

хайку і танка), аби вловити й відтворити мить найвищого духовного піднесення, “колір”, атмосферу першоджерела, – неодмінна складова успіху перекладача. І.Бондаренко досяг його. Сто віршів ста японських поетів, відібрані Фудзіварою Тейка до антології “Хяку-нін-іс-сю”, – це справжнє надбання українських читачів. Вони відтворюють розмаїту картину японської філософської лірики, осмислену поетичним генієм Фудзівари. Це, звичайно, виявилось і у принципах відбору авторів і текстів до антології, і в можливостях показати еволюцію японського слова.

Ілюстрації, якими І.Бондаренко супроводжує видання антології, акцентують, вияскравлюють художньо-естетичні принципи японської поезії, теоретично обгрунтовані стилем “йомен” (чарівної краси) та “усін” (існування душі). Як-от в укладеній Фудзіварою Тейка “Сінкокін-вака-сю”:

Ті сльози,
Що сьогодні на світанні
З очей моїх котились на рукав,
Услід за дзвонами
До неба піднялися!

[6, 665]

Або “Хяку-нін-іс-сю”:
В Сосновій бухті,
Зранку і до ночі
Палають водорості,
Як моя душа,
Чекаючи на ту, що йти не хоче.

[9, 216]

Для перекладача це ще й нагода відкрити широкій аудиторії ім'я відомого японського художника першої половини XIX ст. Кацусіки Хокусая, назагал більше знаного як автора зображень численних видів гори Фудзі, подорожей до водоспадів чи відомих мостів. Виконані Хокусаєм гравюри та ескізи, його художній стиль доповнюють відібрані Фудзіварою до антології поезії, витворюючи “божественне диво”, про яке мріяв Майстер.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Антологія японської класичної поезії*. Танка. Ренга (VIII – XV ст.) / Пер І.Бондаренка. – К., 2004.
2. *Бондаренко І.* Буддизм і японська поезія // *Східний світ*. – 2008. – № 2. – С. 118.
3. *Ван Вей.* Поезії / Пер. / Г.Туркова. – К., 1987;
4. *Мацуо Басьо.* Поезії / Пер. Г.Туркова. – К., 1991.
5. *Глушкіна А.* Поезія заката древности и ранней зари средневековья // *Миръесю*. – М., 1967.
6. *Сайд Е. В.* Орієнталізм. – К., 2001. – С. 452.
7. *Зарубіжна література.* Матеріали до вивчення літератур Сходу: Тексти. Літ.-наук. статті. – К., 2006. – С. 651.
8. *Мацуо Басьо.* Поезії / Пер. Г.Туркова. – К., 1991. – С. 23.
9. *Місяць над Фудзі.* 100 японських хокку / Пер. О.Масикевича. – К., 1971.
10. *По одному віршу ста поетів:* Збірка японської класичної поезії VII – XIII ст. / Пер. І.Бондаренка. – К., 2008. – С. 9.
11. *Рецкер Я.* Теория перевода и переводческая практика. – М., 1974. – С. 9.
12. *Сто поетів – сто пісень* / Пер. / І.Шанковського. – Мюнхен 1966; див. також його переклади з японської давньої поезії у зб.: *Шанковський І.* Дисонанси. – Філадельфія, 1960 та ін.
13. *Японська лірика феодальної доби* / Пер. О.Кремєни. – Харків, 1931.

Людмила Грицик

ЖІНОЧІ РОЛІ В ТЕАТРІ ЖИТТЯ

Таран Людмила. Жіноча роль: Монографія. – К.: Видавництво Соломії Павличко “Основи”, 2007. – 128 с.

Публікація монографії Л.Таран у видавництві “Основи”, біля джерел якого стояла Соломія Павличко, на наш погляд, цілком закономірна: авторка наукової праці продовжує справу, розпочату видатною дослідницею зарубіжної та української

літератури, заповнюючи вітчизняний інтелектуальний простір, який С. Павличко наполегливо й послідовно розбудовувала в 90-х роках XX століття. Книга Л.Таран, центрована довкола гендерного дискурсу сучасної жіночої прози, безумовно, потрібне

й актуальне дослідження. Голос авторки звучить в унісон із Т. Гундоровою, В. Агеєвою, О. Забужко, які у своїх працях почасти окреслили феномен творчості жінок у вітчизняному письменстві.

Л. Таран береться за шляхетне завдання – вивести жіночу прозу із зони мовчання, адже “тривалий час жінки були й залишаються, за незначними винятками, “невидимими” у світовій культурі, загалом світовій історії” (4). Авторка згадує в цьому контексті вишивку “білим по білому” – чудовий вислів М. Богачевської-Хом’як, яким вона схарактеризувала присутність жінок в історії України. Можна згадати й суголосну таким образом назву антології жіночої прози та есеїстики другої пол. ХХ – поч. ХХІ ст. “Незнайома”, яка побачила світ 2005 р. зусиллями Василя Габора. Отже, монографія Л.Таран – спроба заповнити “білу пляму” літературознавства. Відчутна полемічна настанова авторки супроти сучасної критики, літературознавства загалом, що несправедливо, безпідставно оминають яскраві й неоднозначні прозові твори жінок або подають їх перекручене, вульгарне трактування (як у випадку з романом О. Забужко “Польові дослідження з українського сексу”).

Л. Таран систематично відгукувалася на новинки української жіночої прози, подаючи свіже і вдумливе трактування романів і повістей О. Забужко, М. Кривенко, Н. Зборовської, Т. Зарівної та ін. У певний момент стало зрозуміло, що цикл статей, рецензій складається в більшу працю, об’єднану спільним задумом – висвітлити “емансипаційний дискурс, дискурс звільнення” (3) у творах сучасних письменниць. “Вступ” до монографії, таким чином, став узагальнюючим поглядом на стан української жіночої прози, проблеми її входження в поточний літературний процес, критичну рецепцію. На наш погляд, Л. Таран вдало вибрала кут зору, під яким роздивляється твори жінок-авторок, наголошуючи на постколоніальному, посттоталітарному характері сучасної літератури. Це дає можливість пояснити чинники звернення письменниць до автобіографії як способу висловити те, що раніше в “радянській” культурі

табувалося, дошукатися причин несприйняття жіночої творчості критикою й академічним літературознавством. У “Вступі” дослідниця вибудовує методологічну базу власної студії, логічно звертаючись до праць В. Вулф, Е. Шовалтер, В. Агеєвої, С. Павличко. Привертає увагу доречність і, сказати б, делікатність у цитуванні теоретиків: Л. Таран не перенасичує власний текст висловами авторитетів або новомодними термінами і загалом володіє безцінним для науковця вмінням ясно й доступно викласти свої міркування з означеної проблеми.

Учена уважна й чутлива до літературно-критичної рецепції жіночої прози. Повністю погоджуємось із її тезою про “подвійні стандарти” в оцінках прози чоловіків і жінок, із спостереженнями над прийомами критиків, які вони застосовують з метою створення комічного ефекту навколо творів письменниць. У подібних явищах, певно, немає нічого національно-специфічного: варто перечитати статті дослідниці з м. Тампере (Фінляндія) Ірини Савкіної “Пятая колонна пятых ангелов (литературная критика миллениума о женской литературе и феминизме)”, “Зеркало треснуло (современная литературная критика и женская литература)”, “Простите за неприличное слово” (женская проза и гендер в современной литературной критике)”, щоб переконатися у спільності пострадянського патріархального дискурсу літературної критики.

Авторка монографії поділяє сучасних письменниць на дві умовні групи: ті, що “пишуть у традиційному руслі патріархального дискурсу, не усвідомлюючи його “пасток”, і ті, які прагнуть “напрацювати нову оптику, нове бачення” (5-6). Л. Таран цікавлять другі, в їхній прозі вона послідовно відчитує вияви емансипаційного нарративу й “фемінного письма” (тому, на наш погляд, дослідниці більше вдалися студії про твори О. Забужко, Т. Зарівної, М. Кривенко, де ці риси виявлені яскраво, опукло). Погоджуючись у цілому з думкою, що “жіночі голоси в українській прозі не звучать в унісон” (126), зауважимо: поділ письменниць на дві групи залежно від стосунку до патріархального літературного

канону – справді дуже умовний і дещо поверховий, адже сучасна жіноча проза вражає розмаїттям позицій авторок щодо гендерних питань, і в подальшому Л. Таран варто було б простежити ці варіації в усій повноті.

Основний текст монографії складають чотири розділи. Перший (найбільший) – “Обжити внутрішній простір” – присвячено “проблемі автобіографізму у текстах сучасних українських авторок”. Дослідниця наголошує в окремій теоретичній главі на специфічності жіночої автобіографії. Твори українських авторок розглянуто в європейському контексті (Марі Кардиналь, Анні Ерно, Поль Констан, Мануела Гретковська). Л.Таран слушно твердить, що актуалізація автобіографічного жанру в сучасному вітчизняному письменстві зумовлена “лібералізацією” і “вестернізацією” суспільства. Дослідниця міркує про різний рівень відвертості авторок, про способи виписування інтимного, глибоко особистісного досвіду жінки, побіжно торкається форм психологічного зображення. Однак відчувається, що Л.Таран більше захоплюють ті твори, авторки яких балансують на грані “документального / фіктивного”, де факти реального життя переплавлені у тканину художньої образності. Ідеться про повісті “Інопланетянка” О. Забужко й “Дівчинка з черешні” Т. Зарівної.

Перша з цих повістей проаналізована як “картина формування творчої особистості, її специфічної, нетипової соціалізації” (21) у гендерному аспекті, ідеться-бо про образ жінки-митця. Л. Таран глибинно досліджує момент творчої та екзистенційної кризи головної героїні Ради Д., часом апелюючи до ідей Мішеля Фуко, Жака Дерріди, Сандри Гілберт та Сюзен Губар. Авторка монографії уважна до мікрообразів, художньої деталі, переконлива в розкритті особливостей “фемінного письма” повісті, віднаходить перегуки тексту О. Забужко із сартрівською “Нудотою”, згадує й “фаустівський мотив” повісті (кожна така теза може стати предметом окремої розвідки); до інтерпретації твору залучено й ідеї філософа Мераба Мамардашвілі.

Дратівливим для чоловіків-критиків Л.Таран вважає вибір героїнею “Інопланетянки” трансцендентного замість матеріально-конкретного, що порушує усталену гендерну схему, згідно з якою “сфера вічного, абстрактного[...]” – прерогатива чоловіків” (32). Підтримуємо позицію дослідниці в її полеміці з М. Скалицької (до речі, перші відгуки на “Інопланетянку” Л. Таран і М. Скалицької були надруковані поруч у часописі “Сучасність” (1994, № 7-8) і стали цікавим матеріалом для студювання гендерного дискурсу літературної критики). На жаль, у згаданому розділі монографії її авторка практично залишила поза увагою фігури Посланця і класика Валентина Степановича, які зіграли важливу роль у процесі самоусвідомлення й соціалізації Ради Д.

Довершеною, вдумливим тонким аналізом позначена глава книжки “Проявлення самототожності”, присвячена повісті Т. Зарівної “Дівчинка з черешні” (принагідно зауважимо, що цій письменниці досі “не щастило” на увагу критиків, її чудова проза не знаходила “прописки” в сучасному літературному процесі). Логічно продуманий “психоаналітичний” вступ до згаданої глави, в якому Л. Таран подає вихідні засади для розгляду “едіпової” ситуації в сюжеті твору. Проте дослідниця не порушує межі між психоаналізом і філологією, спрямовуючи свій погляд переважно на мистецькі чесноти тексту. Докладно й оригінально інтерпретовані ключові образи повісті – черешня й фотографії, описано й нарративну стратегію письменниці – поєднання “дорослого” й “дитячого” голосів. Наголосимо й на неабиякій артистичній оригінальності в називанні розділів і глав (наприклад, “Простір фотографії: проекція життя”, “Електро”), властиві монографії в цілому (“Клубок оргазмів і насильств”, “Море як коханка”, “Де ж був рай для справжніх чоловіків?” etc.). Відчувається рука не лише вченої, а й талановитої письменниці Л.Таран.

По-своєму цікаві й глави книжки “Автентичність внутрішнього життя”, “Вивільнення жертви” і “Право на сповідь”, присвячені відповідно антироману Н. Зборовської “Українська Реконкіста”,

есею Є. Кононенко “Без мужика” і книжці Н. Матвієнко “Ой виорю нивку широкою...”. Л. Таран виявляє доміанти художнього світу в кожному з цих творів, трактуючи текст Н. Зборовської як “автопсихотерапію”, есеї Є. Кононенко – як “текст ризикованої автобіографічності”, а щоденник Н. Матвієнко – як історію формування непересічної індивідуальності в радянську тоталітарну добу з її нахилом до “квазі-колективізму”. Згідно із задумом монографії, її авторку передусім цікавить “нарратив визволення” в аналізованих текстах. Однак відчувається “опір матеріалу”: Л. Таран слушно наголошує на художніх недоліках згаданих творів, явищах самоцензури чи неприхованому прагненні помститися чоловікам-кривдникам. Це, на нашу думку, заважає дослідниці остаточно зблизитися з текстом, “прийняти” його в цілому. Постає питання: чи можна, приміром, вилучати з антироману Н. Зборовської “претензії на “езотеричність”, захоплення ірраціональною символікою...” (48), які становлять невід’ємну складову її текстів?

Позитивна у згаданих главах увага дослідниці до стильових особливостей тексту, специфіки нарації в ньому, виявів “фемінного письма” з його виразною чуттєвістю, часом екстатичністю. Закономірне й зіставлення творів О. Забужко та Н. Зборовської в аспекті їх “скандальності”, “епатажності” для українського суспільства, прагнення висловитися відверто на заборонені досі теми, “артикуляції жіночого гніву”. (Можна було б у подальшому порівняти “дискурс помсти” в “Польових дослідженнях з українського сексу” та в есеї Є. Кононенко “Без мужика”, процес формування творчої особистості – у повісті “Інопланетянка” і книжці Н. Матвієнко).

У другому розділі монографії “Жінка і чоловік на межі епох” ідеться про роман Н. Тубальцевої “Визига потьмуроканськи”, досі обійдений увагою літературознавців. Розглядаючи твір як сучасний “любовний роман” насамперед, Л. Таран усе ж не відходить від магістральної лінії своєї праці, міркуючи про статус жінки й чоловіка в сучасному суспільстві, про видозміни гендерних ролей,

оскільки саме ці питання становлять ідейний каркас тексту. Вчитуючись у розгорнуті (а часом і монотонно-затягнені) роздуми Н. Тубальцевої про “справжню мужність” і “справжню жіночність”, дослідниця вичленовує в них основні концепти, тлумачить кризу гендерної ідентичності на прикладі образів головної героїні та її коханого. Проте здається недоречним бажання Л. Таран вступати у пряму полеміку з письменницею, з тими ідеями, які вона висловлює (85-86): чи можна критикові ототожнювати реального автора з “образом автора”, оповідачем чи героями? Чи він має перебувати “понад” текстом, більше акцентуючи на його сильних місцях чи то художніх прорахунках? На наш погляд, найпереконливішими стали ті фрагменти аналізу, де йдеться про символіку образу визиги, про образ “моря як коханки” і, звісно, про “жіноче письмо” Н. Тубальцевої – тобто коли вчена зосереджується на художній тканині роману.

Безумовно вдалим вийшов розділ “Втеча з Візантії”, присвячений кризі патріархальної моделі сім’ї в повісті М.Кривенко “Візантійська історія” (на сьогодні найгрунтовніше дослідження її прози). Дослідниця розпочинає студію із з’ясування самого поняття “візантійство” (“те, що про людське око”, 101), помічає й інтертекстуальну гру із твором Милорада Павича “Остання любов у Царгороді”. Любовний трикутник, покладений в основу сюжету повісті, Л. Таран інтерпретує як “стислу оповідь про давно назрілу кризу патріархальної моделі сім’ї” (101) і водночас – як історію “народження жіночої особистості” (102). Останній мотив зближує твір М.Кривенко з розглянутими творами О.Забужко, Є.Кононенко, Н.Зборовської. Дослідниця зупиняється на темі репресій у тексті повісті, мотивах “жіночої долі”, дівочого фантазування (цікаві зіставлення з романом Поль Констан “Відвертість за відвертість”, посилення на ідеї С.К’еркегора). Л. Таран послідовно, доречно залучаючи текстовий матеріал, аналізує гендерні моделі, актуалізовані в образах головних героїв повісті.

Останній розділ монографії “Ланцюгова реакція” логічно завершує студію, у ньому

містяться спостереження над рецепцією роману О. Забужко “Польові дослідження з українського сексу” (цього питання торкалися раніше й В. Агеєва, і Т. Гундорова, і сама О. Забужко). Цей розділ надихався “справедливим гнівом” супроти викривленого трактування визначного, новаторського, знакового твору переважно в “бульварній” журналістиці. Л. Таран дивиться на таку рецепцію з погляду постколоніальних студій, помічаючи ознаки “великодержавного” дискурсу в публікаціях Інги Ленської і Тараса Унгурия. Натомість до адекватних інтерпретаторів роману Л. Таран зараховує Н. Зборовську, О. Карабльову, Н. Монахову. Погоджуючись у цілому з міркуваннями авторки монографії, хочемо висловити сумнів у доцільності зіставлення рецензій у дусі “бульварної” журналістики з науковими розвідками. Це можна виправдати хіба що прагненням дослідниці продемонструвати суспільний резонанс “Польових досліджень...”, які, наче лакмусовий папірець, оприявнили застарілі національні комплекси.

Монографія завершується підсумком, чомусь названим “Замість висновків” (за суттю це найсправжніснінькі висновки). Л. Таран акцентує на перехідності епохи, коли в літературу входять жінки-авторки, на тому, що їхню творчість уже неможливо

оминати, на освоєнні вітчизняним письменством нових форм письма, що пов’язано з доланням “страху статі” та “інтенсивним процесом самоідентифікації” (126).

Загалом нова книжка Л. Таран заслуговує на високу оцінку як оригінальне і ґрунтовне дослідження актуальної літературознавчої проблеми. До чеснот авторки слід зарахувати вишуканий, елегантний стиль, величезну наукову й літературну ерудицію, бездоганне відчуття естетичної міри. Монографія “Жіноча роль” може стати взірцем для багатьох молодих дослідників жіночої прози. Чудове оформлення обкладинки (фоторепродукція картини Мішеля Леклерка “Жінка і яйце” – цей живописний “епіграф” до книжки точно окреслює її головний “месідж” – “емансипаційний дискурс” сучасної жіночої прози).

Сподіваємось невдовзі побачити на полицях книгарень нові наукові студії й художні твори Людмили Таран.

ЛІТЕРАТУРА

1. http://www.vvsu.ru/grc/e-library/files/pyataya_kolonna.doc.
2. *Гендерные исследования*. – 2003. – № 9. – С.84-106.
3. <http://www.vvsu.ru/grc/e-library/files/prostitute.doc>.

м. Бердянськ

Софія Філоненко

ПАМ'ЯТКА ДЛЯ АВТОРІВ

Журнал “Слово і Час” висвітлює питання історії, теорії та сучасної практики літературного руху, загальнокультурного життя. Виходячи з принципів об’єктивності та плюралізму, редакція не вважає за обов’язкове поділяти всі погляди і положення авторів, завдяки чому зберігає і природний ґрунт для конструктивної полеміки.

Неодмінними вимогами до матеріалів, що подаються на розгляд редколегії, є достеменність наведених фактів, посилань на всі використані джерела, точність у цитуванні.

Статті та інші матеріали (крім листів) подаються до редакції українською мовою, обсягом не більше друкованого аркуша; коментарі розміщуються внизу сторінки.

Статті подавати на електронному носії як текстовий файл без переносів у словах у редакторі Microsoft Word; можна надсилати електронною поштою: **E-mail:** jour_sich@mail.ru, **E-mail:** slovoichas@ukr.net. **Обов’язково** мусить бути подана виразна роздруковка статті у 2-х примірниках, *виконана шрифтом не менше 14 кегля через 1,5 інтервали 28 рядків на сторінці.*

Список використаної літератури в алфавітному порядку подається в кінці статті; посилання розміщуються в тексті в квадратних дужках: [номер видання у списку, стор.].

До статті (крім рецензій) обов’язково додається анотація з ключовими словами (на 600-800 знаків), ім’я та прізвище автора українською, російською та англійською мовами, а також поштова чи електронна адреса автора або установи.