

The article presents different approaches to the study of narration as the main category of narratology. It identifies and analyzes criteries of narration forms according to narrator's type and the method of its implementation in the literary work, according to narrative time, narrative environment, according to performing of the main heroes in the narrative structure, etc. It is analyzed narration forms of Anton Chekhov's novels of the late 1890s in particular.

Key words: narration, narration forms, narrator, point of view.

УДК 821.134.2

Анна Кушнір

ЕВОЛЮЦІЯ ОБРАЗУ ЖІНКИ У СУЧАСНІЙ ІСПАНСЬКІЙ ПРОЗІ

Стаття присвячена проблемам розвитку літературного процесу в Іспанії доби постмодернізму з огляду на переосмислення постаті жінки в суспільстві. Аналізуються тенденції іспанської жіночої прози ХХ–ХХІ ст., тематичні та жанрові особливості. З'ясовано, що фемінна проза в Іспанії за досить короткий відрізок часу набуває впливовості й відкриває новий погляд на інтерпретацію образу жінки у літературних колах країни.

Ключові слова: жінки-письменниці, феміністський рух, тремандизм, жіночий роман, премія Надаля, експерименталізм, постмодернізм.

Серед найтиповіших характеристик у царині художньої літератури ХХ ст., що знаходять відображення у різних контекстах, на передній план виходить низка значних змін, які свідчать про суттєвий розрив з тенденціями минулого. Серед цих змін значне місце посідає роль жінки, яка дедалі більш посилюється. Якщо в історії літератури минулих століть жінка як письменниця не є поширеним явищем, то вже у ХХ ст., особливо починаючи з 1940-х рр., набуває сили активний процес інтеграції жінки в літературу.

Сучасна іспанська проза, зокрема жіноча, являє собою надзвичайно цікавий об'єкт дослідження насамперед з огляду на значні історико-політичні та соціальні зміни. Так, проблема місця жінки в іспанському суспільстві завжди була наскрізною у творах іспанських письменників і особливо письменниць. Зміни на всіх рівнях суспільного життя, включно із законодавчими нововведеннями, суттєво вплинули як на сприйняття жінки іншими, так і на її сприйняття самої себе, що відповідно знайшло вираження і в літературній творчості.

Метою цієї статті є окреслення та аналіз загальних тенденцій у літературному процесі Іспанії в період з ХІХ ст. і донині, зважаючи на зростаючу активність саме жінок-письменниць у добу постмодернізму.

«За винятком декількох цікавих прикладів представлення жінок в літературі минулих століть, як у випадку Терези де Хесус чи Сор Хуани Інес де ла Крус, варто перегорнути сторінку

одразу до ХІХ ст., щоб зустрітися з вже досить відомими іменами, часто замаскованими під псевдонімами, аби приховати сам факт існування жінок-письменниць <...> Сесілія Боль де Фабер (Фернан Кабальєро), Гертрудіс Гомес де Авельянеда або Емілія Пардо Басан, на жаль, більш відомі своїм особистим життям, романтичними пригодами та розчаруваннями, ніж власне творами. До нашого століття так і не з'являться жіночі постаті, чий творчий доробок зміг би переважити те попереднє уявлення, за яким жінка-письменниця сприймалася лише як дивний феномен...» (переклад наш. — А.К.) [7, 28–31].

У складний для суспільства післявоєнний час іспанська література також переживає період загального занепаду, який все ж таки потроху долає, набуваючи нових сил. Незважаючи ні на що, цей похмурий етап дає парадоксально багатообіцяючий поштовх для розвитку жіночої прози. Якщо прослідкувати еволюцію жіночого письма у другій половині ХХ ст., можна побачити розмаїття елементів, притаманних лише йому. Конкретний соціокультурний контекст кожного історичного періоду відіграє важливу роль у жіночій прозі, що відображається насамперед у виборі досить специфічних тем та у появі певного типу головних героїв, з якими читач часто зустрічається у творах жінок-письменниць.

Нагородження у 1944 р. молодої, ще не відомої письменниці Кармен Лафорет премією Надаля, впливовою літературною нагородою сучасної

Іспанії, надало можливість відкрити нову главу в історії літератури Іспанії. Відтоді постійно зростає кількість жіночих імен, чий творчий доробок перестає бути маргінальним і перетворюється на складову літературного світу Іспанії.

У 1950 р. премію Надаля, яка вже визнається дійсно вагомою літературною нагородою, отримує роман «Північний вітер» Елени Кіроги, ще однієї романістки, що починає свою літературну діяльність у післявоєнний період. Тож багато авторок йдуть слідом за Кармен Лафорет та Еленою Кірога, демонструючи тим самим, що їх тріумф не просто якийсь ефемерний феномен, а вже справжня інтеграція жіночого письменства у літературну творчість Іспанії.

Спостерігаючи за рухом премії Надаля в Іспанії, можна побачити, що в період 1950-х рр. ще чотири письменниці отримали цю нагороду: Долорес Медіо за твір «Ми, Ріверо» (1952), Луїса Форельят за роман «Завжди в капюшоні» (1953), Кармен Мартін Гайте за неперевершений роман «За завісами» (1957), Ана Марія Матуте за роман «Перші спогади» (1959). Остання із згаданих романісток отримала престижну нагороду після серії провальних спроб, коли її романи, доходючи до півфіналу, були відхилені через цензуру.

Варто зазначити певні спільні елементи романів іспанських письменниць, насамперед систематичне відображення громадської ситуації у тодішньому суспільстві, що власне було реакцією на нові соціальні зміни, які хвилювали інтелектуальне середовище. Ця занепокоєність відбивається передусім у виборі оповідних тем. Серед багатьох інших особливе місце відводиться темі жінки і сучасного суспільства, її пристрасного бажання бути оціненою по достоїнству, незважаючи на ворожість світу. Наполегливе прагнення представити свою точку зору з приводу актуальних проблем сучасності врешті-решт стає логічною реакцією на соціальні трансформації у житті країни.

З приходом франкістського режиму били запроваджені зміни, які вплинули на всі сфери життя іспанського суспільства. Так зване повернення до традиції насамперед ставило за мету відновлення привілейованої позиції католицької церкви. Цей феномен потроху набирив специфічних відтінків і зрештою отримав назву «національний католицизм». Звичайно, введені ідеологічні зміни мали конкретні наслідки в суспільному житті. Одним з таких наслідків стала трансформація образу жінки у франкістському суспільстві, який можна охарактеризувати як «втрату всіх свобод, здобутих жінками ще до війни» [5, 103], тобто знову набув чинності стереотип жінки — берегині домашнього вогнища, господині, матері та зразкової дружини.

У романах Лафорет, Матуте і Мартін Гайте серед безлічі другорядних персонажів особливо

виділяється бунтівна героїня. Взагалі можна сказати, що досить часто героїні романів цих авторок — неповнолітні дівчата, яким доводиться стикнутися з низкою неприємностей, пов'язаних з певним, постійно продукуючим конфліктом соціальним середовищем, що врешті-решт призводить до фактичного «вкорінення», знищення головних героїнь. Необхідність боротьби з неприйнятними для них схемами приводить їх спочатку до негативної позиції, а пізніше — й до відкритого бунту.

Слід мати на увазі, що у післявоєнний період в іспанську літературу знову повертаються реалістичні тенденції оповіді, відображені перш за все в новому художньому напрямку, відомому як тремандизм, який пізніше розділяється на дві течії: неореалізм та соціальний реалізм. Анхель Басанта вважає їх притаманними післявоєнній добі [1, 11]. Тож немає нічого дивного і в тому, що твори вищезазначених письменниць написані загалом в реалістичній манері.

У сімдесятих роках, коли більшість письменниць «першого покоління» продовжують писати, все ще домінують ті ж самі тенденції, що і в минулому десятилітті. Літературне життя цього періоду позначене появою нових робіт та активною діяльністю письменниці Марії Кампо Аланхе, визначної особистості, що мала великий вплив на жіночу інтелігенцію Іспанії тієї епохи. У 1961 р. вона опублікувала п'ять есе, зібраних у книжку під назвою «Жінка як міф та людська істота». Базуючись на постулатах, виведених Сімоною де Бовуар, Кампо Аланхе розвинула власні ідеї, ставючи таким чином першою представницею феміністського руху в Іспанії. Кампо Аланхе є надзвичайно активною не лише в письменстві: у 1960 р. вона започатковує «Семинар з вивчення жінки», який очолює до 1980 р. Ця організація заохочує до проведення та публікації досліджень стосовно жіночої проблематики.

Крім того, у цей період з'являється досить велика кількість авторок так званого «другого покоління іспанських письменниць післявоєнного періоду» [5, 204]. Романи письменниць часто пов'язують з літературною діяльністю «Покоління 68». Вони з'являються між 1968 та 1975 рр., співпадаючи загоною франкізму, апогеєм експериментальної прози та впливом структуралізму. Друга половина десятиліття позначилась поверненням літератури до класичних елементів оповіді. Як і всіх авторів «Покоління 68», цих мисткинь приваблювали віяння східного та латиноамериканського письменства, тому часто соціальний статус того, хто пише, навіть не брався до уваги. Канонам роману на той час був твір, що базувався на дослідженні структури мовлення. Зачіпалися також теми індивідуальності жінки, відгородженої від суспільної реальності. Серед письменниць-сімдесятниць варто відзначити

такі імена, як Кармен Рьєра, Нурія Аамат та Монсеррат Ройг.

І хоча спостерігаються певні риси схожості між творами письменниць «другого покоління» і «першого», все ж з'являються елементи, що їх розрізняють. Обидва покоління романісток обирають теми, що стосуються проблематики жінки, однак якщо «перше покоління» надавало перевагу головній героїні — неповнолітній дівчині, то головні героїні романів «другого покоління» — це молоді, ментально зрілі й сформовані жінки. Також часто з'являється героїня середнього віку, прототип розумної, незалежної та самодостатньої жінки (йдеться про новий тип жінки, яка, зрікаючись цінностей, котрі вважались фактично священними, як-от материнство, протиставляється традиційній моделі).

Після припинення існування диктатури Франко та відновлення монархії починається процес політичної трансформації, завдяки якому Іспанія перетворюється на демократичну державу. Політичні зміни, звісно, супроводжувались і перетвореннями в інших сферах суспільного життя: економічній, соціальній та культурній. Іспанія виходить з політичної та культурної ізоляції, в якій існувала у роки диктатури. Відтак, як зазначає Франсіско Ріко, література починає свою боротьбу за читача, який перестає бути лише посібником ідеології [4, 25]. Вісімдесяти роки позначаються доступністю європейських ринків, отже, й культурних меж, що відкрило нові можливості для митців, оскільки розвиток мистецтва в Іспанії набуває ще більшої сили.

Незважаючи на відмінності ситуації в кожній культурній галузі, наявні певні спільні риси: ейфорія від здобутої свободи, сп'яніння від зникнення цензури, що проявляється у виборі досі табуйованих тем з наданням переваги надзвичайним крайностям. Отже, можна зробити висновок про те, що культура Іспанії переживала період надзвичайного розвитку, в якому важлива роль відводилася культурному руху під назвою «La movida».

Йдеться про справжній бум в усіх сферах художньої творчості: молодіжній музиці, ліпленні та малюванні, кіно та навіть моді. Тож 80-ті роки не могли не стати винятково плідним періодом і для літератури. Велика кількість письменниць, чий творчий дебют відбувся саме у цей час, — так зване «третє покоління», якщо слідувати класифікації Руїса Герреро [5, 112] — є водночас першими іспанськими літераторками, що інтелектуально сформувались в останні роки франкістського режиму. Зазначимо імена лише деяких з них, які на той час уже здобули визнання як в Іспанії, так і поза її межами і чий творчості значна увага приділяється сміливому захопленню всесвітністю або ж універсальністю, космополітизмом, що проявляється, наприклад, у виборі міста дії оповідей

(іноді це Далекий (Єгипет, Марокко, Туніс) чи Близький Схід (Індія тощо)): Соледад Пуертолас, Крістіна Фернандес-Кубас, Роса Монтеро, Маріна Майораль, Аделаїда Гарсія Моралес, Паломіа Діас-Мас та Лурдес Ортіс.

Загальні тенденції в літературному процесі Іспанії 1980-х рр. можна охарактеризувати як відмову від експерименталізму, що панував наприкінці попереднього десятиліття. Письменники орієнтуються на відновлення у правах традиційного роману, обираючи за головні елементи інтригу та переконливий аргумент. Можна стверджувати, що для авторок нового покоління тема жінки як особистості та її позиції в сучасному суспільстві все ще залишається ключовою, хоча, на відміну від текстів попереднього покоління, головна героїня вже являє собою дорослу, розумну та зрілу жінку середнього віку, яка піддає сумніву своє сприйняття власного життя.

Біруте Сіпліхаускайте в своїй праці «Сучасний жіночий роман» (1970–1985) підкреслює існування в жіночій прозі процесу самопізнання жінки, пов'язаного зі здобуттям специфічного індивідуального досвіду, а також з темами сексуальності, абортів, материнства та вибору професії [2, 68], що є основними, і які порушують у своїх творах сучасні жінки-письменниці, демонструючи суспільству нові погляди на жіночий всевіт.

Іншою важливою темою стає позиція жінки у боротьбі за рівність статей. Так, наприкінці 1980-х Кармен Ріко-Годой публікує роман «Як стати жінкою і не померти під час спроби / намагаючись», в якому з гумором та іронією розглядається феномен «мачизму» в Іспанії.

Атмосферу ейфорії, як результат впливу суспільства споживачів, швидко змінює криза справжньої моралі, феномена, який охопив у 1980-ті більшість країн Заходу, а в наступне десятиліття — посилюється ще більше. Літературна сцена Іспанії 1990-х рр. характеризується низкою рис, які об'єднують її з попереднім десятиліттям. Йдеться насамперед про форму відображення складної соціальної ситуації та розчарування після ейфорії перехідного періоду, що превалювала в суспільстві Іспанії у першій половині 1980-х рр. Тож вже наприкінці десятиліття глибока духовна криза стає більш явною. Ця ситуація триває, й останнє десятиліття ХХ ст. позначене загальною кризою цілей модернізації, що, згідно з Жаном Франсуа Ліотаром, є типовим для епохи постмодернізму. Узагальненою є недовіра до гранднарративів, на яких власне і базується просвітницька ідея безкінечного прогресу, що тягнє до колективної емансипації, іншими словами, до покінчення з традиційними утопіями: «Постмодерним можна вважати те, що послається на непрезентабельні факти модернізму і заперечує вишукану мову» [3, 25].

Також можна стверджувати, що в ці роки очевидно є відсутність у романісток Іспанії якихось певних спільних вихідних положень написання, хоча, як було помічено і в попередніх десятиліттях, декілька спільних особливостей у письменниць цього періоду все-таки є.

Перш за все це знову ж таки вибір тематики, в якій відображаються проблеми сучасного суспільства: починаючи з проблеми відносин між чоловіком і жінкою і закінчуючи темою конфлікту поколінь, де молоді люди вступають у конфронтацію з традиційними поглядами своїх батьків (наприклад, всі романи Лусії Ечеваррії). Ще однією популярною темою є внутрішній конфлікт особистості, яка, не ідентифікувавши себе з життям у суспільстві, відокремлюється та залишається в стороні від нього. Таким чином, наголошується на відчуженні індивідуума від споживацького суспільства («Принеси мені задоволення» Флавії Компані). Часто теми торкаються пошуків власної ідентичності, втраченої в анонімності («Завоювання повітря» Белен Гопегі). І, звісно, в 1990-ті рр. тема жінки стає стрижневою, навколо неї будуються інші ідейні мотиви романів письменниць Іспанії. Головні героїні знову обстоюють своє особливе світобачення, що фактично є неприйнятним для оточуючих згідно з встановленою соціальною моделлю. Вони вважають, що причини їхньої ізоляції лежать в основі того, що вони отримали у спадок як жінки. Типовим прикладом такої героїні може слугувати Лусія з роману Роси Монтеро «Дочка Канібала», яка намагається звільнитися від гніту «тіні» батька, який сформував її за своєю подобою та бажанням.

Що ж до жанрів, то можна стверджувати, що письменниці так званого «четвертого покоління» вдосконалюють свої вміння у досить великому спектрі, хоча найпліднішим можна вважати психологічний роман.

У 1990-ті роки також сформувалася спілка письменниць, які, обираючи за провідні феміністичні постулати, пишуть романи, статті та есе. Серед них яскравою постаттю виділяється Лусія Ечеваррія, молода авторка, яка з'являється на літературному горизонті наприкінці десятиліття. У своїх творах вона відкрито не погоджується підкорятися біблійній традиції визнання жінки як «винуватиці», тієї, що породила гріх. Її героїні борються з відведеною їм роллю жінки, винної у вадах і проблемах суспільства (роман «Любов, цікавість, проза та сумніви» (1997)). Наприкінці 1990-х рр. вона публікує збірку оповідань «Ми (жінки) не такі, як інші» (1999) (*Nosotras que no somos como las demás; форма «ми» жіночого роду не є перекладною, але існує як лінгвістичний феномен в іспанській мові*), в якій пролог маніфестує захист прав жінок. Письменниця різко критикує ситуацію в сучасному суспільстві, аргументуючи свої доводи конкретними статистичними даними.

Наразі жінкам вже не потрібно вдягатися в чоловічий одяг, щоб отримати вищу освіту в університеті, та приховувати свої імена під чоловічими псевдонімами, щоб опублікувати свої твори. Письменниці ХХ ст. вже подолали цю вигадану межу і змогли-таки вступити в культурний процес, який був недоступним для їх попередниць. Адже насправді якість твору не залежить від статі того, хто пише.

Представниця літератури вже ХХІ ст. Еспідо Фрейре погоджується з таким твердженням, тому в її романах є місце для висловлення різних точок зору — і жіночої, і чоловічої («Заморожені песики» (1999), «Там, де завжди жовтень» (1999)). Підтвердженням цієї думки можуть слугувати її слова як активістки літературного процесу в Іспанії: «*Читач майже за визначенням є вільним від упередження. Він може віддавати перевагу одному жанру перед іншими, але не одній статі перед іншою*» (переклад наш. — А.К.) [6, 33].

ДЖЕРЕЛА

1. Basanta Ángel. Literatura de la postguerra: La narrativa / Ángel Basanta. — Madrid : Editorial Cincel, 1981. — 164 p.
2. Ciplijauskaite Birute. La novela femenina contemporánea (1970–1985): hacia una tipología de la narración en primera persona (Autores, textos y temas) / Birute Ciplijauskaite. — Anthropos Editorial, 1994. — 255 p.
3. Lyotard Jean François. La postmodernidad (explicada a los niños) / Jean François Lyotard. — Barcelona : Gedisa, 1987. — 173 p.
4. Rico Francisco. De hoy para mañana: la literatura de la libertad / Francisco Rico // El País, 9 de octubre de 1991.
5. Ruiz Guerrero Cristina. Panorama de escritoras españolas / Cristina Ruiz Guerrero. — Cádiz : Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 1997. — 215 p.
6. Suso Mourelo. La, femenino singular / Mourelo Suso // Leer, Junio 2000. — 45 p.
7. Toledo Carmen. Fémimas, femeninas, feministas que escriben / Carmen Toledo. — Madrid : Leer, Junio 2000. — 45 p.

Статья посвящена проблемам развития литературного процесса в Испании эпохи постмодернизма, учитывая переосмысление фигуры женщины в обществе. Анализируются тенденции испанской женской прозы XX–XXI вв., тематические и жанровые особенности. Выяснено, что феминная проза в Испании за довольно короткий отрезок времени обретает влияние и открывает новый взгляд на интерпретацию образа женщины в литературных кругах страны.

Ключевые слова: женщины-писательницы, феминистское движение, тремондизм, женский роман, премия Надаля, экспериментализм, постмодернизм.

The article is devoted to the problem of literary process in Spain during Postmodern period taking into account the rethinking of a woman figure in Spanish society. It is analyzed trends of the Spanish women's prose in XX–XXI centuries, their thematic and genre features. It is found out that feminine prose in Spain in a relatively short period of time becomes rather influential and opens a new perspective on the interpretation of the image of woman in the literary circles of the country.

Key words: women writers, feminist movement, tremendizm, female novel, Nadal prize, experimentalism, postmodernism.

УДК 781.5:78.01

Олена Малахова

ВОКАЛЬНИЙ ДУЕТ І ВІДТВОРЕННЯ ЗМІСТОВО-ФОРМАЛЬНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПІСЕННОЇ ЛІРИКИ

У статті охарактеризовано типи вокальних дуетів, здійснено порівняльний аналіз оригінального тексту для естрадно-популярного солоспіву та його перелицювань для дуетів у перекладі, розглянуто особливості поезій для двох виконавців. Зроблено висновок, що популярності означених пісень як просторово-контекстних маркерів естетичного коду пісенної лірики сприяє діалогічна природа дуетів.

Ключові слова: пісенна лірика, вокальний дует, естетичний код, маркери естетичного коду пісенної лірики, реципієнт.

На сучасному етапі свого розвитку пісенна лірика перебуває у пошуку нових мотивів, ідей, художніх засобів виразності, ритміки тощо, адже старі підходи до написання віршів до пісні вичерпали свої можливості, а інші не встигають себе зреалізувати через швидкий плин смаків і потреб реципієнтів. Однак незважаючи на зовнішні фактори, найбільш безпрограшним експериментом поета-пісняра стає створений ним поетичний текст для вокального дуету.

Зауважимо, що у музикознавчих наукових розвідках вокальні ансамблі є малодослідженою галуззю, й окремих робіт щодо вокальних дуетів нами не виявлено. Так само, як і наукових праць із літературознавства, у яких було б відведено місце дослідженню пісенної лірики, призначеної для двох солістів. Однак співана поезія для такого ансамблевого складу має суттєві, насамперед аперцептивні відмінності від монологічно виконаного поетичного твору, у цілому справляючи позитивний естетичний вплив на реципієнта.

Тому мета статті полягає в аналізі та характеристиці змістово-формальних особливостей виконаної вокальним дуетом пісенної лірики.

Слово «дует» походить від латинського “duo”, тобто два, і у нашому дослідженні означає ансамбль із двох вокалістів, які разом злагоджено виконують пісню під музичний супровід чи a capella. Ми виділяємо такі типи вокальних дуетів (рис. 1):

1) *постійні*, які є творчим іміджем колективу (дует «Світязь», гурт «Руки вверху», Потап і Настя Каменських та ін.);

2) *експериментальні*, коли незалежні самодостатні виконавці об'єднуються для розігрування поетичного сюжету, привертання уваги до згадуваної творчості, задля епатажу, підтримки сценічних образів один одного, (О. Розенбаум & Г. Лепс, І. Алегрова & І. Крутой та ін.). Ця схема спрацьовує у спільних виступах на творчих вечорах, традиційних корпоративних телевізійних заходах;