

природи, навколишнього середовища, різні природні стихії тощо: *Чого ж ти зупинився? Тут не можна / зайти по рибу. Мулко вельми, грузько* [5, с. 170]. Нерідко головний член може виражати фізичний або психічний стан людини, її відчуття і таке інше: *Ні, любий, я тобі не дорікаю, / а тільки – смутно, що не можеш ти / своїм життям до себе дорівнятись* [5, с. 207]. Подекуди на суб'єкт дії може вказувати у реченні непрямий додаток, наприклад: *Вітром коріннячко потрощило, / а гіллячко поламало* [5, с. 201].

Особливим експресивним забарвленням характеризуються речення, в яких головний член виражається безособовими дієслівними формами на *-но, -то*: *Я збагнула, / що забуття не суджено мені* [5, с. 228].

Нерідко безособові речення виражають значення повинності, необхідності. Зазвичай у складі головного члена таких речень виступають слова *треба, слід, необхідно*: *Та треба потутешньому навчитись, / Бо маю ж тут літувати* [5, с. 179]. Цікавими для аналізу подібні речення є також тому, що містять слова, характерні для волинських говорів, на зразок: *Ходімо на село, закличу бабу, – / тра виляти переполох!* [5, с. 186].

У ході дослідження було встановлено, що односкладні речення є досить помітними елементами синтаксичної будови української мови, поширеними в художньому тексті, де є яскраво емоційно забарвленими. Підтвердженням цього послужила поетична драматична творчість Лесі Українки – письменниці, яка завдяки вмiлому використанню лексичного багатства, різних мовностилістичних засобів, досконалих граматичних фігур досягла вершин поетичної майстерності.

Безособові речення в драмі-феєрії «Лісова пісня» є чи не найпоширенішим різновидом односкладних речень. Це зумовлено, з одного боку, тим, що наявність суб'єкта дії відчувається в особливій формі дієслова – головного члена, з іншого боку, більш важливим є наголосити не стільки на діяльності суб'єкта, скільки на його стані, почуттях, волевиявленні тощо. Дослідження структурно-стилістичних особливостей односкладних речень, реалізованих у поетичній мові Лесі Українки, дає змогу краще зрозуміти й осмислити і грані таланту письменниці, і зображені в її творах події та персонажів, а сама авторка постає неперевершеним знавцем української мови, зокрема її синтаксичного багатства.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Вихованець І. Р. Граматика української мови: Синтаксис. К.: Либідь, 1993. 348 с.
2. Курс сучасної української літературної мови: Синтаксис / за ред. Л. А. Булаховського. К.: Рад. шк., 1951. 408 с.
3. Слинко І. І., Гуйванюк Н. В., Кобилянська М. Ф. Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання. К.: Вища школа, 1994. 670 с.
4. Сучасна українська літературна мова: Синтаксис / за заг. ред. І. К. Білодіда. К.: Наукова думка, 1972. 511 с.
5. Українка Леся. Вибрані твори. Ужгород: Карпати, 1988. 246 с.
6. Христіанінова Р.О. Просте речення в шкільному курсі української мови. К.: Рад. шк., 1991. 157 с.
7. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка. Л.: Учпедгиз, 1941. 620 с.

Мариновська О.

Науковий керівник – проф. Лановик М. Б.

ГЕНДЕРНА ПРОБЛЕМАТИКА У ДРАМАТУРГІЇ БЕРНАРДА ШОУ

Проблема рівності людей у суспільстві бере свій початок з давніх-давен. Однак і в наш час постмодерну ці питання залишаються до кінця не вирішеними. Оскільки література є складовою у культурі кожного народу, а освічені люди за її допомогою формують смаки, уподобання, погляди – індивідуальність, то актуальним є вивчення цих питань у її контексті.

Ті поняття, що стосуються значення людини у суспільстві, прав, обов'язків можна окреслити поняттям «гендерна рівність». У словнику гендерних термінів зазначається: «Гендерна рівність – рівний правовий статус жінок і чоловіків та рівні можливості для його реалізації, що дозволяє особам обох статей брати рівну участь у всіх сферах життєдіяльності суспільства» [5, 289-290].

Гендерні студії беруть свій початок від фемінізму, який виник через питання рівності жіночих та чоловічих прав, зокрема у літературі. З початком постмодернізму всі стереотипи починають руйнуватись, феміністки виступають за свої права. Такі відомі постаті, як Сімона де Бовуар, Жермена де Сталь, сестри Бронте, Марко Вовчок, Леся Українка є яскравим прикладом боротьби. Взагалі жінкам того періоду не надавалось права творити літературу. Але багато з письменниць все ж таки наслідувались видавати твори під власним іменем. Праця «Друга стаття» Сімони де Бовуар стала вирішальною у цій боротьбі. В решті-решт розвиваються гендерні студії, які вже передбачають не рівність чоловіка та жінки, а всіх людей загалом.

У сфері літератури не тільки у жіночій творчості порушується питання рівності, чоловіки також пишуть про це. Яскравими представниками є Б. Шоу, В. Винниченко, А. Чехов, І. Франко та ін.

Значний внесок у вивчення проблеми гендеру зробили такі українські дослідники: Бойко О., Боднарчук О., Болотська О., Власова Т., Гундорова Т., Кравчук С., Крейдлин Г., Кікінеджи О., Маргулян І., Мединська Ю., Мозгова Е., Павлик О., Яценко Л. Вивчали проблему і зарубіжні науковці: Бем С., Брайсон В., Елліот Б., Коновалов Д., Менжулін В., Трофимова К., Хаббард Р., Шабаліна Ю.

Творчість Бернарда Шоу у контексті гендеру розглядали: Бабено К. («Доля жінки у новій драмі»), Гузь О. («Нові тенденції у драмі кінця XIX-XX століття»), Ніколенко О. («Феміністичні шукання в європейській драматургії (Ібсен, Шоу, Чехов)»).

Попри значну кількість досліджень, проблема впливу літератури на становлення «правильної» особистості, залишається на часі. Та й в інтелектуальних драмах Бернарда Шоу є багато не дослідженого.

Проблема гендеру в наш час є актуальною у всіх країнах світу. Оскільки культура, досягнення науки, життєві позиції та все, що нас оточує, фіксується літературою та впливає на неї, варто вивчати ці явища, починаючи із давніших проявів, простежуючи динаміку розвитку та впливу.

Метою статті є з'ясувати рівень вияву гендерних проблем в окремих драмах Бернарда Шоу.

Бернард Шоу – представник ірландської літератури кінця XIX – початку XX століття. Формування творчого шляху драматурга тривало довго: від непростого дитинства, неприйняття його творчості публікою, впливу Генріка Ібсена і нарешті до його визнання світом, Нобелівської премії.

У його спадщину входять такі драми світового рівня: «Учень Диявола», «Вдівцеві будинки», «Професія пані Уоррен», «Зальотник», «Пігмаліон» та багато інших, у яких порушено гендерні проблеми тогочасного суспільства.

«Я пишу п'єси, – зізнавався Шоу, – тому, що не пам'ятаю у своєму житті жодного такого періоду, коли я не вигадував би людей та обставини. Оповідач я поганий, думки відразу втілюються у мене в сцени, діалоги, в дію...» [3, 58].

У драмі «Зальотник» драматург пише про так званий «ібсенівський клуб», куди може вступити будь-яка особа, позбавлена чоловічих та жіночих рис, а постає просто «людиною». У п'єсі персонаж Грейс говорить Чартерісу: «Я ніколи не одружуся з мужчиною, якого надто сильно люблю. Це дало б йому величезну перевагу наді мною: я була б цілком під його владою. Ось яка вона – Нова Жінка» [7, 293]. На це Чартеріс відповідає: «Ви мусите одружитись із кимось іншим, а я буду приходити до вас – на зальоти» [7, 294].

Б. Шоу моделює нове суспільство з проявом рівності між чоловіком та жінкою («коли Ібсенова підлива годиться для гуски, то вона годиться і для гусака» [7, 254]). Для чого піддаватись любові, коли лише один із них буде кохати іншого. Це ні до чого не приведе, адже «одруження – принизлива угода, за якої жінка продається чоловікові, щоби здобути соціальний стан його дружини і право на утримання, а також пенсію на старість із його прибутків. Крім того, якщо б ви одружились зі мною, я міг би виявити себе п'яницею, злочинцем, негідником, страховищем; а ви б не змогли тоді він мене одкараскатись» [7, 260].

Персонаж Місіс Уоррен із «Професії пані Уоррен» йде наперекір всій тогочасній системі та змінює своє соціальне становище та становище доньки Віві. У цій п'єсі драматург веде спостереження над вчинками, думками, почуттями персонажів. У драмі невелика кількість дійових осіб, розлогі ремарки і саме це допомагає вести читачеві свій аналіз дій. Віві Уоррен –

негероїчна постать, тому не прагне подвигу чи слави. Вона бореться за особистісну свободу, веде прискіпливий самоаналіз, в якому психологічне невід'ємне від морального, проте її життя побудоване на «вершках» суспільства, а сама дівчина не здогадується, якою ціною це досягається. Після почутої правди вже ніколи не прийме свою матір: «Так краще. Оберіть свій шлях і йдіть ним. Якби я була, мамо, на вашому місці, я б зробила так, як ви; але ж я не могла б жити одним життям, а вірити в інше. Ви душею лицемірні, тим-то я тепер прощаюся з вами» [7, 249]. У драмі зображено реалістичний світ зі складними реаліями буття.

Сам Бернард Шоу стверджує: «У «Професії місіс Уоррен» я поставив руба питання про те явище, яке місіс Уоррен характеризує так: «Єдиний спосіб для жінки пристойно себе забезпечити, це – віддати свою прихильність чоловікові, який може собі дозволити бути до неї прихильним»... Я певний, що суспільство, яке бажає для своїх членів високої суцільности характеру, мусить організуватися таким способом, щоб усі люди, чоловіки й жінки, мали змогу пристойно себе утримувати коштом власної праці, не потребуючи продавати свої почуття й переконання. За наших часів ми не тільки засуджуємо жінок, як статі на загал, – під загрозою важкої скрути і нестатків, – до закріпачення своїми «утримувачами», – законними чи незаконними, ми маємо цілі великі класи продажних людей... Бо багаті люди без переконань – у сучасному суспільстві страшніші за бідних жінок без незайманости. Навряд чи ця тема з приємних» [1, 109 – 110].

У драмі проливається світло на несправедливі закони, за якими живе світ. Драматург зобразив усе це в оригінальному ракурсі. Те, чим займалась місіс Уоррен, послужило моральним осудом, необмеженим ні віковими, ні соціальними рамками.

Квіткарка із драми «Пігмаліон» також у комічній формі показує читачеві, що усталені норми «вищого суспільства» можна змінити всього лиш одягнувши чудовий вишуканий одяг. Навіть учитель-наставник закохується у дівчину.

Доцільним є тут згадати про словесні дуелі професора Хігінса та квіткарки Елізи, яка також намагалась самовиразитись, не хотіла жити в чийсь тіні.

Учень Диявола протистоїть пуританству, виступає за вільні дії, радість життя, кохання. Річард критикує свою матір та все суспільство. Найтяжчим є для нього залишати свою племінницю у домі, де діти миваються власними слізьми.

Ключовими у п'єсі є слова: «... настрої у них був піднесений, бо ширилась чутка, що король Георг та його страшний генерал збираються повісити не священика, а Учня Диявола; отже, видовищем страти можна розважатися, не замислюючись про те, чи вона справедлива і чи слід було допускати її без боротьби» [1, 78 – 79].

У цьому драматичному творі люди постають як маса, що не має власної думки, а тільки підпорядковується особі, яка ідеалізує владу. Ніхто із тих, хто вірить у цю «чисту релігію» і не здогадується про наміри та вчинки Річарда, який просто хоче радіти життю та мати право вибору, а не жити у тіні пуританства.

Річард Даджен живе самотньо, залишається таємницею та жахом для всіх навколишніх, але він всього-на-всього має власну думку. Чоловік приховує почуття жалю до дітей, нещасних жінок та всіх страдників, говорячи, що віддав душу Дияволу, але його вчинки є свідченням іншого.

Драма Бернарда Шоу «Вдівцеві будинки» порушує проблему жорстокості суспільства та наживання на бідних людях як жахливих недоліків соціального устрою. Говорячи про добробут тисячоліть, люди можуть в той же час закривати очі на найзлочинніші зловживання.

У цій драмі парадокс у тому, що Тренч зі знатного роду шукає багату наречену, адже живе зі своїх мізерних прибутків; у той час Сарторіус бажає також поріднитись із кимось таким, щоби його сприймали за свого у вищих колах, бо самих грошей замало. Як не дивно, у «новій драмі» Сарторіус вже почуває себе краще, аніж Тренч, тобто програма родових ознак «старого» реалізму вже практично не працює. Стереотипи руйнуються.

Творчість Бернарда Шоу є важливою у контексті світової та української літератури, адже він писав для Нового Театру, де персонажі не бояться бути самими собою, самовиражатися, бажати рівності між всіма.

Драматург критикує та намагається знищити фальшиві цінності, поставити всіх людей в один рівноцінний ряд, щоби не було кращих чи гірших – у нього всі мають рівні умови. А місія гендерного підходу в становленні особистості полягає у «визволенні» від жорстких

стереотипів, у розширенні освітнього простору для прояву індивідуальності, розвитку й самореалізації.

Стислий огляд творів Бернарда Шоу підтверджує, що актуальні питання сьогодення були порушені ще на кінці XIX – поч. XX століття. Тому варто досліджувати творчість письменників того часу у контексті гендеру.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гундорова Т. Реалізм і неоромантизм в українській літературі початку XX ст. (теоретико-методологічний аспект) // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури XIX – початку XX ст.: Зб. Наук. праць. – К.: Наук. Думка, 1991. – С. 166 – 191.
2. Назарець В. М., Васильєв Є. М. «У мені живе трагик, а поряд з ним клоун» // Зарубіжна література в школах України. – 2007. – №1. – С.58-61.
3. Основи теорії гендеру / [В. П. Агеєва, В. В. Близнюк, І. О. Головащенко та ін.]. – Київ: К.І.С., 2004. – 536 с.
4. Соколова В. Ідеологія та життєва практика пуританства у драмах Бернарда Шоу «Учень диявола» та Лесі Українки «У пущі» / Вікторія Соколова // Слово і час. – 2012. – №7. – С. 27 – 39.
5. Шевченко З. В. (Уклад.). (2016). Словник гендерних термінів. Черкаси: видавець Чабаненко Ю. Режим доступу: <http://a-z-gender.net/ua/category/blog>
6. Шоу Б. Автобіографічне заметки. Статті. Письма / Пер. с англ.; Составление А. Образцовой и Ю. Фридриштейн, Послесл. А. Образцовой. – М.: Радуга, 1989. – 496 с.
7. Шоу Б. Вибрані твори. Том 1. Пер. з англ. За ред. О. Тереха // Видавн. Жупанського. – Київ, 2008. – 332 с.

Павко І.

Науковий керівник – проф. Лановик З. Б.

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК ДОМІНАНТА ТВОРЧОЇ МАНЕРИ Ф. БЕГБЕДЕ

Інтертекстуальність – (лат. *inter* – між і *textum* – тканини, зв'язок, будова) – поняття постмодерної текстології, що тлумачить процес взаємодії тексту із широким культурним контекстом і є провідною (домінантною) художньою ознакою літератури постмодернізму [6, с. 333].

Р. Барт окреслює це явище так: «Кожен текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш або менш упізнаваних формах: тексти попередньої культури та тексти оточуючої культури. Кожен текст становить собою нову тканину, зіткану зі старих цитат» [1, с. 115].

Ж. Женетт у праці «Палімпсести: література у другому ступені» (1982) здійснив класифікацію типів взаємодії текстів (інтертекстуальності). У працях останніх років терміни «інтертекст», «інтертекстуальність» разом з терміном «діалогічність» широко використовували Р. Барт, Г. Блум, Ж. Дерріда, О. Жолковський, Ю. Крістева та інші.

Інтертекстуальність – явище, що має свою генезу та імпульси у літературній творчості й літературній критиці – свою тривалу історію розвитку, в процесі якої трансформувалася і сам феномен, і уявлення про його зміст та обсяг. Разом з тим це явище видається новим, якщо мати на увазі його термінологічне оформлення і процес його теоретичного усвідомлення у всій складності й неоднорідності. Дослідники однакові в тому, що термін «інтертекстуальність» був сформований і введений у науковий обіг в 1967 році Ю. Крістєвою. Він став основним у період постмодернізму. Проте інтертекстуальність використовується не тільки для опису специфіки існування літератури як текстової реальності, а і для характеристики світо- і самовідчуття сучасної людини, зокрема її постмодерністської чуттєвості.

Романи Фредеріка Бегбеде «Любов живе три роки», «99 франків», «Windows on the world» – найяскравіші приклади прояву інтертекстуальності у художньому тексті.

«99 франків» з'явився в 2000 році, відразу ж став бестселером сучасної літератури. Він становить собою багатовимірний простір вільної гри значень різних текстів культури – роман-антиутопія, романтичний роман, просвітницький роман. Натяк на антиутопію з'являється з перших же сторінок книги, коли Ф. Бегбеде покликається на роман Олдоса Гакслі. Він цитує фрагмент з передмови до роману «Прекрасний новий світ», який був написаний у 1946 році: