, вірш, творчість, мотив, літературна діяльність.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. Початок XIX ст. характеризується появою та стрімким розвитком жіночої літератури. Однак у сучасному літературознавстві творчість письменниць 1830–1860-х рр., особливо забутих письменниць пушкінської епохи – Зінаїди Волконської, Єлизавети Кульман та Надії Дурової, досліджена неналежно. У працях І. Савкіної [8; 9], Є. Строганової [10], Е. Шоре [12] оминається низка важливих проблем їхньої творчості, зокрема, не повністю розкрито теми і сюжети творів, належно не встановлені історичні та суспільні передумови виникнення жіночого письменства. Тому **мета** статті – встановити витоки жіночого письменства на основі творчості З. Волконської, Є. Кульман та Н. Дурової, дослідити їхній вплив на становлення жіночого письменства в Росії.