

Byron's «Unreached Paradise»

The article makes an attempt to relate dichotomy of desires of the Byronic hero to Byron's «unreached paradise», and study a number of Byron's works as an illustration of the Byronic presentation of «behaviour».

Key words: *action, behaviour, entrophy, the transcendent, conflict nature, affective experimenting.*

УДК – 821.162.3:82-3(477)

Погребняк О., здобувач
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ВІЗІЯ УКРАЇНИ У СУЧАСНІЙ ЧЕСЬКІЙ ПРОЗІ

У статті порушується проблема відображення модусу України у творах сучасних чеських письменниць М. Стрийової, Е. Крісеової, П. Гулової та інших. Зроблено спробу інтерпретації текстів у річищі гендерних та імагологічних студій. Звертається увага на спільні та відмінні авторські стилістичні прийоми, нарративні стратегії, еволюцію образу України в чеській літературі у діахронному аспекті.

Ключові слова: *Україна, жіноча проза, жінка, самоідентичність, образ Іншого.*

Проблематиці гендеру та фемінізму, або, простіше кажучи, «жінок у літературі» останнім часом приділяється усе більше уваги у вітчизняній та зарубіжній, зокрема чеській, літературознавчій науці. Справжнє піднесення інтересу до українського літературного фемінізму, у тому числі до «жіночого письма» (хоча розрізнення понять феміністична та жіноча література усе ще дискутується), було здійснене в 90-і роки ХХ століття в працях С. Павличко, Т. Гундорової, В. Агеєвої, Н. Зборовської та інших [1, 4, 5, 6]. Серед чеських науковців слід відзначити вагомий внесок до вивчення таких питань Яна Ма-тоноги, Любоміра Махали, Зденки Калніцкої, Алени Захової тощо [19].

Визначаючись із проблематикою якісних домінант, основних значень та підходів до обраної теми у сучасній чеській художній прозі, необхідно уточнити, що з усього спектру такої літератури останніх десятиліть нас цікавлять передусім тексти з переважаючим первнем екзистенційного проживання героїнь-жінок своєї української історії, а також (особливо) спосіб естетичного втілення такого онтологічного проживання у різножанрових на-

ративних моделях (роман, новела, цикл оповідань, родинна хроніка тощо). У переважній більшості текстів, котрих стосується таке обмеження, (І. Зарецька-Суха «Сіль волинської землі», 1995; М. Стрийова «Над рівниною», «Мовчи», 1982, 2006, «Кімнатка», 2009; Е. Крісеова «Котячі життя», 1997; П. Гулова «Чехія – земля обітована», 2012), стрічаємося з постатями молодих жінок (юних дівчат), які проживають переломні життєві ситуації, або ж кризові моменти своєї ідентичності, особливо у зв'язку з остаточним переходом від періоду дорослішання, становлення особистості до світу дорослих. До неодмінних атрибутів цього серйозного природного екзистенційного стану належить, передусім, відокремлення від батьківських авторитетів, набуття самостійності, пошуки самоідентичності, перебирання на себе відповідальності не лише за себе, а й за своїх новонароджених дітей, вирішення партнерських конфліктів, професійне становлення тощо. Типовий для жіночої прози набір тем у нашому випадку урізноманітнюється та ускладнюється спільним дискурсом: українським минулим, яке для більшості героїнь стало підсиленням травматизуючого самопочуття власної Іншості. Героїня таких творів є, зазвичай, носієм подвійної або множинної маргіналізованої ідентичності, яка, на думку російського літературознавця Т. Ровенської, постає «...як феномен “сумарної” особистості, що формує свою культурну традицію, а її множинність – як форма естетичної цілісності» [12: 24].

Всупереч різному історичному та культурному контексту, у якому виникали згадані твори, навіть побіжне ознайомлення з ними відкриває подібні стилістичні прийоми та тематичні риси, схожі мотиви та сюжети. У центрі уваги кожного – доля жінки, дівчинки, юнки з середовища волинських чехів, на широкому історичному тлі та у вужчому родинному колі. Однією з добре помітних спільних рис творів є також їх «географічна» специфіка. Герої цих творів проживають спільну велику історію на спільній території – це містечка та села сьогodнішньої Волинської, Ровенської чи Житомирської областей. Але найважливішим є стосунок географії місця до свідомості героїнь, взаємовплив та перетин теперішнього з минулим, особистої чи родинної історії з історією цього краю. Українські простори як місце дії та художній простір творів варто розуміти ширше, ніж звичайні збіги. Спроектовані на простір внутрішнього світу героїнь, вони відіграють визначальну смислоутворюючу роль, формують складну хронотопну структуру міжчасових, міжпросторових та міжнаціональних стосунків у межах означених текстів.

З доби раннього нового часу побутували різні моделі літературної репрезентації простору подорожі до екзотичних чужих країн та мешканців, які їх населяють. У давніх хроніках існувала традиція інтерпретації чужого міста чи іншого населеного пункту або у піднесено-похвальних, або ж у нега-

тивних категоріях. Пейоративні та апокаліптичні образи чужого простору часто конструюються і в сучасній чеській літературі. Від часів ренесансного гуманізму, пізніше – романтизму «спостерігається зміщення центру уваги зі сфери етнографії на сферу етнокультурну й етнопсихологічну, значне місце посідає категорія національного характеру, введена Руссо й адаптована романтиками» [9: 100], популярності набуває топіка ідилії, яку розвивали передусім поетичні топографії. У Новітній час, особливо у літературі ХХ століття, «історичний час і локальний простір фактично редукуються, втрачають самодостатність, перетворюючись на умовні декорації і символи універсального» [9: 101], а «образ Іншого нерідко нівелюється настільки, що втрачає автохтонні риси» [9: 101]. Однак названі вище письменниці цілковито не приймають жодну з традиційно прийнятих репрезентацій чужого простору (України), хоч і зберігають певні ознаки добових дискурсів, які частково визначають модус нарації і жанрово-стилістичні розбіжності у текстах.

Спільною константою мистецької поетики є також авторська художня перспектива: жіноча свідомість, емоційна наснаженість, якою позначене складне взаємопроникнення пам'яті та уваги, заглиблення-вдивлення до суті буття як онтологічної даності. Як соціокультурний цілісний феномен, що виникає у процесі освоєння жінкою публічного простору і виражається у появі літературного тексту як художньо-естетичного явища, жіноча проза, згідно з визначенням, репрезентує специфічно жіноче світобачення, жіночі культурні практики, які завжди апелюють до внутрішнього світу, соціального та особистісного досвіду [13]. Пов'язаний з тілесністю та емоційно-психічною сферою, він, на думку автора-жінки, є головним аспектом формування її особистості. Україна для головних протагоністок романів Крісеової та Гулової, оповідань та новел Стрийової, спогадів Зарецько-Сухої – простір для проживання дитинства, юності як визначальних періодів розвитку та становлення; знакових та фундаментальних категорій життя – сім'ї, дружби, любові, смерті, ускладнених трагедійними обставинами історичної доби в процесі пошуків національної і особистісної ідентичності, місця та сенсу існування. Специфічно жіноче світобачення найчастіше стає проекцією автобіографічного дискурсу, спрямованого на самодослідження та самопрезентацію ретроспективного авторського «Я» (І. Зарецька-Суха, М. Стрийова). Цей дискурс немінуче впливає і на модус України у досліджуваних текстах, оскільки «кожен автор, який обирає себе за прототип, надає твору своєрідного стилістичного забарвлення, долучає своє бачення власної долі та відображення довкілля, літературного, культурного, соціального контексту» [7: 19].

У оповіданнях І. Зарецької-Сухої, М. Стрийової, в романі Е. Крісеової, зокрема, намагання несхематично та об'єктивно зобразити воєнні та перші

повоєнні роки у житті героїнь-жінок виросли до нових пропорцій, ґрунтованих на пошуках ідентичності в середовищі еміграції, проживання особистого досвіду в рамках національної меншини на чужій території, актуалізованого у межах дихотомії “свій-чужий”. Це передбачає ідентифікацію об’єкту нарації у конкретному локусі (Кременець у “Котячих життях” Е. Крісевої, волинські села Дембровка, Грушвиця, Омелянщина у оповіданнях та новелах М. Стрийової). Герої цих творів прагнуть до самовизначення через співвіднесення з оточенням: широким – сусіди українці, росіяни, поляки, євреї; та вузьким – чеська родина, община. Однак домінантною рисою жіночої прози залишається зазвичай самопрезентація та самодослідження жінки в якості суб’єкту, реабілітація власної фемінності [19], відтак у центрі оповіді авторок міститься переважно внутрішній світ героїні, а не процес пізнання Іншого як такого, що належить світові зовнішньому. Українська історія, географія та політика залишаються вторинними щодо центрального об’єкту авторської уваги, слугують найчастіше рухомою (як у М. Стрийової, Ї. Зарецької-Сухої), або статичною (у Е. Крісевої) декорацією стосовно основних подій у творі.

Збірка автобіографічних оповідань Ї. Зарецької-Сухої, для якої характерні поєднання документальності, заснованої на власному досвіді, і фікції, унаочнює місце дії (Україну) зі своєї позиції усередині мікрокосму чеської емігрантської общини. Естетично стилізована реальність географічної території як прекрасного рідного краю природно включається у структуру контактів соціальної та приватної зони, сентиментально утілюючи традиційно-патріархальні цінності свого середовища, де головна героїня, з якою ідентифікується наратор – пасивний суб’єкт, покликаний відповідати цим нормам та традиціям.

Змістовий компонент жіночої прози зазвичай підпорядковує собі мовно-стилістичні засоби вираження, часопросторові моделі та наративні стратегії. Лінійний час у таких текстах порушується переплетенням теперішнього та минулого, інколи навіть майбутнього. У ідилічному хронотопі час працює як надійна структура, до якої природньо входить суб’єктивний час (наприклад, соціально-побутова повість “Бабуся” (1855) Божени Немцовой). У іншому випадку – як структура, що постійно драматично порушується подіями, суб’єктом яких є індивідум або суспільство. Часті переходи між різними типами оповідних форм, поєднані з флексибільною фокалізацією з позиції одного суб’єкту, уміщеного до різного життєвого часу (аж до часу, співмірного з часом оповіді), нерідко фігурують у прозах, темою яких є повернення до часів дитинства [22]. У їх інтерпретаціях завжди існує небезпека, що вже при першому зіткненні з ностальгією за “щасливим дитинством” можна скотитися до сфери дешевих сантиментів та вимушено шукати аргументи на їх ко-

ристь. Однак, коли йдеться про творчий доробок М. Стрийової (1931-1977), це нам не загрожує. З точки зору часових нарративних технік, притаманних автофікціональному ідіостилю Стрийової, увагу привертає ціла низка повторюваних, певним чином анафоричних оповідних стратегій, при цьому зміна часових площин тісно пов'язана зі зміною просторових відношень, аспекти часові – з просторовими. Такий досить несподіваний, як на середину минулого століття (час написання творів), стиль утвердився в європейській літературі трохи пізніше, в епоху панування постмодернізму. На думку сучасних чеських літературознавців, “однією з найважливіших функцій репетитивної нарації (за Женнетом) є увиразнення коекзистенції у людській свідомості кількох часових площин, а відтак виявом того комплексного індивідуального часу є паралельні, взаємопроникні фіктивні світи, які моделюються у сучасних постмодерних романах” [22: 206]. Стан сну в оповіданні “Додому” з циклу “Над рівниною” є для героїні єдино можливим трансфером до іншого ідеального світу, звільняючим виключенням з реального часопростору та переміщенням до “закритого” простору минулого, світу дитинства, захищеності, покинутої на Україні рідної хати, материнського лона [20].

З проникненням ознак глибинної психології до художнього твору, зосередженого на внутрішньому світі особистості, активними також стають способи зображення психічних станів і процесів. Наприклад, подія з дитинства, латентно присутня у підсвідомості, мимоволі повертається в драматичних болісних спогадах та впливає на психіку людини у певних життєвих фазах. Таку роль відіграють у творах Стрийової повторювані дитячі спогади про роки, проведені на Україні та пов'язані з нею спогади про воєнні події – психічні травми пережитого минулого, побоювання за власне життя, страх втратити на війні улюбленого тата, співчуття та біль за страждання матері, що була змушена виконувати важку чоловічу роботу, тримати на своїх плечах дім, нести відповідальність за життя чотирьох малолітніх дітей. Героїня оприявлює свій внутрішній світ з видимою перевагою у ньому дитячого досвіду, від якого важко відділити теперішнє положення оповідача (дитяча оптика світобачення Леньки у оповідних циклах “Мовчи”, “Над рівниною”) [20]. Історична доба, притаманний їй соціальний контекст та пережитий життєвий досвід відтак сформував та закріпив у свідомості авторки та її ліричної героїні певний образ дитинства – носій відповідних ознак, властивих українському минулому, конотацій, присутніх на сторінках творів. Згідно з теорією психоаналізу (З. Фройд) – усі наші страхи та життєві невдачі родом з дитинства. Якщо у свідомості іншої людини з плином часу така подія перетворилася б у звичайний неприємний факт, то в уяві протагоніста твору можливі різні інтерпретації сюжету: від усвідомлення непереборної сили,

яку мають обставини у нашому житті і яким ми змушені коритися (війна, смерть, жорстокі убивства, побачені в дитинстві на власні очі, почуті від нажаханих матері та бабусі страшні історії), аж до травмуючого усвідомлення несправедливої перемоги жорстокого світу над знову і знову переможеною особистістю, яка бореться за виживання. Біль та відчай героїні новели “Кімнатка” [21], волинської чешки за походженням, посилюються одночасно з тим, як у часі зростають відчуття скривдженості та відраза до навколишнього світу. Повторюваний сюжет (спогади про дитинство, родину) таким чином ілюструє соціальний та емоційний розвиток персонажа, який відбувається за законами осмислення та переосмислення значення окремого епізоду. Епізод, який щоразу опиняється на іншій позиції часової осі оповіді, інколи стає передісторією зображуваних актуальних подій, інколи власне до них наближається – часові зв’язки сюжету тут деформовані, інакше марковані як з точки зору диспропорції між окремим випадком та його повторенням у магістральній темі оповіді, так і з боку порядку випадку у тканині тексту та його тривалості.

На межі перетину оприявленого часу та його оприявлення у тексті, зосередженому на сфері психоемоційних проявів особистості, повтори видаються особливо продуктивним прийомом. Повторюються мотиви, прояви, події, які навзаєм впливають один на одного. Протагоністка та оповідач новели “Кімнатка”, події якої розгортаються у Празі 50-х років ХХ століття, розглядає свою долю у кількох проєкціях, взаємовизначених саме темпоральним аспектом. Передусім, як повторення долі шукачів “іншого світу”, яка визначала ритмотемп кількох генерацій її предків. Адже вони так і не віднайшли свій “рай” в українському “пеклі”, гармонію між омріяним “ідеальним” новоздобутим та реально існуючим світом. Це підтверджується художніми “документами епохи” (за В. Хорєвим) – щоденниковими записами дідуся Йозефа Оліча у родинній сазі “Волинський телескоп” І. Оліча, Яна Дуги з “Родинної хроніки волинських чехів” Д. Кшіцовой та Я. Вацуліка, мемуарами Я. Єлінека тощо. Розчаровані українськими реаліями, перші чеські поселенці у цих творах, так як і в романі Е. Крісеовой “Котячі життя”, оповіданнях та новелах М. Стрийової стають також першими у низці ситуацій, що повторюються у майбутньому житті їх нащадків. Коротке повернення до рідного краю, на Україну, власне постає тлом довгого та тривалого процесу Лізиного примирення з втратою життєвих ілюзій, особистих та своєї матері (роман “Котячі життя”) [18]. Пережиті протягом двох світових воєн страждання, втеча від них, спогади про них, згодом розчарування та відчай через невдачі в особистому житті – таким є емоційно-психологічний стан незмінної головної героїні Стрийової Леньки. Відтак образ покинутої на Волині

батьківської хати, “пропашої” української землі (оповідання “Додому” [20]) стає метафорою розладу та невдач у світі реальному, у світі чеської Праги, де вона потрапила у скрутну життєву ситуацію замкненого трикутника: неможливість знайти роботу – відсутність власного житла – проблеми зі здоров’ям (новела “Кімнатка” [21]). Це своєрідний неперервний ланцюг повторюваних невдач, який відсилає до української історії цілого роду. Відтак модус України у новелі “Кімнатка”, попри лише кілька згадок про минуле героїні, стає потужним і зримим, невисловленим болем і причиною життєвої поразки (також і самої авторки).

Самотність, незрозуміння з боку оточення та пограничність є феноменами, які проймають усю творчість письменниці та її власне життя. Від початків літературної діяльності М. Стрийова залишалася поза увагою ширших читацьких кіл та критики. Період творчої зрілості припадає великою мірою на добу панування тоталітарного режиму у соціалістичній Чехословаччині, найінтесивніше писання щоденників – на часи травматизуючих політичних та особистих подій повоєнних років, адже щоденникові записи актуалізуються як жанр зокрема тоді, коли неможливо видавати (оприлюднювати) інші тексти. Мова ідеології (замкнений, спрощений, абстрактний, псевдораціональний набір фраз та гасел) рідко поєднується з мовою художньої творчості (багатозначна, відкрита мова індивідуального проживання), а відтак автобіографічна новела “Кімнатка”, у якій описується один рік з життя випускниці Карлового університету 50-х років, молодій спеціалістці з русистики та полонистики, яка не може змиритися з міщанською подвійною мораллю тогочасного суспільства, просякнутою соціалістичною риторикою, не мала шансів побачити світ за життя своєї авторки. Уперше твір вийшов друком 1988 року приватним коштом доньки письменниці у Західному Берліні і до 2009 року (друге видання твору) залишався недосяжним для ширших читацьких кіл Чехії.

До головних констант художнього стилю М. Стрийової належать: потужний автобіографічний струмінь, ліричність; праця з простором та його межами; мотиви тіла та тілесних проявів, екзистенційних пошуків самоідентичності; концепти дому, родини, світла; фрагментарний метод композиції; широке вживання метафоричної образності тощо. Надзвичайно продуктивний у жіночій літературі мотив рідного дому найчастіше трансформується як нереалізована можливість повернення до первинної родової ідентичності, пошук ідеального простору самовираження жіночого начала суб’єкту, території приватності, “власної кімнати” (С. де Бовуар, В. Вулф).

Надійність світу кожного жіночого суб’єкта оповіді залежить від його усталених координат. Якщо ж ідеться про жінку-письменницю, яка прагне

реалізації свого творчого потенціалу, наявність особистого простору стає просто необхідною умовою. За широковідомим висловом англійської письменниці початку ХХ століття Вірджинії Вулф, для того, щоб писати, жінкам треба мати “те, в чому їм так довго відмовляли – вільний час, вільні гроші і власну кімнату” [3]. Нічого з вище перерахованого героїня автобіографічної новели “Кімнатка” не мала. Ленька, яка упродовж року страждає від відсутності сталого помешкання та роботи, коштів для існування, блукає Прагою з валізою в руках і з єдиною метою – віднайти бодай маленьку кімнатку, де вона могла б зачинитися й писати. “Маленька, де-небудь на горищі, з білою дерев’яною підлогою та високим вузьким вікном... Стояв би там лише стіл та ліжко, ...нічого більше, аби не відволікатися від роботи. Усюди б лежали книги, тільки книги, на столі, на стільчику, на підвіконні.... А коли ввечері я прийду додому, зачиню за собою двері, і усе-усеньке залишиться за ними” [21: 33] – мріє Ленька. Сповнений майже фізично відчутного болю пронизливий монолог героїні відтворює її мрії про власне житло як про найвищу життєву цінність, про чистий папір, про те, що вона напише... потім, коли буде мати свою кімнатку. Страждання героїні М. Стрийової, мазохістські деталізовані описи власних фізіологічних станів та проявів, неприйняття власного тіла, її самотність, “чужість” серед числених знайомих та друзів, як складові абсурдності існування у тоталітарному суспільстві Чехії 50-х років, відсилають читача до стилістики європейського екзистенціалізму, творів Ж.П. Сартра, С. де Бовуар, А. Камю, Ф. Кафки. Доведена до відчаю неможливістю впоратися з життєво необхідними завданнями: знайти роботу та житло, позбутися головного болю та болей у шлунку, Ленька нарешті отримує допомогу від... психіатра, який забезпечує їй омріяну приватність та особистий простір – у палаті психіатричної лікарні.

Після інвазії військ країн Варшавської Угоди у серпні 1968 року видатні громадські та культурні діячі Чехословаччини, представники так званої Празької весни, поступово втрачали вплив на суспільно-політичне життя країни, а на їх місце приходили вірні прислужники Кремля. Цей історичний період, коли було “живцем поховано” культуру чеського народу, отримав назву “часи нормалізації”, тоді ж психіатрична клініка багатьма творчими особистостями почала сприйматися як чи не єдине місце свободи слова та дії. Саме там знаходила натхнення та матеріал для своїх перших оповідань сучасна чеська письменниця Еда Крісеова, яка добровільно навідувала хворих, намагаючись допомогти людям, котрі, на її думку, були ще нещасніші, ніж вона. Крісеова народилася в Празі у 1940 році, навчалася у Карловому університеті, у 60-х роках працювала журналісткою, багато подорожувала. Після радянської окупації, як і багато інших чеських письменників, не

мала змоги публікуватися у газетах та журналах, її твори були заборонені, родина письменниці опинилася у скрутній життєвій ситуації. В 70-х роках Крісеова належала до кола празьких дисидентів, опозиційних інтелектуалів, творців екзилowego та самвидавчого напрямку у чеській літературі. Протягом оксамитової революції працювала для Громадянського форуму, стала речницею Вацлава Гавела, потім його радником, а згодом автором біографічної книги про В. Гавела, перекладеної сімома мовами світу. Також інші твори письменниці перекладалися та виходили друком за кордоном, зокрема у Німеччині та Голандії. Крісеова читала лекції в університеті Джорджа Вашингтона у Вашингтоні, багатьох інших вищих школах США, є членом опікунської Ради книжкового фонду Середньої та Східної Європи з резиденцією в Амстердамі.

Е. Крісеова являє собою тип автора, здатного епічну привабливість посилювати досить складною структурною композицією та макрокомпозицією часових рівнів тексту, вражати мовною культивованістю, детально компонувати текст. Дію багатьох своїх творів Крісеова локалізувала до чужих, часом екзотичних країн (Україна у романі “Котячі життя”, Тоскана у новелі “Мізерікордія” (1999), Малаві у найновішому романі “Нешляхом панни Н. та сучасною Африкою” (2010), Індія, Туреччина та Єгипет у книзі фактів та вражень “Чийсь світ” (2004)). В останніх роках у чеській літературі стає модною тенденцією, “трендом” переносити дію твору у далекі світи. При цьому не йдеться про втечу від “домашніх проблем”, швидше про намагання осягнути їх з позиції над-, побачити у ширших контекстах, порівняти зі схожими ситуаціями в чужій стороні. У центрі уваги авторки – доля, екзистенційні пошуки сенсу буття та внутрішній світ жінки, нашої сучасниці або героїні з далекого минулого, як у “Нешляхом панни Н.”, чи в історичному романі “Перхта з Рожмберка або Біла пані” (2001), який вона писала двадцять вісім років. Це роман, заснований на жіночій середньовічній епістолярній літературі, листах чеської шляхетної пані п’ятнадцятого століття.

У романі “Котячі життя” простежується історія трьох поколінь жіночої гілки одного чеського роду, історично пов’язаного з Україною. Написаний у еґ-формі зі змінною авторською та суб’єктивованою перспективою, до якої “вкладені” фіктивні документи, щоденники та листи, твір демонструє барвисту колекцію наративних ситуацій та стратегій авторки. У прозових творах Крісеової та Стрийової часто зустрічаються спільні мотиви (повернення батька з війни, його смерть, спогади про українське минуле, залишений рідний дім). Однак різні аспекти символічно обтяженого образу дому увиразнюються в різних контекстах. Ліза у “Котячих життях” після репатріації родини з України віддає перевагу маленькій квартирці у панельній багатоповерхівці

у Карлових Варах перед великим приватним будинком в Америці, куди запрошує її коханий чоловік, не лише задля збереження національної та особистісної ідентичності [18]. Власний дім, як місце для життя, розглядається у сучасних феноменологічних студіях як уособлення інтимного характеру внутрішнього світопростору особистості, втілює коло уявлень, призначених давати людям докази чи ілюзію стабільності. Гастон Башляр у “Поетиці простору” розглядає концепт “дім” по вертикальній лінії, що відповідає опозиції “підвал/підсвідомість – дах/раціональність” [2]. Жителі великих міст мешкають уже не в традиційних будинках, а у квартирах багатоповерхівок, що змінює вертикальний простір дому на горизонтальний. Міській квартирі не вистачає космічного розміру, на відміну від дому квартира позбавлена “коріння”, що символізує неперервний зв’язок кількох поколінь однієї родини, якій належить дім і у якому вона б жила упродовж тривалого часу. Тому реемігрантка Ліза у Карлових Варах, вибираючи собі помешкання, надає перевагу саме квартирі як єдиному простору, що може цілком належати їй і який відповідає її статусу людини без батьківщини.

Для цієї письменниці, як і для М. Стрийової, характерна присутність авторського “Я” у тексті, але якщо Стрийова-автор намагається зберегти у тексті анонімність щодо проголошених у тексті іншими героями конотацій стосовно українців, їх ментальності, історії, культури тощо, то у Крісеової відчувається згода суб’єкту, імпліцитного автора, з автором реально існуючим. Україна та її символічний образ, який фігурує в романі – фантазмагорична Доля – постає причиною невдач та поразок у житті головних героїнь, сакральним утіленням зла, вписаним у бінарну опозицію “рай-пекло”. Українці, жоден з яких не промовив ані слова на 350 сторінках роману, зображені схематично та стереотипно, а українські реалії 80-х років повинні, очевидно, викликати подив та жах у чеського читача. Наприклад, похмурий осінній пейзаж з невпорядкованим узбіччям вздовж колії, брудні вікна та відсутність холодної води в українському потязі, зношений старий одяг сестри Маші, яка залишилася після війни у Кременці, брак елементарних речей щоденного ужитку (туалетного мила, жіночої нічної сорочки, рукавичок), подерта несвіжа білизна на лікарняному ліжку батька Лізи і таке інше [18].

За своєю тональністю роман “Котячі життя” цілком відповідає модусу “українськості” у чеському суспільстві кінця ХХ століття з його закритістю та настороженістю до Чужого, стереотипно негативним сприйняттям образу України та українців, що підтверджують соціологічні та культурологічні дослідження у Чехії та Україні [8, 17], адже “уявлення про чужинця, Іншого, співвідносяться з ідеологією, тобто сумішшю ідей і настроїв, характерних для певного історичного періоду” [11: 406].

Однак інколи всередині суспільства “письменник обирає власний дискурс про Іншого, що йде врозріз з навколишньою політичною обстановкою” [11: 418]. Несподівано новий погляд на Іншого, чужого серед своїх, зустрічаємо у сьомому романі молодой чеської письменниці Петри Гулової (1979 р.н.) “Чехія – земля обітована” (2012) [16], що може свідчити (принаймні, у це хочеться вірити!) і про зміну соціокультурного контексту у чеському суспільстві загалом, початок переформатування чесько-українського модусу. Гулова за освітою – культуролог, навчалася на філософському факультеті Карлового університету у Празі, кілька років прожила в Монголії (про це – перший роман “Пам’ять моїй бабусі”, який приніс авторці широке визнання та кілька літературних премій). На сторінках її творів читач уже звик зустрічатися з представниками інших етносів, часто події у творі перенесені до чужих країв. Художній простір роману “Пам’ять моїй бабусі” (2002) – Монголія, роману “Цирк Les Mémoires” (2005) – США, роману “Станція Тайга” (2008) – сибірські простори.

Головна героїня роману “Чехія – земля обітована”, від імені якої ведеться оповідь (улюблений нарративний прийом Гулової), українська заробітчанка з вищою освітою, починає свою трудову діяльність у Празі як хатня робітниця у чеських родинах. Однак із часом власною працею, розумом та порядністю Ольга завойовує повагу та авторитет серед своїх роботодавців, і, зрештою, відкриває власну успішну справу – шлюбну агенцію. Історія Ольги, яка разом з авторкою намагається подолати упередженість до представників іноетнічних меншин у Чехії, продемонструвати здатність Іншого до повноцінної інтеграції у чеському суспільстві сприймається як позитивний сигнал, стає своєрідним “свіжим струменем” і дає надію на початок процесу ламання стереотипів, які, здавалося, надовго укорінені в суспільстві. Згідно з твердженням Е. (Єва) Томпсон, для цього “необхідно впроваджувати дискурс іншого роду, який... проливає світло на пригноблених людей, місця, традиції, події та образи” [14: 312]. Роман став несподіванкою та відкриттям для читацької аудиторії Чехії та України з кількох причин. Насамперед тому, що Гулова намагається вийти за межі звичного суспільного дискурсу та робить спробу представити сатиричний портрет чеського суспільства очима українки, влучає у слабкі місця чеського характеру, відкрито говорить про ставлення чехів до чужинців зі Сходу, застосовує прийоми типізації і гротеску при зображенні деяких “питомо чеських” рис ментальності, які виявляються під час контактів мешканців Праги з українцями. Незвичайним є також той факт, що шлюбна агенція Ольги має на меті поєднувати серця самотніх чеських жінок лише з українськими чоловіками (за задумом – носіями патріархальних сімейних цінностей), що їй цілком вдається і **таким** щасливим шлюбів

укладається чимало. Тим самим авторка намагається спростувати ще один поширений європейський стереотип, у якому роботязим та вродливим українкам протиставляються “незугарні” українські чоловіки, усі поспіль нероби та п’яниці з кримінальними нахилами [8, 17]. Гулова зі своєю особливою чутливістю до Іншого свідомо розділяє та змінює зовнішню і внутрішню перспективу у його розумінні та зображенні, чим піддає сумніву власну ідентичність і одночасно наближається до Іншого-Чужого, промовляючи його голосом.

Отже, оскільки творці образу Іншого, тобто автори, “становлять істотну структурну складову цих образів” [9: 96], модус України у кожному з аналізованих творів відмінний “з огляду на мовця” [10: 20] і є багатозначним художнім явищем, структура якого включає такі художні компоненти авторської рецепції, як історичний та соціокультурний контекст, іноетнокультурне поле, естетика акультурації, міжкультурний діалог тощо. Хоча сюжети та герої кожного твору невіддільно пов’язані з українською історією та географією, українським середовищем, фокус зображення у них, як правило, зміщений до сфери внутрішнього: психології персонажів, їх самоідентифікації, самопізнання; відтак Інші перебувають зазвичай поза межами світогляду у жіночій прозі. Виключення становить Гулова, яка, намагаючись уникати будь-яких кліше, сама досить скептично ставиться до термінів “жіноча” література чи “жіноча” проза, про що неодноразово заявляла на сторінках чеської преси.

Спираючись на проаналізований матеріал, можна зробити висновок, що образ України та українців у сучасній чеській жіночій прозі, екзистенційно-трагічний у М. Стрийової, ідилічно-пасторальний у Ї. Зарецької-Сухої, апокаліптичний у Е. Крісеової, на початку ХХІ століття трансформується в досить позитивно-життєстверджуючий у П. Гулової з притаманною їй відкритістю та увагою до Іншого-Чужого. Насамкінець хочеться процитувати Д. Наливайка, який стверджує, що образи Інших народів у колективній свідомості певного етносу, хоча й “виявляють неабияку тривалість і переходять від покоління до покоління, у своїй тягlostі... не лишаються незмінними і тією чи іншою мірою еволюціонують під дією чинників, пов’язаних як зі змінами, що відбуваються в об’єктах рецепції, так і зі змінами в її суб’єктах” [9: 96].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Агеева В.* Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: Монографія. – К.: Факт, 2003. – 320 с.
2. *Башиляр Г.* Избранное: Поэтика пространства // Пер. с франц. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 376 с.

3. *Вулф Вірджинія*. Жінки та розповідна література [Електронний ресурс] / Вірджинія Вулф. – Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n17texts/woolf.htm>.
4. *Гундорова Т.* Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів: Літопис, 1997. – 299 с.
5. *Зборовська Н.* Психоаналіз і літературознавство: Посібник. – К.: Академвидав, 2003. – 392 с.
6. *Зборовська Н.* Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. – Львів: Літопис, 1999. – 336 с.
7. *Ковалів Ю.І.* Літературознавча енциклопедія : В 2 т. – К. : Академія, 2007. – Т. 1 – 607 с. ; Т. 2 – 622 с.
8. *Колосок Т.С.* Роль соціокультурних стереотипів у процесі міжкультурної взаємодії (крізь призму україно-чеської взаємодії у XX ст.) // Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки: Зб. наукових праць. – Вип. 8. – Луцьк, 2007. - С.40-47.
9. *Наливайко Д.С.* Теорія літератури й компаративістика. – К.: Видавничий дім Києво-Могилянська академія, 2006. – 347 с.
10. *Ніка О.І.* Модус у староукраїнській літературній мові другої половини XVI – першої половини XVII ст. – К. : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2009. – 444 с.
11. *Пажо Даниель-Анрі.* Від культурних кліше до імажिनарного // Літературна компаративістика. – Вип. IV : Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. – Ч. II. – К. : ВД “Стилос”, 2011. – 448 с.
12. *Ровенская Т.А.* Феномен женщины говорящей. Проблемы идентификации женской прозы 80-90-х годов // Женщина и культура. – 1999. – №19. – С.24-30.
13. *Словарь гендерных терминов* / Под ред. А. А. Денисовой / Региональная общественная организация «Восток-Запад: Женские Инновационные Проекты». М.: Информация XXI век, 2002. 256 с. [Електронний ресурс].
14. *Томпсон Ева М.* Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм. / Пер. з англ. М. Корчинської. — К: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2006. — 368 с.
15. *Binar Vladimír.* Střípky navraceného času, in Marie Stryjová: Nad rovinou. –Mladá fronta, Praha, 1982. – s. 153-159.
16. *Hůlová Petra.* Čechy, země zaslíbená. – Torst, Praha, 2012. – 228 s.
17. *Ježek V.* Nedůvěra k jinakosti je součástí dědictví totality // Česká xenofobie. Praha: Votobia, Nadace pro svobodu slova, 1998. S. 73-75.
18. *Kriseová E.* Kočičí životy. – Praha, 1997. – 350 s.
19. *Matonoha Jan* (ed.): Česká literatura v perspektívách genderu : IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky. Jiná česká literaura (?), 1. vyd. – Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR ; Akropolis, 2010. – 325 s.
20. *Stryjová M.* Mlč. – Benešov : EMAN, 2006. – 303 s.
21. *Stryjová M.* Pokojík. – Benešov : EMAN, 2009. – 175 s.
22. *Červenka M. a kol.* Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20 století. – Praha, 2005. – 442 s.

Стаття надійшла до редакції 25.10.2013

Погребняк Е., соиск.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

УКРАИНСКАЯ ПАРАДИГМА СОВРЕМЕННОЙ ЧЕШСКОЙ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ

В статье рассматривается проблема отображения модуса Украины в произведениях современных чешских писательниц М. Стрийовой, Е. Крисеовой, П. Гуловой и других. Сделана попытка интерпретации текстов в русле гендерных и имагологических студий. Обращается внимание на общие и отличные авторские стилистические приемы, нарративные стратегии, эволюцию образа Украины в чешской литературе в диахронном аспекте.

Ключевые слова: *Украина, женская проза, женщина, самоидентичность, образ Другого.*

Pogrebnyak E., competitor
Taras Shevchenko National University of Kyiv

UKRAINIAN PARADIGM OF MODERN CZECH WOMAN PROSE

The article explores the problematics of representation of specificity of Ukraine in the works of contemporary Czech female writers (M. of Striyovoy, E. Kriseovoy, P. Gulovoy and others). It is an attempt of interpretation of their texts based on Gender and Imagological Studies. Attention is focused on general and individual stylistic procedures, narrative strategies, and on the evolution of the image of Ukraine in Czech literature in diachronic aspect.

Keywords: *Ukraine, Women's Writing, woman, self-identity, image of the Other.*

УДК 821.161.2-3 Гавриленко

Полещук Г.Я., к.філол.н.,
Київський національний університет культури і мистецтв

ПОЕТИКА КІНОПОВІСТІ В.ГАВРИЛЕНКА “КАТЕРИНА”

У даній статті досліджується поетика кіноповісті “Катерина” як система зображально-виражальних засобів, що, утілюючи художню ідею, забезпечують формозмістову єдність твору. Особливу увагу приділено аналізу вищезазначеного твору на образному, сюжетно-композиційному, мовному рівнях.

Ключові слова: *поетика, кіноповість, персонаж, мовні засоби, психологічний стан, сюжет, композиція.*