

Wesselenyi O. M. The Opposition „Town/Village” in the Novel „The Abyss” by Zosym Donchuk

The article traces the ideological base of the opposition „town/village” in the novel „The Abyss” by émigré writer Zosym Donchuk. The traditional opposition of 19th and 20th century Ukrainian literature about the towns and villages in the novel of Donchuk, like in many of his predecessors, is beneficial to the preservation of traditionalism and orderliness of the Ukrainian village. However, the historical context of genocide and ethnocide of the 1920s – 1930s was also an important part of the writer’s view of this „abyss”. The study identified the main types of urban topoi – a metropolis, a county town, a provincial town – and the specifics of their modelling. The Kyivian space in the novel is the most chaotic and negativised, the county town (in this case – Vinnytsia) is saturated with contrasts and nihilism, and the provincial town of Nova Ushytsia reproduces the model of the „modernized village”, which stores the khutor way of life. At the level of the plot the problem of „bridging the abyss” becomes the acting motives of the protagonist Taras Zaporozhets, who is a typical victim of Soviet totalitarianism. His labour at the factory, the life in downtown and his attempts to start a new way of existence are shown in the manner of industrial novels with the position of the victim. After many events he realises, that the attempts to modernize the Ukrainians fail, because their existence is rooted in traditional forms of life and interaction, while the town absorbs the entire achievement of the past and constructs an artificial Soviet urban man from millions of persecuted people.

Key words: the opposition „town/village”, Zosym Donchuk, urbanism, rusticity, topos.

Стаття надійшла до редакції 3.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Руснак І. Є.

УДК 81’366. 522: 821.161.2.09 (Леся Українка)

Р. Є. Жаркова

**НА ПЕРЕХРЕСТІ СВІТІВ: ДІАЛОГ-ДИСКУСІЯ
ФЕМІННИХ КУЛЬТУР У ЖІНОЧОМУ МОДЕРНОМУ ПИСЬМІ
(НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТУ „ЕКБАЛЬ ГАНЕМ” ЛЕСІ УКРАЇНКИ)**

Емансипація жінки письмом/у письмі, як переконують відомі теоретики жіночого письма (Г. Сіксу, А. Леклерк, Ю. Крістева, М. Зупанчич, М. Ніколчина, С. Павличко та ін.), передбачає не тільки опір традиційним цінностям і витворення нових; не тільки виклик культурі, яка намагається обмежити діапазон фемінних екзистенційних

ролей, а найперше – бунт проти самої політики статі, яка не здатна зробити процес емансипації признаним і видимим.

Тексти трьох українських модерністок – О. Кобилянської, Лесі Українки та Уляни Кравченко – на початку нового, ХХ віку ілюструють варіативність тематизму жіночого письма, формування його стильових доміант, а також координати тих культурно-політичних проблем, які ще тільки перебувають у зародковому стані і будуть практично осмислені упродовж наступних десятиліть. Тому прогностична функція жіночого письма має важливе значення, оскільки те, що сприймалося як нераціональна аномальність згодом перетворюється на праксеологічну необхідність. Майже всі героїні текстів трьох зазначених вище письменниць – Європейки, якщо осмислювати територіально їх світоглядні горизонти. Як носії авторської свідомості, вони ретранслюють цілком різнотипні, але функціонально-важливі фемінні „я” модерного мистецького саморепрезентування. Однак модель само(о)писання не обмежується якимось визначеним хронотопом, а містить варіативну складову. Кордони поступово стають розмитими – кордони часу, статі, культури, політики, географії. Адже бути народженою і мати „даність” (певну статю, певну культурну самість, політично визначений статус, громадянство) не означає бути ув’язненим у собі ж.

Самоформування і само(о)писання – ключові аспекти модерного жіночого письменства. О. Кобилянська чи не в кожному творі говорить про саморозвиток жінки, її дорогу до „полудня”, заперечуючи тим дорогою серцю ніцшеанство („Царівна”, „Ідеї”, „Балаканка про руську жінку”, „Через кладку”, „За ситуаціями” та ін.). Уляна Кравченко вустами Марти (а потім – і непокірної вчительки Юлії („Спогади вчительки”, „Із записок вчительки”) визначає своє життєве кредо, де боротьба подвоєна – за себе (як жінку-Суб’єкта) і у собі (фемінного і маскулінного начал): „мене нищить туга за поважними студіями, за систематичною працею” [1, с. 220], „тікаю від романів, від розмов, від дешевих вражень” [1, с. 240]. Авторка крізь призму свого фемінізму опротестовує рідну німецьку(!) [тут: Західну, Європейську] ідеалізовану концепцію жінки „з німецького журналу: щаслива мати – Kinder, Kueche, Kirche” [1, с. 237]. Леся Українка намагається піти ще далі, при цьому дослідники дещо недооцінюють її широкомасштабний план, адже Косач торкається проблеми жінки приборканої не лише владою чоловіка („Така її доля”, „Жаль”, „Чашка”, „Пізно”, „Враги”), а й релігійно-ідеологічною догматикою, жінки-рабині, для якої невідоме саме право вибору. Останнього року життя письменниця починає роботу над текстом „Екбаль Ганем”, про свій задум вона оповідає Кобилянській – „Заінтересувало мене життя, а радше психологія тутешнього мусульманського гаремного жіноцтва (сього року я мала нагоду його пізнати ближче)” (лист від 3.04.1913, Хельван) [2, с. 456]. Про працю над твором вона зазначає у листах до матері та М.В. Кривинюка. Вперше

оповідання побачило світ у „Літературно-науковому віснику” [1913, кн. 10. – С. 4-9. – Р.Ж.] з такою, важливою у контексті нашого дослідження, приміткою: „це мала бути повість з арабського життя; в ній Леся Українка хотіла нам дати образ, становище і психологію арабської жінки, яка вже прилучена трохи до зовнішньої європейської культури, але мусить жити ще в оточенні східного життя” [2, с. 558]. Як зауважуємо далі, Леся Українка у тексті відходить від констатації – фактів існуючого ладу, релігійних догм – натомість показує сумніви і вагання не лише арабки Екбаль, а й почасти свої власні. І найголовніше питання, яке ставить авторка, намагаючись дати відповідь – Чи може жінка-жертва подолати „топос жертви” і відчутти діапазон свободи всупереч культурі, яка її виплекала?

Захоплення Сходом у Лесі Українки має свою генезу, воно, мабуть, зародилося ще з часів написання для молодших братів-сестер „Історії східних народів”. Довготривалі мандрівки, щира дружба з філологом-орієнталістом Агатангелом Кримським, створення драматичного діалогу „Айша і Мохаммед”(1907), ліричних циклів „Весна в Єгипті” та „Єгипетські фантазії” тощо тільки поглибили цей інтерес. Тому-то текст-фрагмент „Екбаль-Ганем”, що справді „готувався як широке епічне полотно з підкресленою увагою до точності деталей” [3, с. 154], – це швидше глибоко продуманий, та не реалізований проект динамічного життєпису арабки, яка прагне змін і готова кинути виклик не лише своєму оточенню, а й своєму колишньому пригнобленому „я”, яке „живе, як у в’язниці, не в звичайному призвоїтому гаремі, як годиться поштивій мусульманці, а таки в справжній в’язниці” [4, с. 353]. Таке рабське існування, освячене Кораном, тобто легітимізоване релігійно і політично – „Поводьтесь з жінками вашими добре так, як ніби вони у вас полонянки; самі вони не мають ніякої волі ні в чому, що їх стосується” [5, с. 39]. Уся її побутова розвага – то бездіяльно лежати „на ліжку в подружній кімнаті” [4, с. 352], очікуючи чоловіка, уся її місія – намагання зберегти свою красу для бєя. Адже жінка-арабка у маскулінному сприйнятті – то тільки форма, позбавлена будь-якого змістового рівня самоусвідомлення, оскільки „почуття власної переваги стосовно жінки, яке віками культивувалося у чоловічої половини населення, прищеплювалося з дитинства хлопчику, підлітку, і, навпаки, усвідомлення своєї неповноцінності, „другорядності”, яке насаджувалося серед слабкої статі, – все це закріпило мусульманську традицію: чоловік – бог і цар у сім’ї” [6, с. 169].

Леся Українка через описи жіночого туалету розкриває два образи Екбаль. Справжня, коли вона само-виражає біль у сльозах (самоочищається водою, катарсисує власне ество), які знімають грим звичаєвості (химерність, штучність, екстер’єрну дешевість) – „Чорне, блискуче, трохи жорстке волосся вибілося з-під химерно-штучної зачіски і спадає безладними пасмами на щоки [...] хороші очі втратили агатовий полиск і стали подібні до зерен з дешевих чіток, стертих

занадто богомільною рукою, ніс – і так вже трохи величенький – припух, позбувся товстої пудри, став смуглявим і червонястим, ніжні уста сквасніли й згіркли... Екбаль-ганем знов плакала” [4, с. 352] [тут і далі всі підкреслення наші – Р.Ж.]. Як зауважує філософ К.П. Естес, жіночі сльози – це „посвячення в клан поранених – старе як світ плем’я жінок всіх кольорів шкіри, усіх національностей, всіх мов, які упродовж віків переживають щось дуже серйозне і все таки бережуть свою гордість” [7, с. 329]. Тому сльози – універсальний знак жіночої сутності, тієї дикої інстинктивної душі, що звільняється, дозволяючи себе побачити і впізнати.

Другий образ Екбаль – перед свічадом, коли вона знову вдягає личину припущеної, оскільки „через цю підлеглість чужинець, по суті, лише щільніше накладає свою маску” [8, с. 13], ховаючи недозволене Id, що емоційно прорвало перепону заборон, у кокон-маску super Ego – „ухопила пушок з пудрою і швидко-швидко забілила носа. Потім почала спокійніше розмальовувати все обличчя, поки воно набуло бажаної подібності до гіпсової маски, з різкими рисами брів, з чорними обідками навколо очей, з кривавими рубцями замість уст” [4, с. 353]. Екбаль створює з допомогою маски імідж переможниці, владної жінки, панівної над своєю красою, сексуальністю, врешті – чоловіком, хоча насправді вона ніколи не позбудеться тавра погляду (інших), домінування над собою (цим вона дивовижно близька до стигмованої фізично європейки Насті з „Голосних струн”), адже „базова техніка подачі підпорядкованого як такого (будь-якої статі) – це об’єкт пильного погляду (gaze) „згори” [9, с. 465]. Авторка подає майже невольний символічний паралелізм стану Екбаль з „низьким” сонцем на заході (цікаво: сонце іде на захід, а Екбаль наче намагається втекти на Захід). Малюючи єгипетський захід, Лариса Косач тонко нюансує – „там сонце уміє вдавати переможця в останній час перед неминучою поразкою, і так гордо та весело, без найменшої тіні вечірнього суму [...] що навіть за одну хвилину перед навалом темряви якось не йметься віри її неминучості” [4, с. 353]. Саме мотив вдавання, гри, несправжнього „я” домінує у тексті – це лейтмотив прихованого болю особи пораненої, чужака, жінки-ізгоя.

Ще один погляд у дзеркало – спроектований як погляд Іншого на себе – знову викликає емотивний вибух – „Екбаль-ганем пильно вдивлялася в свічадо, але нічого в ньому не бачила; очі їй знову заходили слізьми, і вона боялася, коли б сльози знов не зруйнували їй так трудно відбудованої краси” [4, с. 355]. Не-(по)баченість себе в дзеркалі увиразнює штрихову палітру себе-сприйняття жінки – від розчарування та незадоволення до жалості, плачу, знову нарцисичної насолоди і повторного розчарування. Важливо, що Екбаль шукала у дзеркалі не „когось”, а саме „щось” (оскільки „нічого не бачила”) – об’єкт, річ – другорядну свою (жіночу) присутність, яка близька до відсутності – неіснуючої духовно, та наявної матеріально предметності. Гіпсова фігура, статуя, красу якої відбудовують – у такому вимірі розуміється

арабка у тисячолітніх традиціях, що ставлять її на маргіналії культури та історії. Вона сама-для-себе-чужинка, бо змушена не припиняти гру „бути кимось, а не чимось”: навіть гра зі своїм волоссям – цікавий натяк на пошуки власного образу-як-території, де вона таки буде (с)прийнята: „Занадто буйне африканське волосся нелегко було покорити паризькому шаблону, придатному більше до штучних мертвих „постішів”, ніж до справжнього живого волосся, однак мусила скоритись Африка перед Європою. Екбаль-ганем таки досягла того, що, ззаду подивившись, можна було взяти її коли не за парижанку, то все ж за якусь „франку”, хоч би колоніальну” [4, с. 353].

Симуляційні вправи Екбаль зі собою – то не просто намагання копіювати чужий – західний, європейський, паризький стиль, то набагато глибша інтимна потреба пере-родження – іншого тіла та іншого імені. У її свідомості, як і в більшості героїнь текстів трьох вище зазначених українських модерністок, борються дві стихії: Земля – як укоріненість, статичність, приреченість, буття тут-і-зараз; і Вода – як рухомість, динамічність, можливість на буття не-тут-і-не-зараз, тому для будь-якого чужинця втеча – це рятунок, адже „меланхолійно закоханий у втрачений простір, він, по суті, невтішний через те, що колись покинув його” [8, с. 13]. Ці два топоси Земля і Вода бівалентно співвідносяться зі застиглим, густим мовчанням і коливаючим, рідинним промовлянням – „Вона мовчала, щоб слідом за словом не прорвався плач. Важко дишучи, вона будувала греблю мовчання” [4, с. 355]. Жінка-акторка, заворожена власною грою, може бути собою виключно в материнстві, яке сприймається як пристрасне само-віднайдення – „це дуже сильний, несамовитий потяг, що не піддається контролю і межує зі стражданням і божевіллям [...] пристрасть така інтенсивна і така травматична для того, хто її відчуває, вона може дозволити матері опрацювати можливий зв'язок вже не тільки з дитиною, а й з іншим об'єктом почуттів” [10].

Екбаль перейнята турботою за свою дочку Зейнаб, саме тому здавалося б звична прив'язаність до дитини видозмінюється у тексті як інстинктивний вербалізований вихід напруження німого болю через процесуальне при-відкривання рипучих дверей інтимної мови (тонкий голос, що переходить в крик) у публічний простір – при згадці про дочку Екбаль „затривожилася, схопилася, відхилила трохи надвірні двері (так що ледве чи долоня просунулася б), ляснула двічі в долоні і гукнула тонким, гострим, трошечки рипучим голосом [...] дразливо крикнула” [4, с. 354]. Як зауважила Ю. Крістева, жінка з народженням дитини пізнає мову по-новому, адже сам процес „освоєння мови дитиною – це ще й нове освоєння мови її матір'ю. Говорячи мовою своєї дитини, мати виліковує те, що називають неконгруентністю (розбіжністю, неузгодженістю) між афектами і сенсом. Мати починає з дорослої мови, яка стала для неї занадто абстрактною, і переходить до інфантильної мови, яка фізіологічно, фізично відчутна. Завдяки такій регресії вона

возз'єднує свій потяг і свою здатність до абстрагування, афекти і сенс" [10].

Найважливіше завдання Екбаль як матері – захистити Зейнаб від того, від чого сама потерпає – погляду, зуміти вибороти для неї свободу власного вибору (свого образу, своєї мови, території, стилю тощо), адже, за Крістевою, „достатньо хороша та мати, яка дозволяє дитині створити перехідний простір, в якому та може мислити сама” [10]. Чоловічий погляд як привласнення і приниження, погляд згори уможливорює у-речевлення жінки, роблячи з неї чужинку, що потерпає від себе самої. Промовиста деталь – від народження Зейнаб носить „фірузи” - бірюзові талісмани від „уроків”, обереги, щоб дівча не зурочили (згадаймо російський відповідник – „сглазить”, це вкотре підкреслює владу погляду як способу підпорядкувати, привласнити, посягати на щось). Тому простір мислення малої Зейнаб залежить від поглядів – оточуючих на неї і власне її на себе.

Окрім центральної амбівалентної фігури Екбаль та її компенсаторного „я” Зейнаб у творі присутні на маргіналіях інші допоміжні постаті. Це стара негритянка Сальтане, слуга ганем – зразок тотальної колонізації, жінка у „срібних грубих, як кайдани, обручах на босих ногах” [4, с. 354]. Вона цілковито рабиня, бо втратила свою мову, обрала згідливе спокійне мовчання, тому говорила „пташиною гуторкою” [4, с. 355], як підкреслює Косач, „спокійно чудним, якимсь пташиним голосом, що „нагадував” людську балачку папуги” [4, с. 354]. Бестіарій тексту поповнюється ще однією героїнею – вуличною перекупкою, що „її постать нагадувала ящурку – тонка, гнучка, з меткими і разом полохливими рухами” [4, с. 356]. Перекупка-ящірка символізує, на наш погляд, сферу культурних бажань, ідею зруйнувати своє „східне „я” для Екбаль, оскільки нагадує Ганем і про „західну” косметику – „тривкі білила”, і „західні”, недозволені для жінок Сходу, „помічні речі [...] до діточок, [...] й від діточок” [4, с. 357]. Оскільки неодмінною складовою свободи жінки на Заході, яку обстоював феміністичний рух, було узаконення використання засобів контрацепції, то можливість самоконтролю за своєю сексуальною сферою – це суб'єктивація самої свободи як права вибору.

Ще однією жінкою за текстом стала „тая”, що говорить по-італійськи, очевидно, друга жінка бея, представниця колонізаторів. Те, що „тая” – носій культури Заходу, на відміну від східної красуні Екбаль, дізнаємося знову ж таки з випадкових слів слуги Сальтане – „А тая вже вбирається, і дитину свою нарядила у такі білі-білесенькі „дантелі”, як „інгліз-бебі” носять. Ти, ганем, конче повинна такі дантелі нашій Зейнаб справити, бо то ж не подоба, щоб ліва дочка у бея була краще від правої вбрана” [4, с. 355]. Поступово життя Екбаль змінюється – вона змушена не тільки ділити чоловіка з іншою (що легітимізоване Кораном), а головне – з чужинкою. Єдиний закулісний маскулінний образ – бей – то тільки натяк на присутність владного фалічного Імперативу, проти

засилля якого бунтує Екбаль – в неї „при слові „бей” щось блиснуло в очах, блиснуло і погасло, а вуста зложилися у штучно-байдужу презирливу усмішку” [4, с. 357]. Хоча цей бунт не можна назвати емансипацією, оскільки і сьогодні „у мусульманському суспільстві емансипація жінок за європейськими вимірами здебільшого не сприймається. Тут є розуміння того, що емансипація може призвести до руйнації традиційної мусульманської сім’ї” [11, с. 106]. Однак постановка питання про нове майбутнє жінки-мусульманки набула вагомості, спричинивши у ХХ столітті рух за рівноправ’я статей у мусульманському світі [див.12; 13].

Таким чином, у фрагментарному незавершеному тексті запланованого масштабного оповідання 1913 року Леся Українка єдина серед письменниць-модерністок здійснює спробу описати не тільки психологічно-побутовий мікроклімат арабської жінки, а й процес формування її прозахідної самоідентифікації. Балансування Екбаль-ганем між Сходом і Заходом розв’язалося б, на наш погляд, знищенням маски чужості на Сході – як об’єкта, речі, істоти без прав і набуття маски на Заході – як чужинки зі Сходу, симулянтки, що займається грою, щоби бути Інш-им(-ою). У конкретному текстовому співвідношенні існуючого і бажаного, фіктивного і справжнього, свого й не-свого, діалектиці мовчання і промовляння, можемо побачити драму жінки, яка намагається вирватися з топосу жертви, досягти своєї Самості, позбутися ролі чужинки-для-себе самої.

Список використаної літератури

1. Кравченко У. Х. [повість] / Уляна Кравченко. – Чикаго: Вид-во Миколи Денисюка, 1961. – 414 с. **2. Українка Л.** Твори: У 12 т. / Леся Українка. – К.: Наук. думка, 1979. – Т. 12. Листи (1903–1913). – 1979. – 694 с. **3. Кулінська Л.П.** Проза Лесі Українки / Л.П. Кулінська. – К.: вид-во „Вища школа”, 1976. – 166 с. **4. Українка Л.** Твори: У 12 т. / Леся Українка. – К.: Наук. думка, 1976. – Т.7. Прозові твори. Перекладна проза. – 1976. – 576 с. **5. Коран** [Перев. и комментарии И.Ю. Крачковского]. – М., 1990. – 727 с. **6. Еремеев Д. Е.** Ислам: образ жизни и стиль мышления / Д.Е. Еремеев. – М.: Политиздат, 1990. – 288 с. **7. Эстес К.-П.** Бегущая с волками: Женский архетип в мифах и сказаниях / Эстес Кларисса Пинкола; [перев. с англ. Т. Науменко]. – М.: ООО Издательство „София”, 2013. – С. 329. **8. Крістева Ю.** Самі собі чужі / Юлія Крістева; [пер. з франц. З. Борисюк]. – К.: Вид-во Соломії Павличко „Основи”, 2004. – 262 с. **9. Співак Г.Ч.** В інших світах: Есеї з питань культурної політики / Гаятрі Чакраворті Співак; [з англ. пер. Р. Ткачук, І. Супрунець, А. Кулаков; передм. С. Шліпченко; комент. М. Гхош]. – К.: Вид. дім „Всесвіт”, 2006. – 480 с. **10. Крістева Ю.** Жіноча сексуальність ховається в материнстві, щоб там прожити своє божевілля / Юлія Крістева // Електронний ресурс. Режим доступу: <http://interviews.com.ua/life/psyho/133-yuliya-kristeva-prototip-spravzhnoji->

svobodi-akt narodzhennya / (станом на 18 липня 2013).
11. Шамсутдинова-Лебедюк Т. Н. Сучасні взаємовідносини чоловіка й жінки у ісламі / Т.Н. Шамсутдинова-Лебедюк // Філософія. Педагогіка. Суспільство: Зб. наук. праць Рівненського держ. гуманіт. ун-ту. – 2012. – Вип. 2. – С. 95 – 107. **12. Барковская Е. Ю.** Арабский мир: движение за женское равноправие / Е.Ю. Барковская // Азия и Африка сегодня. – 2005. – №7. – С. 27 – 31. **13. Зінько С. Ю.** Фемінізм в ісламі: історія і сучасність / С.Ю. Зінько // Сходознавство. – 2008. – №43. – С. 34 – 35.

Жаркова Р.Є. На перехресті світів: діалог-дискусія фемінних культур у жіночому модерному письмі (на матеріалі тексту „Екбаль Ганем” Лесі Українки)

Стаття присвячена аналізу сконструйованих культурою фемінних образів у жіночому письмі українського модернізму, зокрема на матеріалі незавершеного оповідання Лесі Українки „Екбаль Ганем”. Звертаючись до теми самоідентифікування і самоусвідомлення жінки-мусульманки, що презентує релігійно-культурно-політичні цінності Сходу, ми розглядаємо питання місця і ролі жінки у сім’ї, у соціальному та культурному просторі. Осмислюються проблеми жінки-як-Іншої, жінки-як-чужинки, жіночої межової екзистенції між Сходом і Заходом, емансипаційних тенденцій у мусульманських країнах. Інтерпретуємо виявлені у тексті концептуальні мотиви гри й маскування, стратегії мовчання і промовляння, символіку материнства як фемінну форму повернення голосу і образу.

Ключові слова: жіноче письмо, модернізм, культура, емансипація, Інший.

Жаркова Р. Е. На перекрестке миров: диалог-дискуссия феминных культур в женском современном письме (на материале текста „Екбаль Ганем” Леси Украинки)

Статья посвящена анализу сконструированных культурой феминных образов в женском письме украинского модернизма, конкретно в тексте Леси Украинки „Екбаль Ганем”. Обращаясь к теме самоидентификации и самоосознания женщины-мусульманки, презентующей религиозно-культурно-политические ценности Востока, мы рассматриваем вопросы места и роли женщины в семье, в социальном и культурном пространстве. Решаются проблемы женщины-как-Другой, женщины-как-чужой, женской граничной экзистенции между Востоком и Западом, эмансипационных тенденций в мусульманских странах. Интерпретируем отмеченные в тексте концептуальные мотивы игры и маскирования, стратегии молчания и речи, символику материнства как феминную форму возвращения своего голоса и образа.

Ключевые слова: женское письмо, модернизм, культура, эмансипация, Другой.

Zharkova R. E. At the Intersection of Worlds: Dialogue–Discussion of Feminine Culture in Women’s Modern Writing (Based Lesia Ukrainka’s Story „Ekbal Ganem”)

The article analyzes the feminine images constructed by the culture in Ukrainian women’s writing of modernism, by the Lesia Ukrainka’s unfinished story „Ekbal Ganem”. Referring to the theme of self-awareness and self-identification of Muslim women that represents religious, cultural and political values of the East, we consider the question of women’s place and role in family and in social and cultural space. We conceptualize the problem of woman-as-Another, woman-as-a-stranger, female marginal existence between East and West, emancipatory developments in Muslim countries. We interpret conceptual motifs of play and cover-up found in the text, as well as the strategies of silence and talking, the symbolism of maternity as a feminine form of voice and image returning.

Key words: women’s writing, modernism, culture, emancipation, Another.

Стаття надійшла до редакції 14.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Шестопалова Т. П.

УДК 821.161.2

Г. В. Заєць

МІСЬКА ТЕМА У ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ЯРОШЕНКА

Урбаністична тема актуальна в дослідженнях про модернізм: починаючи від відомої монографії С. Павличко до останніх монографічних досліджень їй відведено, як правило, окремі структурні підрозділи з однозначно сформульованими назвами. Наприклад, у Р. Мовчан: „Урбанізм як ознака модерності” [9, с. 393 – 398].

Досліджень на урбаністичну тему стосовно конкретного міста [4; 5; 14] чи в конкретних авторів [8] також чимало: у літературознавчих збірках, часописах, наукових „вісниках” тощо рясніють нововизначення міських „текстів” – „київський”, „львівський” [1; 4], „чернівецький” [13] тощо.

Загалом методологія українських досліджень урбанізму досить еkleктична. Що ж до власне літературного матеріалу, який розглядається крізь призму урбанізму, то коло авторів і текстів очікуване: здебільшого йдеться про написане „на міську тему” від зламу ХІХ–ХХ століть до сьогодення, особливо ж – про модернізм 1920-х рр. Частина вітчизняних дослідників переконана в переважній „рустикальності” української літератури аж до появи постмодерного покоління. Одні зараховують тих чи інших митців до „рустикальних” на підставі „сільського” походження