

Олеся Калинюшко, м. Луцьк

## Феміністичний аспект у травелогах І. Карпи та І. Роздобудько

Жанр травелогу в Україні має давню традицію. Як зауважує Т. Корнійчук, загальновідомим є те, що художня література зародилася з трьох жанрів: історичних хронік, записок подорожніх і життя святих [7, с. 15]. На формування травелогу як самодостатнього утворення певною мірою вплинув кожен із зазначених жанрів. Саме тому оповідь у травелозі традиційно будується навколо конкретних топосів, фіксація вражень від яких переплітається з історичними екскурсами; їй притаманна лінійність, що забезпечується наявністю чіткого маршруту мандрівки, та виразний автобіографізм, який впливає із провідної ролі автора-подорожанина. Вважають, що раннім варіантом сучасного травелогу був жанр ходіння. В українській літературі він представлений книгою ігумена одного з чернігівських монастирів Даниїла Паломника «Житіє і ходіння Даниїла, Руської землі ігумена» 1106–1108 рр., яка «є найдавнішим з руських описів паломництва у Святу землю і зразком для наступних описів, а також одним з найпомітніших творів давньоруської літератури загалом» [3, с. 24]. У розвідці «Дорожні нотатки: чужоземці про Україну та українці про світ» [5] В. Іщенко та М. Теплик, простежуючи історію розвитку цього жанру, виокремлюють такі значимі твори українських авторів, які закладали основу для формування травелогу, як: «Мандри по Святих Місях Сходу з 1723 по 1747 рік» В. Барського, «Чужинці про Україну» В. Січинського, «Прогулка с удовольствием и не без морали» Т. Шевченка. Вітчизняні травелоги характеризуються розмитістю жанру, що простежується у їх комбінуванні із іншими жанрами, зокрема, відомими є дорожні нотатки, створені у епістолярній («Листи з Парижа» Марка Вовчка, «Листи з чужини» Я. Окуневського), щоденниковій («Щоденник» Т. Шевченка) та мемуарній формах («На білому коні», «На коні вороному» У. Самчука). Загалом травелог в українській літературі як повноцінний жанр сформувався уже в незалежній Україні. Період входження України в СРСР був несприятливим для травелогу, адже надмірний космополітизм не схвалювався. Як зазначає Н. Білецька, «за радянських часів популяризувались лише терени СРСР, а тепер, маючи можливість відносно вільного виїзду за кордон, письменники все частіше пишуть про свої враження від інших країв» [1, с. 44].

Однією з вихідних властивостей травелогу, яка визначає його змістову й художню специфіку, на думку О. Деремедведь, є «часте звертання до цієї жанрової форми жінок, що, без сумніву, відповідає характеру їхнього світосприймання, типу реагування (в тому числі творчого) на навколишню дійсність» [2, с. 3]. Проте все ж навіть поверховий огляд історії української літератури свідчить про патріархальну традицію травелогу в Україні. Саме тому гендерні варіанти травелогу в українському письменстві ХХІ ст. є новим явищем. На сучасному літературному ринку поряд із травелогами «Мексиканські хроніки», «Подорож на Пуп землі», «Навіжені в Перу» та «Навіжені в Мексиці», «Любов і піраньї» М. Кідрука, «Лексикон інтимних міст» Ю. Андруховича, «Сад Меттерніха» М. Рябчука, «Відкриваю Нідерланди по-українськи» В. Вознюка, «Сонячний годинник» В. Панченка, «Авантюра» і «Подорож із Мамайотою в пошуках України» Артема Чапая зайняли свою нішу твори, написані у цьому жанрі жінками. Відомими є твори «Мандрівки без сенсу та моралі» І. Роздобудько, «У пошуках Огопого» Л. Ворониної та «Baby travel. Подорожі з дітьми, або Як не стати куркою» І. Карпи, «Дев'яте чудо» Ганни Черінь та «Любовні мандрівки» С. Пиркало.

Метою нашої роботи є спроба на матеріалі творів «Baby travel. Подорожі з дітьми, або Як не стати куркою» І. Карпи та «Мандрівки без сенсу та моралі» І. Роздобудько розглянути специфіку відтворення жіночого питання у травелозі.

Літературознавці Т. Гундорова, С. Філоненко, Г. Рижкова, З. Мітяй, Л. Ісаєнко, В. Агеєва та ін. наголошують на неоднозначності рецепції як самого явища жіночої прози, так і поняття, що його позначає. Вони підкреслюють, що відсутність терміна «чоловіча» проза, опозиційного «жіночий», уже свідчить про оцінку останньої як неповноцінної.

З. Мітяй стверджує, що упродовж століть письменники демонстрували суто чоловічий погляд на світ, намагаючись у своїх творах зобразити психологію представниць прекрасної статі, але далеко не завжди могли зробити це повноцінно, різнобічно, органічно. Потреба створення власної, феміної моделі творчості, прагнення проявити свою інакшість, зігравши на різниці між жіночим та чоловічим

світами, досягла апогею саме в наш час. Тому сьогодні назріла необхідність системного, багатоглибкого вивчення цієї проблеми в українській літературі [8, с. 139].

Сприйняття «жіночої» прози як явища маргінального та меншовартісного порівняно із прозою, створеною чоловіками, спонукає авторок у своїх творах пропагувати емансипаційні та феміністичні ідеї. Фемінізація «жіночої» прози передусім є реакцією на багатовікову традицію спрощеного змалювання жінки у літературі, головним опонентом та «ворогом» відповідно стає чоловік як поширювач стереотипів про роль жінки як придатка чоловіка. Тобто, з одного боку, феміністичні погляди, відбиті в «жіночій» прозі, – це спосіб зрівнятися із авторами-чоловіками, з іншого ж, як вважає С. де Бовуар, надмірне виявлення власної унікальності у творах лише збільшує відстань між «жіночою» та «чоловічою» прозою. На думку Бовуар, жінка повинна не артикулювати різницю, а пристосовуватись до універсальності: їй не слід ховатися у гетто відмінності, яке чоловіки хотіли б їй нав'язати [11, с. 359].

«Жіноча» проза не може позбутися тем материнства, стосунків чоловіка та жінки, емансипації, адже вони спричинені передусім особливостями жіночого світосприймання і абсолютно не свідчать про ущербність «жіночої» прози. Зокрема, ці теми є органічними у жанрах, де публіцистичний елемент переважає над художнім (до них належить і травелог).

У романі І. Карпи «Baby travel. Подорожі з дітьми, або Як не стати куркою» прагнення авторки порвати зі стереотипами про призначення жінки сформульоване вже в самій назві. «Стати куркою» в розумінні письменниці означає відмовитись від особистісного росту із народженням дитини. Як зауважує Л. Ісаєнко, традиційне існування в межах тільки родинного кола є комфортним і бажаним для великого прошарку сучасних жінок. Але жінка, що живе в полі новітніх модерних течій, навряд чи відмовиться від можливості творчої або інтелектуальної самореалізації. Наші попередниці ціною неабияких зусиль вибороли нам моральне право самим обирати свій шлях. А наявність вибору – це вже неабияке завоювання [4, с. 258]. Показово, що І. Карпа опонує у травелозі насамперед до жінок, які вбачають власний сенс життя у вихованні дитини, частково обмежуючи таким чином залежність вибору жінки від чоловічого світу: «... ну якось ніколи я не могла погодитись із екзальтованим бабським (з придиханням таким, знаєте): «Смысл женской жизни – родить ребенка, продолжит человеческий род!» Так, наче Бог створив її ударницею людського інкубатора, бідну» [6, с. 13]. І. Карпа протиставляє стереотипному способу буття матері, зачиненої у чотирьох стінах, – мандри: «... кочова твоя доля, Карпа. Сідай у машину і їдь світ за очі» [6, с. 16]. Бажання мандрівниці постійно перебувати в русі, «непереборна жадність до подорожей і чогось нового в принципі» [6, с. 16] під час та після вагітності спровоковані страхом втратити потяг до творчості, що у випадку І. Карпи є способом самореалізації за межами дому, своєрідною формулою успішного поєднання материнства та кар'єрного росту. І. Карпа, намагаючись зруйнувати стереотип про єдиний спосіб самоствердження жінки, фактично репрезентує спрощений образ чоловіка, який, на протигагу діяльній жінці, обирає як альтернативу подорожам – сидіння «на дивані з пивом»: «... якби ми чекали на нашого тата, то не було б у нас в житті ні Індії, ні Балкан, ні купи інших досвідів» [6, с. 108].

Традиційно поняття «емансипація» у вузькому тлумаченні позначає «зрівнювання жінок і чоловіків у правах» [9, с. 224]. У своєму травелозі І. Карпа пише, що «майже в три роки у Каї сталася емансипація, а то й coming out. Пам'ятаєте, Кора розподілила гендерні ролі з позиції старшої сестри за умов співіснування лише двох фігурантів? Ну, що сама вона Пицеса, а Кая – Дядя. Або Пинц? [...]. Так от Кая, підійшовши до дзеркала, почала спершу зовсім пошепки, а потім, вийшовши з хати, усе голосніше: «Я пицеса, я не дядя... Я не дядя, я наєцена. Я не Пинц, я Кйасуня!!!» [6, с. 142]. І. Карпа у цьому випадку подає нетипове для української літератури розуміння терміна, де соціальна роль жінки є більш бажаною та значимою, ніж позиція чоловіка, і де власне самоствердження жінки відбувається через її вивищення над чоловіком, причому початково чоловік є меншовартісним, порівняно з жінкою.

«Мандрівки без сенсу і моралі» І. Роздобудько віддзеркалюють погляди письменниці на пригноблене становище жінки в сучасному суспільстві через переосмислення чужого для неї простору. Споглядаючи картину злиденного існування єгипетських сімей, в яких жінці відводиться місце рабині та прислужниці, І. Роздобудько не може прийняти покірну позицію єгиптянок: «Жінки пораяються на подвір'ях в оточенні дітей, собак, котів та овець. Чоловіки сидять по кав'ярнях, розкурюючи кальяни. До речі, таким чином вони проводять майже весь час, і немає більшого приниження, ніж допомагати жінці поратися з дітьми чи по господарству» [10, 65]. Тому

письменниці, помітивши «самотню жіночу фігурку в чорному», яка «сидить посеред пустелі в позі лотоса» [10, с. 64], намагається розтлумачити її позицію через власну систему цінностей, в якій утиски та пригноблення є принизливими та пов'язані антиномічними відношеннями зі спротивом: «Цікаво, що вона тут робить? Медитує? Думає про вічне? Втекла від чоловіка та дітей і перепочиває в дорозі? Зрозуміло одне: вона не вирішує, що приготувати на обід чи вечерю. І, звісно, не перемиває кісток сусідам, адже робити це немає з ким. Через кілька кілометрів знову в очі впадає така ж самотня жіноча постать. Сидить. Навіть книжку з собою не взяла! Може, це якийсь тихий бедуїнський жіночий бунт?» [10, с. 65].

Одним із показників благополуччя країни для І. Роздобудько є рівність прав чоловіка та жінки, тому і факт, що жінка не піддається у Хорватії осуду, покинувши дітей із чоловіком після розлучення, приймається авторкою із ентузіазмом, адже це свідчить лише про формальний патріархальний устрій: «Але, незважаючи на деякий «патріархат», норми поведінки тут досить вільні. Тому подвійні чи потрійні шлюби не дивина. Часто буває і таке, що, йдучи з родини, жінка цілком спокійно залишає дітей» [10, с. 47].

Оповідь про загадкову та містичну Мальту кардинально різниться від нотаток спостережень дев'яти інших країн, в першу чергу, епістолярною формою викладу. Відображення думок письменниці, поданих у листах, вимагає адресата, чие місце авторка віддає Майклу – персонажу власного роману «Ранковий прибиральник». Вигаданий персонаж як уособлення ідеального чоловіка не випадково з'являється в жанрі, який базується на реальних мандрівках. І. Роздобудько розуміє, що ідеальним слухачем жінки може бути лише абстрактний чоловік, створений уявою жінки, і фактично конфлікт між чоловіком та жінкою закладений не лише суспільними умовностями, а й самою природою. Взірцевому чоловікові в Роздобудько – «істинному лицарю», за означенням письменниці, немає місця у дійсному світі.

Як бачимо, тревелог як жанр спонукає до самоаналізу та переосмислення злободенних питань. Отже, закономірним є культивування жінками в цьому жанрі тем, які стосуються їхнього призначення, їх стосунків із чоловіками, що додає твору феміністичних та емансипаційних рис. Ці теми є органічними у жіночих творах, адже виникають із природної та соціальної опозиційності чоловіка та жінки. У романі І. Карпи «Baby travel. Подорожі з дітьми, або Як не стати куркою» проблеми самореалізації жінки та завоювання її незалежності від чоловіка формують образ феміністки, яка вивисується над чоловіком, що гальмує її кар'єрний та особистісний ріст. Ірен Роздобудько у тревелозі «Мандрівки без сенсу і моралі», відкриваючи нові країни та оцінюючи їх, звертає увагу на характер стосунків чоловіка та жінки, який сигналізує про рівень їх цивілізованості. Тобто, звертаючись до осмислення культурної ситуації незнайомих країн, авторка у формі припущень та оцінок через перенесення на чужий простір власного світогляду робить висновки про становище тамтешніх жінок. Вводячи у твір вигаданого героя, письменниця наголошує на неприродності існування ідеального чоловіка, підтверджує ідею про інакшість жіночого та чоловічого світів, що перешкоджає віднайденню ними абсолютного порозуміння.

### Література

1. Білецька Н. Жанр тревелогу на українському книжковому ринку / Н. Білецька // Коло. – 2013. – № 5. – С. 41–44.
2. Деремедведь О. Жанрові особливості англійської жіночої літератури мандрів кінця XVIII – першої половини XIX століття (на матеріалі творів про Крим): автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «література зарубіжних країн» / Деремедведь О. – Сімферополь, 2008. – 24 с.
3. Дідух-Романенко С. Подорожні нотатки: визначення, особливості, еволюція жанру / С. Дідух-Романенко // Коло. – 2013. – № 5. – С. 23–25.
4. Ісаєнко Л. Сучасна жіноча проза: жанрова своєрідність і проблематика / Л. Ісаєнко // Історико-літературний журнал. – 2007. – № 14. – С. 252–259.
5. Іщенко В. Дорожні нотатки: чужоземці про Україну та українці про світ / В. Іщенко, М. Теплик // Дніпро. – 2011. – № 10. – С. 148–153.
6. Карпа І. Baby travel. Подорожі з дітьми, або Як не стати куркою : роман / І. Карпа. – Х. : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. – 208 с.
7. Корнійчук Т. Еволюція нотаток як жанру мемуарної літератури / Т. Корнійчук // Філологічні студії. – Луцьк. – 1999. – № 3. – С. 15–20.
8. Мітяй З. Гендерна проблематика у сучасній жіночій прозі / З. Мітяй // Українознавчий альманах. – 2010. – Вип. 4. – С. 138–142.
9. Нечволод Л. Сучасний словник іншомовних слів / Л. Нечволод. – Х. : ТОРСІНГ ПЛЮС, 2007. – 768 с.

10. Роздобудько І. Мандрівки без сенсу і моралі / І. Роздобудько. – К. : Нора-Друк, 2011. – 192 с.  
 11. Стельмах Х. Теорії жіночого письма та феміністична критика / Х. Стельмах // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. – 2012. – Вип. 19. – С. 357–365.

Науковий керівник – Л. Б. Лавринович, канд. філол. н., доц.

Катерина Кобак, м. Луцьк

## Сучасний Дон Жуан: до питання про трансформацію традиційних образів (на матеріалі роману Л. Улицької «Щиро Ваш Шурик»)

Традиційні образи і сюжети у світовій літературі завжди привертали особливу увагу письменників і дослідників цього явища. З кожною новою епохою питання про трансформацію магістральних тем не втрачає свого значення. Навпаки, закономірні зміни у свідомості людини і соціальному устрої світу дають можливість перенести одвічні питання буття на новий благодатний ґрунт. Сучасні часи і звичаї вносять неминучі корективи в бачення і сприйняття давно існуючих проблем. Б. Гайдін пише: «...поети знову і знову використовують конкретний вічний образ, оскільки він має унікальну ємкість і практично невичерпний запас смислів, а висока міра полівалентності дає можливість досить «легко» вміщувати його в будь-яку систему образів і дозволяє досить гнучко вводити їх у сюжетну лінію» [5, с. 241–245].

Протягом історично зафіксованого існування художнього слова письменники нерідко вдавалися до вже створених раніше відомих образів. Такий традиційний матеріал А. Нямцу визначає наступним чином: це «сюжети, образи і мотиви, які з певною закономірністю повторюються у літературі різних часів і народів, отримуючи нове, більш співзвучне епосі-реципієнту змістове наповнення та ідейно-семантичне звучання» [9, с. 10].

Для того, щоб позначити цей феномен, дослідники вдавалися до різних визначень, які більшою чи меншою мірою розкривають його зміст. Так, прийнято було використовувати термін «вічні образи», що означає «літературні образи, які за глибиною художнього узагальнення виходять за межі конкретних творів та зображеної в них історичної доби, містять у собі невичерпні можливості філософського осмислення буття» [8, с. 138].

Поряд із терміном «вічні образи» можна зустріти визначення «вікові образи» (І. Нусинов), «світові образи» (П. Берков, І. Журавська, В. Багно), «традиційні образи і сюжети» (А. Волков, А. Нямцу), «мандрівні» (Г. Галаган, В. Стасов), «міжнародні» (Я. Пропп), «бродячі сюжети» (А. Веселовський), «надсюжети» (С. Носов), «магістральні сюжети» та ін. Іноді й саме поняття «вічні образи» літературознавці піддають градації, диференціації. Так, наприклад, І. Нусинов пише про «вікові» та «епохальні образи», визначаючи межі їх існування. Проте дослідження вченого вже протягом майже ста років піддаються критиці, що неодноразово відображено в роботах Б. Гайдина, В. Багна та ін.

Метою статті є визначення специфічних особливостей традиційного образу Дон Жуана в романі Л. Улицької «Щиро Ваш Шурик» на тлі реалій ХХІ ст.

Літературний феномен Дон Жуана за своєю сутністю є явищем складним і багатогранним, і закорінений ще у середньовічних переказах про розкішника-лицаря, який був покараний за свою розбещеність судом Бога та людей. Розповсюджений сюжет багатьох легенд: лицар зваблює беззахисну селянку, використовуючи вмовляння та погрози, а потім кидає її збещеною та нещасною. Ця фабула відобразилась у знаменитій історії про Робена та Маріон, утілена в п'єсі А. де ла Аля «Гра про Робена та Маріон». Тірсо де Моліна у «Севільському ошуканці» створив перший чіткий і переконливий образ молодого розпусника Дона Хуана Теноріо. Пізніше його використали письменники різних країн: в Англії – Дж. Байрон і Б. Шоу, у Франції – Мольєр і П. Корнель, в Іспанії – Х. Сорілло-і-Мораль, у Німеччині – Е. Гофман, в Італії – К. Гольдоні, в Україні – Леся Українка тощо.

Історія художньої рецепції образу Дон Жуана в Росії вивчена менше. Знайомство росіян з цим сюжетом відбулося у ХVІІІ ст., спочатку завдяки постановкам перекладних п'єс, пізніше – балету