

Романчук І. Ю.,  
аспірант кафедри слов'янської філології  
імені Іларіона Свенціцького  
Львівського національного університету  
імені Івана Франка

## ГЕНДЕРНІ СТЕРЕОТИПИ В ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІЙ ПРОЗІ СЛОВАЦЬКОЇ ПИСЬМЕННИЦІ ЯНИ ЮРАНЬОВОЇ

**Анотація.** У статті розкрито основні тенденції сучасної жіночої прози на прикладі творів словацької письменниці Яни Юраньової. Проаналізовано її гендерний аспект, описано відповідні стереотипи та художні методи дестереотипізації. Також з'ясовано вплив на неї західноєвропейських феміністичних течій і виокремлено специфічні гендерні домінанти й постмодерністські стильові прийоми.

**Ключові слова:** гендерні стереотипи, феміністична критика, жіноче письмо, постмодернізм, словацька жіноча проза.

**Постановка проблеми.** Проблематика дослідження жіночої прози зумовлена літературним процесом Словаччини, який у «ситуації постмодернізму» постійно генерує умови для виникнення нових модифікацій художнього дискурсу. Наслідком цього є активізація жіночої прози на зламі XX – XXI століть, яка оперує новим теоретичним інструментарієм, запозиченим у французьких феміністок, і стає предметом дослідження студій, що присвячені проблематиці «гендеру» та «гендерної ідентичності». Творчість сучасної словацької письменниці Я. Юраньової є зразком феміністично заангажованої літератури, яка позначена новими стильовими якостями, сучасними методами авторської деконструкції тексту, автостилізації, інтертекстуальності й іронії, властивим сучасній естетиці постмодернізму.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідження постмодерної природи феміністичної літератури зумовило звернення до робіт дослідників жіночого дискурсу, серед яких варто відзначити українських: В. Агєєву, Р. Жаркову, Н. Зборовську, Т. Качак, Х. Стельмах, С. Філоненко – та словацьких літературознавців: З. Кічкову, Л. Кобову, Г. Нагл-Досекал, Р. Пасія, М. Соучкову, І. Тараненкову, Е. Фаркашову, К. Чіба, Я. Цвікову, Я. Юраньову й ін.

**Метою статті** є відчитання в прозовій творчості Я. Юраньової гендерних домінант, іронії в зображенні гендерних стереотипів та авторських стильових характеристик в аспекті постмодерністських тенденцій гри з текстом. Джерельну базу становить різножанрова проза письменниці: «Звіринець» (Zverinec, 1994), «Citi» (Siete, 1996), «Страждання старого kota» («Utrpenie starého kocúra», 2000).

**Виклад основного матеріалу.** Дослідники позначають прозу Я. Юраньової феміністично заангажованою й підкресленою постмодерністськими тенденціями гри з текстом і читачем. Такий тип письма в 90-х роках XX століття в сучасному словацькому літературному процесі вважали новаторським, оскільки феміністична література другої хвилі розвинулась дещо пізніше у Словаччині, ніж загалом у Європі. Окрім упровадження нового типу жіночого письма у словацьку літературу, письменниця відома також і своєю культурною діяльніс-

тю у сфері драматургії й у видавництві «Аспект». Передусім творчості Я. Юраньової характерна деміфологізація гендерних ролей, пародія та іронічне зображення чоловіків з одягненими суспільними масками. Авторка порушує родові стереотипи, що є загальновідомими в казковій традиції, і створює альтернативний фіктивний світ, що відрізняється від прийнятих стандартів казки. Подібні маніпуляції з відомими літературними творами, інтертекстуальні діалоги, пародія та іронія є ознаками постмодерністської поетики творів словацької письменниці.

У дебютній збірці оповідань «Звіринець» Яни Юраньової елементи феміністичної заангажованості не виражені так, як у її наступних творах, однак письменниця розкрила теми, які раніше не були висвітлені в літературі так яскраво. Як і в збірці казок «Лише баба», авторка так само використовує казкові мотиви і створює контраст між традиційним фольклорним жанром і реаліями сучасного суспільства. Прикладом цього є оповідання «Як треба, як не треба...», яке має форму казки, з усіма її елементами: жінка вирушає в дорогу, сідає за кермо, згадує якусь дитячу скоромовку, раптом на дорозі з'являється якесь звірятко. Після того, як героїня його оминає, потрапляє у фантазійну реальність: ніби за скляними дверима вона спостерігає за вісьмома жінками та їхніми діями. Дія відбувається в час Дракона, що, згідно з китайським календарем, відповідає проміжку між 7:00 – 9:00 ранку, обмежена конкретним простором дороги й повторюється вісім разів. Кожного наступного разу героїні мариться на одну жінку менше. Оповідання-казка завершується тим, що час Дракона проходить і дорога закінчується, а героїня себе «ані загубила, ані знайшла» [2, с. 36].

Сама збірка поділена на п'ять циклів, спільним знаменником яких є жіноча доля, а також переважання я-нарації. У першому циклі «Кліпи» оповідання структуровані як короткі описи, що демонструють виразну поверховість і ніби удавану незацікавленість оповідачок у зображуваних подіях. Повторювані образи, що швидко змінюються, створюють враження перегляду кліпу: дівчинка, яка в білих підколінках і лакованих чорних черевичках скаче по вулиці, бабуся, котра шукає свою кімнату в будинку пристарілих, цвинтар, описи фотографій на надгробках, на одній із яких 4-річна дівчинка в лакованих чорних черевичках. Оповідання в циклі не поєднані в цілісну історію, однак мають спільні повторювані образи (жінка за кермом, збитий на дорозі собака, ластівки, жіночі туфлі) й текстуальні стилістичні прийоми (фрагментарність, незавершені короткі речення, повторювані речення, я-нарація).

Третій і п'ятий цикли складаються з кількох коротких оповідань, кожне з яких описує окрему частину історії, формуючи один сюжет. Третій цикл «Гісто» описує життя розлученої жінки середнього віку, яка виховує маленького сина й намагається знайти себе після розпаду сім'ї, відновити свою ідентичність.

Деякі оповідання є екскурсами в минуле, що описують спогади головної героїні про її батька, якого вона рано втратила, про своє весілля, період вагітності, навіть про себе 6-річну, коли вона приміряла мамині туфлі: *«Хоча б трошки я ходила по світі в маминих туфлях, і світ одразу став зовсім інший. І я була інша (...) Я вже ніколи не побачу світ з маминих туфель, але назавжди собі його запам'ятаю»* [2, с. 63]. Авторка описує критичні моменти життя героїні, яка намагається бути сильною й жити далі попри розлучення, однак, як бачимо, героїня не завжди може справитись зі своїми комплексами: *«Я ніяка, а намагаюсь із себе вдавати якусь. Результат очевидний – порожній погляд фальшивих очей, обрамлених знищеним вечірнім макіяжем. Я втратила обличчя. Досі порівнюю себе з твоїми двома коханками. Кожна з них є інша і обидві є особистостями. Я маю через них комплекси, втрачаю себе, я не знаю, де починаюсь і де закінчуюсь. Я хочу бути їм рівною, але хочу й відрізнитись. Моє я блукає на території нікого»* [2, с. 79]. Оповідання циклу, які розкривають внутрішнє «я» протагоністки, письменниця назвала «Дзеркало І», «Дзеркало II» і «Дзеркало III».

Яна Юраньова у творчості розкриває проблему пошуку власної ідентичності, про яку відкрито говорить: *«На декілька довгих секунд я не знала, хто я! Як мене звуть, чи я чоловік, чи жінка, з ким я живу»* [2, с. 82]. П'ятий цикл «Мука», епіграфом до якого є цитата з Євангелії від Матвія про п'ять дурних жінок і п'ять мудрих жінок, є розповіддю про Магду – одну з п'яти сучасних жінок, які тренуються разом у спортзалі, кожна зі своєю метою. 30-річна Магда переживає *«свою персональну сексуальну революцію»*, має коханця й ходить до спортзалу. *«Кожен стовп у колонаді, кожне морозиво на паличці, кожна ручка, все, що має подовгасту форму, їй нагадує фалос. Земля перестала бути для Магди круглою. Земля для Магди є наповнена фалічними символами (...) Життя Магди нарешті іде повним ходом»* [2, с. 108]. Як бачимо, протагоністки творів Я. Юраньової є передусім жінками без комплексів, вони можуть у деталях обговорювати свій сексуальний досвід, улюблену позу, розміри своїх чоловіків.

Письменниця також не боїться відверто висловлюватись про жіноче тіло з усіма його принадами та недоліками: *«Вони не соромляться за свої обвислі груди, висохлі зади й безформні животи. Вони обманюють своїми тілами. Вони вдають із себе особистостей, і в цьому сутність їхнього посилу. У роздягалці вони витягнуть молочко для тіла й натираються ним. Їхні тіла мусять отримати те, що їм належить (...) Вони дивляться на світ зверху. Потім перед дзеркалом висувають волосся феном. Намалюються. Суміш реального відчаю та ілюзії в просторах роздягалки і спортзалу змішується із запахом поту й інтим-спрея. Жінки мають сильний стрижень»* [2, с. 110]. Нерідко Я. Юраньова висловлює критичний погляд на жінок сучасності, звинувачує їх в обмеженості, фальшивості та сприянні поширенню гендерних стереотипів. Оповідання є відображенням кількох жіночих дол, які в сучасному світі є звичним, буденним явищем.

Оповідання «Коломбіна – сентиментальна лялька» з підзаголовком «Вправи для фортепіано на дві руки» є оповіддю про короточасні стосунки із заплутаним сюжетом: героїня закрутила роман із колишнім чоловіком своєї подруги Вікторії, з якою вони досі товаришують і листуються. Героїня вигадала собі чоловіка-програміста з метою втримати біля себе коханця. *«Він любить свободу, він її міг би досягнути лише із заміжньою жінкою, коротко кажучи, з готовою молекулою,*

*якій уже не має необхідності зв'язуватись з іншим елементом. Я не хотіла його злякати, тому я йому збрехала. Коли я йому розповідала про свого неіснуючого чоловіка як про існуючого, він одразу заспокоювався, відчував себе вільним, нічим не зв'язаним, і саме таким він мені подобався (...)». Думаю, що завдяки такій дезінформації, він почував себе дуже мужньо, у кожному випадку виглядав дуже мужньо»* [2, с. 46]. У цитованому уривку письменниці, очевидно, вказує на притаманний чоловікам ХХІ століття страх перед обов'язками та серйозними стосунками. Головна героїня стратегічно продумувала план, як сказати правду: *«Я вигадала собі цілі сценки з повними діалогами з моєї та його сторони й роздумувала, що б це мене могло здивувати (...)». Але й так не втрималась і в голові розіграла майже винятково ідеальні закінчення, усі з тією самою стереотипною кінцівкою»* [2, с. 47]. Стосунки героїв завершилися, однак повернувшись Вікторія, за збігом обставин зустріла їх обох, познайомила їх і намагалась звести в пару. Оповідання завершується тим, що Вікторія так ні про що й не довідується, а герої більше не бачилися. Також важливо те, що Я. Юраньова засуджує чоловічу неспівзвучність і небажання бути відповідальними за свої стосунки, вона також оцінює пережиту історію Вікторії як певний жіночий досвід, указуючи на помилки, які допустила протагоністка.

Осуд і критику щодо чоловіків письменниця також висловлює в оповіданні «Відвідини»: *«А зараз ми вип'ємо. Червоне. Так вирішив хазяїн дому, який у всьому завжди мусить мати рацію, а, окрім цього, ще й відчуття, що всім іншим він досконало дав змогу самореалізуватися»* [2, с. 50]. Оповідання наповнене роздумами героїні, що розгортаються на фоні статичного сюжету – гостювання в тітці та її чоловіка. Авторка висвітлює глибші проблеми стосунків, які раніше не посідали центральне місце в жіночій літературній творчості. Кризу сучасних стосунків Яна Юраньова вбачає у відсутності діалогу в парі, надмірній егоцентричності й бажанні свободи та незалежності.

Прикладом інтертекстуального діалогу і власного переписування відомого сюжету, що притаманно творчій манері Яни Юраньової, є оповідання «Світло...». Авторка взяла за основу історію про царицю Савську з племені Саби (Шеби), яка приїздила до біблійного царя Соломона і яку всі обожнювали за її красу, і перенесла її у світ сучасних гендерних стереотипів: королеву засміяли за непоголені ноги і їй довелося утекти із соромом.

Протагоністки оповідань Я. Юраньової демонструють свою незалежність і впевненість у собі, як це бачимо на прикладі 40-річної жінки, що в нижній спідниці біжить вулицею («Кліпи»), на прикладі жінки, яка сама ремонтує автомобіль («Рух громадян у селищі в суботу після обіду», «Собаке життя», «Свіжа кров на асфальті»), чи на прикладі типової міської жінки – «бізнес-вумен», «зрілої, досвідченої жінки» [2, с. 132]. Авторка зображує героїнь самодостатніми: *«Мені добре. Отак собі сиджу – посеред білого дня, – спостерігаю за людьми, попиваю каву з лимонадом. Ну що мені бракує?! Посеред дня я знайшла для себе час... Ці люди навколо мені зовсім не заважають. Ані я сама собі не заважаю. Почуваюся в безпеці»* [2, с. 24]. Письменниця не описує домашнє господарство, в якому ми звикли бачити жінку, її героїні знаходяться у відкритому просторі, рухливі й динамічні, такі, якими традиційно є чоловіки.

Кожна героїня в прозі Яни Юраньової володіє певним досвідом, не подібним на жоден інший. Письменниця зобразила

низку історій, наповнених жіночими трагедіями й успіхами, які нерідко протагоністки переживали одночасно. Винятком є оповідання «Самотність чоловіків та жінок», у якому авторка для різноманітності висловлює погляд чоловіка: *«Одні поспішають, утомлені, інші занадто зосереджені на своєму материнстві так, ніби закидають цілому світові: от! Інші демонструють оточенню свою зовнішність, ніби вони якісь іноземні невідані рослини, ні! Не потрібно фокусуватись. Якщо не фокусувати зір, жінки є м'якшими, жіночнішими. Людськішими. Не кольори, форми, вбрання, пропорції, каблучки, волани, пошмишки, сережки. Ні. Конкретність втомлює. Особливо тому, що насправді вона безкінечно одноманітна»* [2, с. 129]. У цьому випадку письменниця є прихильницею чоловічої точки зору, що властиво феміністичній позиції щодо жіночої природної краси без надмірних прикрас.

Варто зазначити, що в оповіданнях збірки «Звіринець» частим є мотив стукоту жіночих каблучків («Каблучки», «Кліпи», «Взуття мусить пасувати»): *«Взагалі не можу згадати, чи я коли-небудь так щасливо стукотіла каблучками. Сьогодні ввечері мені здається, що аж до кінця свого життя я не буду ось так по ночах із заздрістю слухати чужі – щасливіші – каблучки»* [2, с. 69–70]. Жіночі туплі на каблучку є символом успішної та сильної сучасної жінки, яку Яна Юраньова намагається втілити в прозі. У більшості оповідань речення короткі, події швидко змінюються, інколи повторюються. Подібне структурування текстів створює відповідну атмосферу читання, що можна порівняти з переглядом кліпів або трейлерів до фільмів, де глядач/читач повинен застосувати власну фантазію, аби дописати сюжет замість автора.

У наступній книзі «Сіті» Я. Юраньова використовує алюзію на казку про дочку рибака. Книга складається з двох новел: «жіночої» та «чоловічої», які певно мірою полемізують між собою. Перша новела «У сіль вдягнена» є історією втраченої надії жінки (мудрої дочки рибака Шеби), яка потрапила в «пастку» шлюбу із жорстоким чоловіком (королем). Твір є ніби продовженням знайомої нам казки про дочку рибака, однак авторка наголошує, що подібні історії в реальному світі не завершуються словами «вони жили довго і щасливо». Король, якого авторка називає «Ваша Величність» (подібне звертання нагадує модель казки, однак у контексті новели має іронічний характер), виявляється деспотичним і жорстоким чоловіком: *«... він залишив би її, нехай принижується нежіночною роботою»* [3, с. 38], *«... він безжально її викинув з дому»* [3, с. 34], *«... за це він її точно поб'є»* [3, с. 49]. Мудрість головної героїні Шеби стає для неї тягарем, оскільки не має простору для розвитку.

Я. Юраньова презентує читачам інший кут зору: стереотип про гарну й розумну дівчину, що приваблює чоловіків і швидко виходить заміж, не завжди виправдовує себе. А інтелектуальну жінку в соціумі сприймають не так привабливою, як конкурентоспроможну щодо, наприклад, короля. Ключовими мотивами, на яких акцентує письменниця та із сіті конвенцій яких намагається втекти протагоністка, є мотив передбаченого/обов'язкового видання заміж дівчат і неможливість конкуренції з чоловіком. Казковий прототекст змінюється під впливом феміністичних ідей, які сповідує письменниця. Я. Юраньова перенесла увагу читача на емоції Шеби, яка намагається змиритись із коханням і ненавистю до свого короля і традиційними уявленнями про роль жінки щодо чоловіка: *«Шеба звикла. Бабусю... Де ти? Той терпко опушений лівий кутик затягх вуст... І всі ці двоюрідні сестри вийшли заміж так щасливо,*

*що аж боляче... Каламутні води, повні пляшок з-під рому, повні курв, завжди готових замінити будь-яку з них у ліжку... І цей біль, ця терпкість, той відчай власного тіла, яке є так само людським тілом, як і чоловіче тіло»* [3, с. 35]. Яна Юраньова, передаючи емоції своєї героїні Шеби, акцентує увагу читача на гендерній рівності, яку так пропагують сучасні феміністичні ідеології. Король примушував дружину виконувати «чоловічу» роботу (та навіть роботу слуги – перенести, наприклад, його на своїй спині в тінь, де не світить сонце), однак варто зауважити, що справжнє страждання Шеба відчувала саме через неможливість використання свого інтелекту належним чином, оскільки всі слова й поради героїні були ігноровані, а за висловлення своєї думки її зачиняли у вежі.

Головна героїня твору втілює образ усіх мудрих жінок у патріархальному світі «Його величності», які, однак, переживають внутрішні конфлікти й протиріччя щодо своїх чоловіків: *«Кохання присохло до жінок. Витримати, пробачити, відпустити, забути, не бачити»* [3, с. 23]. Новела містить безліч графічно виділених абзаців, що становлять роздуми героїні, в яких вона протиставляє свої уявлення баченню світу своєї бабусі, тобто іншої (патріархально вихованої) генерації, а водночас і цілому світу чоловічого раціо. У новелі часто зустрічаються подібні сцени, які починаються однаковими словами: *«Шеба стоїть на березу моря, сонце пече її голову»* або *«Бабуся би сказала...»*. Символи моря і піску, куди постійно героїня занурює ноги й руки, є метафорою повільної плинності складного подружнього життя Шеби, а водночас місцем утечі від жорстокого чоловіка. Фінал новели є відкритим, однак відчай Шеби та загальний пригнічений тон розповіді не передбачають казкової розв'язки.

Друга новела «Після гробу» є цинічною відповіддю авторки на гендерну дискримінацію. Вона подає в ній чоловічу оптику, тому новела сильно контрастує із жіночими історіями. У центрі новели – стереотипний образ міського парубка, який часто змінює партнерок і живе аморфним холостяцьким життям, парубка з відповідним для нього ім'ям Зомбі – чоловік-звідник, чиї фальшиві досягнення потрапляють під приціл журналістів і підлягають суспільним упередженням: *«Він мусить ще написати коментар. І зробити аудіозапис у студії. Ввечері він сам себе прослухає. Було б краще, якби його в машині, в якій він має включене радіо і в ньому себе самого, почула й Діана (або Зузана). Він собі це уявляє. А можливо, його слухає й Мілена. Або ні? Можливо, і ця – як її. Зомбі буде говорити про пустослів'я. Буде слухати сам себе. У машині. Як завжди, це прекрасно. Він надихається сам собою. Він є Кимось»* [3, с. 69]. Я. Юраньова описує образ чоловіка-зомбі як карикатуру на сучасного чоловіка з типовими атрибутами маскулінності: чоловічим запахом, забрудненим умивальником, розкиданим одягом, а також егоцентричністю та самозакоханістю. Однак якщо Шеба не могла виплутатись зі своєї сіті гендерних стереотипів, то Зомбі, навпаки, дуже комфортно себе там почуває. Письменниця таким способом створює полеміку між гіперболізованими образами жінки Шеби та чоловіка Зомбі, що виявляється й на текстуальному рівні, оскільки в цих двох новелах жіноче письмо протиставляє чоловічому. Друга частина твору є своєрідною помстою авторки за страждання Шеби. Вона засуджує чоловіка (весь зіпсований патріархальний світ), ставить у незручне становище, зображує як деморалізатора всього народу: *«Зомбі найкраще бути з манекенницею. Зомбі власне все життя закоханий у манекенницю. І він їй зраджує зі співачками та іншими. Якби він одружився, він би зраджував своїй манекенниці*



з власною дружиною. Він і своїй колишній дружині зраджував із манекенницею, з якою не може розійтись» [3, с. 80]. Однак варто зауважити, що, на відміну від короля з попередньої новели, Зомбі ніколи не образив жінки і проявляє себе як противник будь-якого насильства.

Яна Юраньова в новелі «Після гробу» також порушує дискусію про сексуальну орієнтацію, оскільки письменниця зображує персонажа, який має численні сексуальні стосунки не лише із жінками, а й із чоловіками: *«Зомбі мріє про якогось правильного хлопця. Успішного. Красивого. Зомбі його любив би. Він любив би Зомбі. Однак Зомбі простіше справляється із жінками, ніж із чоловіками. Чоловіки, з якими справляється Зомбі, є якісь жіночні. Довговолосі. Зомбі мріє про якогось правильного чоловіка. Про мачо. Зомбі мріє бути мачо. Зомбі мріє про правильну жінку. Просто цього деякі не розуміють»* [3, с. 91]. Дія в новелі є статичною, її основу творять будні головного героя та його сексуальні пригоди. Частими є повтори попередніх речень, на які нанизуються нова інформація. Таким самим статичним є й завершення щасливого аморфного життя Зомбі у *«величезному світі, який є для нього – є його красивою кулісою»* [3, с. 116].

Новела Яни Юраньової «Страждання старого kota» з підзаголовком, який передбачає подвійне прочитання – *mor(t)alitka*, стала вершиною творчості авторки як представниці феміністичної літератури. На противагу фемініній, емоційно-сугестивній прозі Яни Боднарської, письменниця демонструє гостро-іронічну феміністичну прозу, яка відкриває глибоку соціальну проблематику насильства над жінками й тематику людської моралі, спотвореної в сучасному суспільстві всюдозволеності та безпринципності.

Головна героїня новели Зузана є жертвою власного каліцтва – дівчина не відчуває свого тіла нижче пояса, що водночас можемо інтерпретувати й метафорично як «абсолютну беземоційність». У центрі сюжету є зґвалтування протагоністки. Можливо, її вада в певному значенні стала порятунком, однак разом із тим засвідчила відсутність злочину. Оскільки поліція за недостатньої кількості доказів відмовилась розглядати справу, Зузана вирішила самостійно влаштувати самосуд, відповідно, жанрово твір можна визначити як детективну новелу.

Цей твір Яни Юраньової позначений також літературоцентризмом. Головна героїня вирішує помститись за вчинену їй кривду, проте не самому гвалтівнику, не редакторові, який опублікував статтю про «вперше зафіксований беземоційний акт», а письменнику, який обрав газетний сюжет про неї для написання оповідання. Головна героїня активно протистоїть ідеї, що чоловік може описати жіночий досвід, оскільки це притаманно лише жінці.

М. Соучкова таке парадоксальне рішення Зузани – покарати передусім не злочинця, а саме письменника, вважає виявом іронії [6, с. 26]. Сучасний словацький письменник Володимир Балла в рецензії до твору зазначає: «Зузана, як поступово з'ясовується, ставить майже на один рівень жорстокий злочин насильника, який їй спричинив страждання, злочин журналістки, яка про злочин нечітко й навіть неправдиво написала репортаж, і злочин письменника Вільяма, якого новина про злочин у чорній хроніці надихнула на написання оповідання. У результаті Зузана всю свою помсту зосередить на Вільямові, хоча сама добре знає чоловіка, який її зґвалтував!» [1, с. 80]. У статті Р. Шафрана також висловлено обурення з «неправомірного самосуду головної героїні» [7, с. 355].

Дослідники простежують у творі алюзію на текст Павла Віліковського «Ескалація почуття І» [1; 5; 6; 7]. Відомий сучасний письменник Павло Віліковський, який розпочав свій творчий шлях ще в 60-х роках ХХ ст., у 1989 році видав збірку оповідань «Ескалація почуття», в яку помістив твір про гвалтування 16-річної пацієнтки, яка не може ходити й пересувається в інвалідному візку. Головною героїнею твору є молода дівчина Еленка, яка пізніше в листі до подруги висловила так: *«Мене зґвалтували. Я нічого не відчувала»* [8, с. 211]. Письменник описує почуття суму та розчарування героїні через те, що вона нічого не відчувала. Отже, відповідь Яни Юраньової є закономірною: з наївної Еленки авторка змодельовала розумну, часом цинічну Зузану, котра в тексті представлена не як жертва, а як цілеспрямована, холоднокривна (певною мірою беземоційна) жінка.

Варто зазначити також, що письменниця ставить під сумнів ознаки «жіночності» головної героїні: *«Зґвалтувати можна лише жінку. Жіночну жінку. Та й це під питанням»* [4, с. 57]. Дослідник творчості Яни Юраньової Р. Шафран зазначає, що авторка «на приблизно п'яти сторінках тексту понад двадцятьма різними способами вказала на імобільність героїні» [7, с. 351]. Неодноразово письменниця наголошує на жіночій неповноцінності Зузани, яка відчуває свою «нечуттєвість» і внутрішньо із цим не може змиритись. Це помічають так само й оточуючі. Наприклад, Я. Юраньова висвітлює погляд на злочин полісменів, які *«(...) спитали її, чи справді йдеться про зґвалтування»* [4, с. 63], або навіть самого гвалтівника: *«Тобі це сподобається, маленька», він казав. «Можливо, одужаєш. Усі хвороби лиш через відсутність сексу. Було б шкода, якби тебе ніхто не взяв. Кожну шкода, що її ніхто не взяв». (...) Коли закінчив, він посадив її на коляску і залишив так. «Маєш гарні груди, шкода тебе». Гвалтівник, мабуть, думав, що зробив із неї жінку. Великий дефлоратор»* [4, с. 58]. Авторка іронізує та насміхається над злочинцем, моделює його як нечуттєвого «типового чоловіка», який лише хоче використати момент, щоб задовольнити свої потреби.

«Анахронічна концепція тексту властива феміністкам із декількох причин, одна з яких – відновлення зв'язку між письмом і щоденними діями, виконуваними жінками... Жінки, які пишуть художню літературу, є завжди просто всередині свого дискурсу» [6, с. 24]. Мотив письма в новелі «Страждання старого kota» з'являється в зображенні кожної героїні. Беата (коханка Вільяма, який видав твір про зґвалтування Зузани), історію життя якої описано в першій частині прози частково в опозиції до життєвої позиції Зузани, не може сама описати свій фемініний досвід, а лише перекладає чужі тексти. Зузана активно протестує проти факту, що будь-який чоловік пише про її емпіричну свідомість, і заперечує стереотипні патріархальні погляди Беати.

Розповідач у творах Яни Юраньової – жінка-феміністка, авторка не вдається до суб'єктивізації письма, намагається раціонально сприймати факти, що відбулися, та які, однак, неможливо викреслити з пам'яті. У прозі Яни Юраньової спостерігаємо принцип «декомпонованої» епіки, що «проходить двома хвилями емансипації (спустошення). У першій фазі генератором епічної теми стає розповідач, який часово віддалений від описаних подій. Наслідком такого творчого підходу авторки є новелістично-анекдотичний тип прози, замкнений у часопросторі іронічно-ностальгічно чи навіть орнаментально налаштованого сюжету. Другою фазою декомпозиції епічного творчого процесу є напрям від розповідача як епіцентру подій до пошуку

різних можливостей горизонтального поділу тексту» [6, с. 24]. Новела Я. Юраньової нагадує мозаїку, яку читачеві-детективу потрібно зібрати, оскільки історії розкидані в часі: смерть Вільяма, історія Беати, згвалтування Зузани, історія з редакцією, Вільям пише оповідання, розслідування, оповідання про монахиню тощо.

Для повного розшифрування глибинного змісту твору, метою якого є не лише показати стереотипність гендерних переконань, а й створити зразок художньо якісної жіночої прози, що відповідала б постмодерній епосі, Яна Юраньова використовує принципи інтертекстуальності, основний із яких прихований у заголовку. «Виконуючи функцію переконання й оцінки, паратекст у явній чи імпліцитній формах пливе на читача, формуючи та змінюючи оцінку тексту до або після його активного прочитання». Ці позатекстові елементи (у зазначеному випадку назва новели) відіграють важливу роль у творчості письменниці, оскільки слугують поінформованому читачеві підказками для сприймання тексту як багаторівневої структури. Назва «Страждання старого kota» (так Зузана іронічно називає письменника Вільяма) є очевидним посиланням на роман Йоганна Вольфганга фон Гете «Страждання молодого Вертера». Підзаголовки «moralitka» вказує на моральні принципи, що на них опирається у творі Яна Юраньова, а «mortalitka» (від слова «mortale» – смертний) – на смерть, що неодноразово згадується в новелі, вірус деморалізованого суспільства, який не припиняє поширюватись.

**Висновки.** Отже, відзначимо, що письменниця Я. Юраньова представляє широкому загалу читачів гостро-іронічну феміністичну прозу, яка відкриває глибоку соціальну проблематику насильства над жінками («Звірінець», «Страждання старого kota»), тематизує спотворену в сучасному суспільстві людську мораль, уседозволеність, зокрема саме чоловічу безпринципність («Звірінець», «Сіті»), переносить увагу читача на власне жіночі сенси, що в сучасному світі гендерних стереотипів приховані за домінуючими чоловічими. Проза Я. Юраньової не відзначається складним деконструктивізмом, однак її письму притаманні численні інтертекстуальні елементи й літературоцентризм. На належність до постмодерного фемінізму більшою мірою вказує тематика творів і лексичне наповнення.

Дослідниця сучасної словацької літератури М. Соучкова розглядає феміністичну прозу Яни Юраньової як одну із «законних і природних форм сучасної словацької літератури, так само як і постмодерні тексти» [6, с. 25]. Авторка широко й активно пропагує свої феміністичні переконання, що й відображено в її творчості. Опіраючись на аналіз різножанрових творів Я. Юраньової, можемо стверджувати, що творчості су-

часної словацької письменниці характерна передусім родова дестереотипізація, тобто деміфологізація гендерних ролей, пародія та іронічне зображення чоловіків з одягненими суспільними масками. Поетична мова Я. Юраньової вся на англіцизмами, нерідко вульгаризмами, пейоративними конструкціями. Специфікою феміністичної прози авторки є літературоцентризм та іронія, що також є невід'ємною характеристикою постмодерністського твору.

#### *Література:*

1. Balla V. Nenudí, skôr dráždi. Romboid, č. 9–10. Bratislava, 2000. St. 79–80.
2. Juráňová J. Zverinec. Bratislava: Archa, 1994. 140 st.
3. Juráňová J. Siete. Bratislava: Aspekt, 1996. 116 st.
4. Juráňová J. Utrpenie starého kocúra. Bratislava: Aspekt, 2000. 122 st.
5. Součková M. 2009: Součková M. P/t/ózy po roku 1989. Bratislava: Ars Poetica, 2009. 422 st.
6. Součková M. Feminizmus a próza Jany Juráňovej. Romboid, č. 2. Bratislava, 2006. St. 24–33.
7. Šafran R. K otázke feministického v umeleckom texte. Zborník príspevkov. 4. študentská vedecká konferencia: Prešovská univerzita v Prešove. Prešov, 2009. St. 349–356.
8. Vilikovsky P. Eskalácia citu. Bratislava: Tatran, 1989. 264 st.

#### **Романчук И. Ю. Гендерные стереотипы в постмодернистской прозе словацкой писательницы Яны Юраньовой**

**Аннотация.** В статье раскрыты основные тенденции современной женской прозы на примере произведений словацкой писательницы Яны Юраньовой. Проанализирован ее гендерный аспект, описаны соответствующие стереотипы и художественные методы дестереотипизации. Также выяснено влияние на нее западноевропейских феминистских течений и выделены специфические гендерные доминанты и постмодернистские стилевые приемы.

**Ключевые слова:** гендерные стереотипы, феминистская критика, женское письмо, постмодернизм, словацкая женская проза.

#### **Romanchuk I. Gender stereotypes in the postmodern prose of the Slovak writer Jana Juranova**

**Summary.** The study discloses the main trends of contemporary female prose in the Slovak writers Jana Juranova texts. There was analyzed its gender aspect, described stereotypes and artistic methods of de-stereotyping. The study also ascertains the influence of Western feminist movements, isolates specific gender dominants and designates postmodern writing style.

**Key words:** gender stereotypes, feminist criticism, women's writing, postmodernism, Slovak female prose.