

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.091:821.161.2/821.521:83-3

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.1-1/44>**Гаєвська О. В.**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

НОВА ПАРАДИГМА ЖІНОЧОГО ПРОЗОПИСЬМА В УКРАЇНСЬКІЙ ТА ЯПОНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРАХ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

У статті розглянуто нову парадигму жіночої прози в українській та японській літературах. На основі аналізу творів кінця ХІХ – початку ХХ ст. доведено, що в згаданих літературах помежів'я століть авторки зверталися до нових тем, образів, засобів зображення дійсності. Вони прагнули дослідити нові грані фемінного дискурсу, його особливості, психологічну зумовленість, художній світ героїнь. Увагу акцентовано на зображально-виражальних засобах, які розкривають талант письменниць. На основі дослідження особливостей прозописьма представниць української та японської літератур зроблено висновок про майстерність письменниць у відтворенні подій, створенні психологічних портретів героїнь, що вписуються у нову парадигму епохи *fin de siècle*. Рушієм розвитку сюжетних ліній у творах українських та японських письменниць є образи нових жінок, які відображають не лише специфіку літератури та культури певної нації, а й актуалізують окремі тенденції глобалізму. Жінки у прозі О. Кобилянської, Є. Ярошинської, Н. Кобринської, Лесі Українки, Хігучі Ічійо, Йосано Акіко та ін. є уособленням жіночності, їм властиві ніжність, чуттєвість, емоційна вразливість, мрійливість і водночас активність та готовність до дії. Синтезуючи різні тенденції, письменниці обох літератур наголошували на проблемі становища жінки в суспільстві тих часів, розкривали форми протесту проти патріархальних традицій, демонстрували спроби знайти сфери для самореалізації, відтворювали шляхи подолання стереотипів. Аналіз творів японських та українських письменниць засвідчує, що представниці обох націй розуміли необхідність оновлення літератури як на формальному, так і на семантичному рівнях. Характери жінок, створені письменницями, є ключовим чинником формування нової парадигми жіночої прози, оскільки опис внутрішнього світу героїнь, представлення різних настроїв та психологічних станів, використання таких способів зображення, як деталізація, паралелізм, внутрішній монолог тощо, сприяли оновленню літератури та її інтеграції у русло світових мистецьких процесів межі століть.

Ключові слова: прозописьмо, парадигма, жіноче письмо, образ, портрет, фемінний дискурс, психологізм, 和魂洋才 («японський дух – західні знання»), 良妻賢母 («гарна дружина, мудра матір»), グローバル化 («глобалізація»).

Постановка проблеми. Сучасне українське та світове літературознавство приділяє значну увагу жіночому прозописьму, яке набуло широкого розвитку в кінці ХІХ – на початку ХХ ст., тобто в епоху модернізму. Формування літератури цього періоду відбувалося на основі модерної художньої парадигми, яка характеризується інтелектуалізмом, психологізмом, новим глибинним інтересом до внутрішнього життя та світогляду людини, актуалізацією феноменів фемінності та маскулінності. У цей час активно розвивається в багатьох кутках світу жіночий рух, що набув особливої специфіки в кожній країні зокрема.

«Жінки-письменниці наприкінці ХІХ ст. починають активно боротися за свої права, за своє «звільнення». Окремі чоловіки-письменники також долучаються до цього руху. <...> Так, американський жіночий рух надихається європейським, і навпаки» [17, с. 7]. Формується своєрідний «світовий синкретизм», який сприяє еволюції усвідомлення і пробудження жіночності. Як пише В. Вульф, «твір жінки є завжди жіночним; він не може не бути жіночним; з найкращого боку він є жіночним; тільки проблема полягає у визначенні того, що ми розуміємо під жіночним» [3, с. 516]. Ніби продовжує судження В. Вульф українська

дослідниця В. Агеєва, наголошуючи, що жінки хоча й мали не так багато матеріалу, все ж писали: «Жінка, замкнена в хатньому обширі, мала порівняно небагато матеріалу для спостережень. І до того ж її світ вважається нижчим, маргінальним: родинні клопоти, материнство, сестринство, дім – усе це зображалося в літературі XIX ст. доволі скупо і поверхнево з погляду невтаємниченого зовнішнього спостерігача» [1, с. 16–17].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Погляди і твори українських письменниць кінця XIX – початку XX ст., як і їхніх посестер в японській літературі, сприяли становленню і розвитку жіночої літератури не тільки в Україні та Японії, а й у всьому світі. Проблему жіночої творчості, жіночого письма досліджували українські та зарубіжні літературознавці: В. Агеєва, В. Вульф, Т. Гундорова, Н. Зборовська, Н. Ісаєва, Л. Луців, К. Міллет, С. Павличко, М. Павлишин, Я. Поліщук, Я. Чайківська, Е. Шовалтер та ін. Вони сходяться на думці, що жіноча проза активно, хоча й по-різному, почала розвиватися в епоху модернізму в усіх літературах і засвідчила «прагнення авторок всебічно досліджувати основи жіночого буття і глибини жіночої психології» [7, с. 147].

Постановка завдання. Метою статті є окреслення нової парадигми жіночої прози в українській та японській літературах шляхом звернення до аналізу творчого доробку чільних представниць обох літератур кінця XIX – початку XX ст., зокрема О. Кобилянської та Хігучі Ічійо.

Виклад основного матеріалу. На соціокультурних процесах в Україні кінця XIX – початку XX ст. позначилися загальноєвропейські тенденції, зокрема пов'язані з поширенням фемінізму. Українська жінка виявляє незадоволення своїм становищем, прагне до самореалізації та активної участі у всіх сферах життя. Аналогічні явища спостерігаємо у світовому масштабі, де суспільний рух, яким на початку був фемінізм, набуває світоглядно-культурного значення, підіймаючи проблеми особистісного, творчого голосу жінки й актуалізуючи тезу американської дослідниці Е. Шовалтер про те, що жінки мають «знайти власну тему, власну систему, теорію і власний голос» [16, с. 55].

Японська література формується під впливом західноєвропейської, американської та інших літератур, а також апелює до своєї національної «підсвідомості», в основі якої лежить релігійний синкретизм (традиції синтоїзму, буддиські та конфуціанські ідеї). Автори хрестоматії «Японська література» (2012 р.) зазначають: «На кожному

етапі взаємодії двох різних літературних традицій – західної та японської – процес запозичення, адаптації, частково вимушених переробок здобутків «імплантованої» культури змінився глибоким аналізом і органічним поєднанням. Японські літератори висунули численні теоретичні розробки і власні мистецькі концепції, зорієнтовані, в першу чергу, на західноєвропейську поетику та літературно-критичну думку...» [11, с. 22]. Одним із прикладів може бути прозописмо японської письменниці Хігучі Ічійо, що яскраво передає атмосферу *ukiyo* (яп. 浮世 «швидкоплинний світ»). За буддиськими уявленнями, яких дотримується письменниця, життю притаманні мінливість, химерність; без швидкоплинності немає життя, а світ надзвичайно дорогоцінний і водночас трагічний, адже кожна мить може бути останньою (Хігучі Ічійо, ніби передчуваючи «швидкоплинність» власного життя, поспішала жити і творити; як відомо, вона померла у віці двадцяти чотирьох років). Письменниця також звертається до ідеалів естетики *mono-no aware* (яп. 物の哀れ «чарівний смуток речей» – японська естетична категорія поезії епохи Хейан (794–1185)). Поєднання традиції та «жіночності» свідчило про новаторство письменниці (прикметно, що Хігучі Ічійо була однією з останніх письменниць, які писали старою літературною мовою *бунго* (яп. 文語); бунго у її творах звучить надзвичайно сучасно, забезпечуючи їм популярність); пізніше пануватиме концепт «поєднання літературної та розмовної мови» *тембун іччітай* (яп. 言文一致).

Уже в кінці XIX ст., особливо впродовж 70–80-х років, фемінізм витворює свій теоретичний дискурс і стає академічною дисципліною, яка залучає моделі та концепції психоаналізу, семіотики та ін. Паралельно формується і феміністична критика, яка не лише відображає поширення емансипаційних та ліберальних ідей свободи, розширення прав, зростання рівня культурної самосвідомості серед жінок, а й аналізує процеси виникнення та еволюції жіночої літератури, тобто літератури, писаної жінками і, як правило, призначеної для жіночого читання [2, с. 48]. Формування феміністичного дискурсу веде також до витворення власне феміністичної літератури. Як показують спостереження, проблематичним є розділення літератури на жіночу та феміністичну. Зрозуміло, що не всяке письмо, зорієнтоване на жінок і продуковане жінками-письменницями, є феміністичним. На відміну від жіночого прозописма феміністична література охоплює тексти, які виявляють обізнаність авторів із критикою

жіночого залежного становища та дискутують питання гендеру і статі. Феміністична критика покликана розробляти методологічні та інтерпретаційні підходи, що здатні всебічно аналізувати жіночу і феміністичну літературу, питання жіночого авторства, природу жіночого письма. Жіноча література, тобто література, написана жінками, стала дзеркалом кардинальних зрушень у соціальній і культурній сферах, відбиваючи і впливаючи на зміну традиційних жіночих ролей, породжуючи феміністичні дискусії в різних країнах. Аналізуючи тему «нової жінки» як феномен європейської культури, Леся Українка у статті «Нові перспективи і старі тіні» твердила, що на кінець XIX ст. характер «нової» жінки виразно окреслюється в норвезькій літературі, досить повно розробляється в літературі німецькій, а практичні аспекти жіночої проблеми найглибше розв'язуються в англійській літературі (див: [12, с. 99]).

У дискурсі тенденції модернізму, зокрема активізації фемінізму та жіночої творчості, виразним є синкретизм західноєвропейського логоцентризму (спрямованості на утвердження чіткої впорядкованості, сенсу, «раціо») та східної чуттєвості (самозаглибленості, «розфокусованості», асиметрії буття). Саме у цьому контексті варто розглядати жіноче прозописьмо, репрезентоване доробком українських та японських письменниць. В українській літературі починаючи з кінця XIX ст. і впродовж XX ст. з'явилася і сформувалася потужна у формальному й естетичному плані жіноча література, представлена такими іменами, як О. Кобилянська, Леся Українка, Н. Кобринська, Є. Ярошинська, Дніпрова Чайка, Л. Яновська, пізніше – Ірина Вільде, О. Теліга, Л. Костенко, О. Забужко та ін. У Японії нова хвиля жіночої літератури теж виникла наприкінці XIX ст. з приходом до влади імператора Мейджі (1868 р.), який проголосив девізом «освітене правління» (яп. *mei* 明 «світло, знання»; *ji* 治 «правління»), алозунгом: *wakon yousai* (яп. 和魂洋才 «японський дух – західні знання»). При цьому національні риси, особливо в менталітеті та культурі, не тільки не принижувалися, а й ставилися на перше місце (див.: [6]). Така вестернізована політика Японії уряду Мейджі (1868–1912) була своєрідною «підготовкою» до пізнішої епохи глобалізації (яп. グローバル化), що згодом запанувала у всьому світі.

В американській словесності жіноча література активно заявляє про себе із середини XIX ст. (М. Фуллер, К. Шопін, Е. Уортон, У. Кесер, Е. Уокер та ін.). Е. Шовалтер закликає до розбудови своєрідної феміністичної методології, не

озираючись на чоловічу критичну традицію (див: [16]). Дослідниця вирізняє три стадії розвитку жіночої літератури та літературного фемінізму: імітація панівної традиції; протест проти патріархальних стандартів і цінностей; відкриття самих себе та пошуки ідентичності. У книзі «Їхня власна література» (1977 р.) Е. Шовалтер уперше пропонує класифікацію жіночої літератури у США: 1) *feminale writing* (жіноче письмо) 1840–1880 рр. (воно прикметне тим, що авторки сповна підлаштовувалися до стандартів, сформованих чоловіками-письменниками, отже, нівелювали суто жіноче; 2) *feminist literature* (феміністична література) 1880–1920 рр. (письменниці активно протестували проти патріархальних цінностей, усіляко протиставляючи жінку чоловікові); 3) *feminine literature* (фемінна література), що розвивається з 1920 р. до нашого часу (авторки намагаються якомога яскравіше ідентифікувати себе як жінок, не вдаючись при цьому до екстремізму). Такої класифікації намагаються дотримуватися й інші дослідники як української, так і японської літератури, твореної жінками.

У японській літературі досить популярною і часто цитованою була теза Накумара Насанао (проголошена у 1875 р.) про місце і призначення жінки у суспільстві: *ryousai kenbo* (яп. 良妻賢母 «гарна дружина, мудра матір»). Ця теза перегукується з характеристиками героїнь О. Кобилянської, Н. Кобринської, Є. Ярошинської, Лесі Українки («жінка для домашнього вжитку», жінка як «додаток» до чоловіка, його родини тощо). Ясна річ, жінки не могли миритися з такою соціальною несправедливістю. Вони почали говорити про свої права, ініціювати появу журналів, альманахів, акцентувати «жіноче» питання.

Формування і зародження жіночої літератури в Японії пов'язане з неоромантизмом, який стає досить поширеним явищем на початку XX ст. У цей час виходять різноманітні неоромантичні журнали, зокрема популярним був «Мьодзьо» («Вранішня зірка»), зіркою якого стала поетка Йосано Акіко. У 1909 р. серед молоді виникає щось на зразок літературного салону, що дістав назву «Товариство Пана». Ясна річ, що на творчу молодь Японії мав вплив і європейський модернізм, зокрема французький парнаїзм і символізм, кубізм, італійський футуризм, німецький неоромантизм. Популярними авторами були А. Рембо, П. Верлен, Ш. Бодлер (переклади їхніх творів видає Нагаї Кафу в збірці «Корали» (1913 р.)), а домінуючими настроями – естетизм, романтична чуттєвість, індивідуалізм і особливе

поцінування культури, здатної перетворити світ. Європейські стилі та нова модерністська образність проникають в японську літературу, як у поезію, так і в прозу, завдяки особистому знайомству окремих японських авторів із культурою Франції, Німеччини та інших європейських країн (прикладом може бути творчість Кіношіта Мокутаро, Морі Огая та ін.). Загалом саме наприкінці XIX ст. спостерігається активне засвоєння у Японії західного культурного і літературного досвіду, зокрема в межах модернізму, що за своєю природою був явищем передусім космополітичним. При цьому досить гостро постає питання про віднаходження рівноваги між запозиченими західними формами і японським досвідом та специфічними традиціями Японії.

Прикметно, що японські письменниці звертаються до тем, що були характерними й для української жіночої прози. Так, в українській літературі чимало про жінку та її долю написала, як уже зазначалося, О. Кобилянська. Бачення майбутнього покликання жінки свідчить про етичний ідеал письменниці. «Образовані і тонко відчувачі жінки, – писала О. Кобилянська, – є для мене ідеалом, до котрого молюся я – але за те жіноцтво, котрого інтелігенція лежить лише в крою сукні, взагалі в самих шматах, є мені щось так утяжливого, що я сама собі в деяких хвилях кажу, що <...> перед такою <...> ніколи не створила би душу, ніколи» [8, с. 151]. Ці слова можна віднести і до Є. Ярошинської, Н. Кобринської, Лесі Українки та інших українських письменниць кінця XIX – початку XX ст. Героїні творів О. Кобилянської – люди з почуттям власної гідності, які часто здатні на самопожертву, для яких нормою є жити «відповідно до законів розуму», це жінки «нового європейського типу» (раннє оповідання «Гортенза», повісті «Людина», «Царівна», пізніші «Через кладку», «За ситуаціями» та ін.). Новий тип жінки є виразним у повісті «За ситуаціями». Як зауважують дослідники творчості О. Кобилянської, «такий тип, як Аглая-Феліцітас, майже ніколи не доходить до рівноваги; рівновага – була би стагнація в його духовному розвою, отже, затрачання того всього єсть поезією, шуканням, красою, поривом, переживанням високих настроїв. Такий тип жінки й не піддається життю, як не піддається геройський тип чоловіка, – хіба прийде така буря, що його зломить. І коли Аглая-Феліцітас відчула небезпеку для себе в тім дрібнім, прозаїчним житті, що погрожувало затіснити і обмежити їй свободу, коли й взаємини її з професором Чорнаєм були з'ясовано настільки, що дальше

продовження їх стало неможливим, небезпечним для власної свободи, – вона вирішила попроситися і виїхати до Відня» (цит. за: [4, с. 154]). Про головну героїню твору М. Євшан зазначав: «Їй так тісно, задушно, безвідрадно. А вона почуває в собі стільки зайвих сил, котрих нікуди діти, її так щось виводить з рівноваги і спокою, що вона не могла би вже стерпіти дальшого животіння, і кинулась би найрадше з головою у вир, аби спробувати свого щастя. Вона жаждала би свободи, далекого простору, де могла би виявити всю свою буйність, гратися із зорями або «котитися, як хвиля в морі, або вітер». <...> Те, що Кобилянська хотіла дати нам в Аглаї-Феліцітас, се чи не найкращий жіночий тип і чи не найвища струна в її творчості» [5, с. 502]. За весь час своєї діяльності письменниця «не кинула ані одної думки, яка була би пересічною, яка обнижувала би рівень літературної творчості. І все її думка змагала до висоти, до ушляхетнення почувань та найглибших інстинктів, до плекання краси <...>. І того змісту творчості Кобилянської, а з тим і найновішої її повісти, не зможе ніхто і нічим обезцінити, ані подати в сумнів» [5, с. 502].

О. Кобилянська писала: «Мої особисті переживання відіграли немалу роль в моїх текстах» [8]. Можна стверджувати, що це стосується майже всіх її творів. Цікаво, що такі ж думки відчитуються у текстах японської письменниці Хігучі Ічійо, зокрема в оповіданні «Тринадцята ніч». У творі зображено непросту долю японської жінки, яка повністю залежна від чоловіка, родини, суспільства. Осекі була змушена вийти заміж за впливового чоловіка, аби врятувати свою родину від бідності. Заради дитини вона декілька років намагається терпіти знуцання чоловіка. Проте в душі героїні зріє протест, єдиний спосіб якого – залишити чоловіка. «<...> кажуть, що діти і без батьків виростають, може, моему хлопчикові буде і краще з мачухою, ніж з такою нещасною матір'ю, як я, мачуха потурбується про нього, виховає, тоді він і батькові стане милішим, заради дитини я на все готова, тільки після цієї ночі я додому більше не повернуся! Рішучості в ній було чимало» [18; переклад О. Гаєвської]. Батьки були переконані, що їхня донька щаслива й забезпечена. Проте її прихід серед ночі до батьківського дому і розповідь про своє родинне життя зруйнували ілюзії та завдали чималих хвилювань. Героїня звертається до батьків за порадою і з проханням: «За ті сім років, що вона одружена, їй ні разу не доводилося з'являтися до батьків одною і вночі. [...] Через силу посміхаючись, аби приховати

гіркоту свого стану, вона звертається до батька: «<...> у мене до вас прохання, прошу мене вислухати... Я прийшла до вас із твердим рішенням не повертатися більше до Харади, прийшла без його дозволу, вклавши сина, знаючи наперед, що вже ніколи не побачу своєї дитини...» [18; переклад О. Гаєвської]. Як розуміємо, її взаємини з чоловіком (як і в згаданому творі О. Кобилянської) стали неможливими, небезпечними для власної свободи, тому вона бачить один варіант і єдиний можливий для себе вибір – залишити чоловіка. Письменниця послідовно розкриває життя своєї героїні, показує, скільки принижень із боку чоловіка їй довелося пережити. Зокрема, їй постійно доводилося вислуховувати його докори про те, що вона не має освіти, не вміє підтримати світську розмову, що її батьки погані (бо бідні!).

Як і проза О. Кобилянської, твір Хігучі Ічію глибоко психологічний. Про це свідчать майстерне відтворення переживань молодої жінки, її хвилювань перед невизначеним майбутнім, емоційні монологи батьків, які радять доньці повертатися додому, до чоловіка: «Подумай добре, візьми себе в руки і зараз же повертайся додому, зроби вигляд, що нічого не трапилося; продовжуй жити, але будь стриманою, якою була до цього часу <...>» [18; переклад О. Гаєвської]. Таким чином, слідуючи патріархальним традиціям, батьки умовляють доньку підкоритися долі. Під їхнім впливом героїня змушена повернутися додому. Трагізм становища підсилюється ще й тим, що вона прийшла в батьківський дім у святковий вечір, особливості якого нагадують українські традиції (мати дуже зраділа зустрічі з донькою, пригощає її пирогами з квасолею і каштанами). Для мови героїні характерні певна фрагментарність, пристрасність, особливий внутрішній ритм, що виказує своєрідне жіноче світовідчуття, коли особистісне, індивідуальне домінує над колективним, а це, своєю чергою, увиразнює нові принципи в жіночому прозописьмі досліджуваного періоду.

Образ героїні оповідання Хігучі Ічію нагадує образи жінок, зображених у творах О. Кобилянської, Н. Кобринської, Є. Ярошинської, Лесі Українки, Х. Алчевської, Уляни Кравченко; її внутрішній світ, переживання співзвучні з психологічними перипетіями, що їх переживають героїні творів українських письменниць. Зокрема, особливо виразними є перегуки з оповіданнями Лесі Українки. У її творах («Жаль», «Така її доля», «Приязнь», «Метелик», «Помилка» та ін.) актуалізовано соціальні, національні та психологічні аспекти життя жінки.

Заглибленням у внутрішній світ героїв, їхніх настроїв, думок, бажань характеризується й інший твір японської письменниці Хігучі Ічію «Каламутна течія». Як і в оповіданні «Тринадцята ніч», письменниця розкриває безправне становище японської жінки. Орікі, головна героїня «Каламутної течії», «не є втіленням злості, колись її спіткало горе, і вона занурилася в каламутну воду, захопившись брехнею і розвагами з гостями <...>» [19; переклад О. Гаєвської]. Намагаючись проаналізувати своє життя, Орікі роздумує про свою долю: «<...> від народження над мною висить прокляття багатьох поколінь, очевидно, я маю померти, така моя доля, але перед тим я мушу дещо зробити. <...> ніяк не розумію, що робити? Можу залишитися Орікі з Кікуноі, але це означає бездумно жити, забути про природні почуття, почуття обов'язку <...>» [19; переклад О. Гаєвської]. Трагізм героїні Хігучі Ічію в тому, що вона усвідомлює безвихідь свого становища. Вона, подібно до героїнь творів О. Кобилянської, об'єктивно оцінює свою ситуацію. Мрії про одруження і будинок у контексті обставин її життя виглядають фантастичними. Монологи обох героїнь надзвичайно чуттєві й зворушливі, розкривають їхні позитивні риси, засвідчують бажання піднятися з того дна, в якому вони опинилися. Героїня оповідання «Каламутна течія» у розлогіх монологах висловлює ілюзорне бачення свого майбутнього, того життя, яке могло б в неї бути. Наратив твору прикметний імпліцитністю, рефлексивністю, поліфонізмом (яп. *idashi ginu* «багатошаровість»), «роздвоєністю» (аналогічно до естетичного концепту яп. *uramasari*). Загалом ідейно-естетичні особливості твору суголосні засадам японської світогляної системи, що водночас є новаторською особливістю фемінного прозописьма Хігучі Ічію.

Поступово письменниця підводить читача до трагічного фіналу. Безвихідь становища героїні, яка водночас подумки намагається боротися, вмотивовує її смерть. Мова, портретна характеристика, психологічні деталі та внутрішні монологи й діалоги розкривають образ героїні, засвідчують його суголосність з образами окремих творів українських письменниць. Зокрема, «Каламутна течія» нагадує твори О. Кобилянської («Людина», «Царівна») та Лесі Українки («Касандра», «Камінний господар»), у яких героїні уособлюють жінку нової доби, котра кидає виклик суспільству, і хоча її майже ніхто не підтримує, проте внутрішньо така героїня перемагає.

У творі «Ігри одностітків» Хігучі Ічію йдеться про дружбу підлітків, перше кохання, вибір

життєвої дороги. Читацький інтерес акумульований на долі Мідорі, сестри найпопулярнішої куртизанки кварталу. Окремі фрагментарні замальовки ніби відтворюють історію Японії від доби Хейан до доби Едо, підкреслюють колоритність та світогляд народу. Ознакою твору є інтертекстуальність, яка сприяє структурній самоорганізації тексту. Письменниця аналізує внутрішню мотивацію поведінки персонажів, значну увагу приділяє відтворенню рис японської національної ментальності. Хігучі Ічійо уникає реплік-оцінок, моделюючи художній образ поступово, за допомогою розлогіх діалогів та монологів.

Загалом увагу Хігучі Ічійо привертала подія з життя молодих дівчат її епохи. Прикметно, що як і твори О. Кобилянської («Людина», «Царівна»), її перші художні тексти постали на основі щоденникових записів. У творах японської письменниці йдеться про мрії молодих дівчат, їхні сподівання, віру в краще майбутнє. Працюючи в канцелярській крамниці продавцем, авторка часто розмовляла з відвідувачами, зокрема з дівчатами, мешканцями кварталу «червоних ліхтарів», які розповідали їй про своє життя. Згодом (у творі «Ігри однолітків») письменниця описала особливості життя у цьому кварталі: «<...> начебто й дітиса нікуди від великої наживи, а тільки в околицях щось про багатіїв ні слуху ні духу; чимало тутешніх жителів працюють у веселому кварталі; вірні чоловіки прислужують повіям у дешевих борделях. <...> доньки теж при ділі: одна – дівчина-служниця у високопоставленої куртизанки-ойран, інша – супроводжує другу ойран в один із чайних будиночків, до воріт і назад. <...> побачивши ліхтар із назвою закладу, вони думають, що з ними буде після закінчення навчання? Зараз вони молоді й навчання їх не обтяжує <...>, але пройде час – глянеш, а вони вже не молоді...» [20; переклад О. Гаєвської].

Авторці вдаються портретні описи героїнь, вони надзвичайно деталізовані, колоритні, спрямовані на різнобічну характеристику жінок нового часу, підкреслюють їхній соціальний, психологічний і фізичний стан. Твір «Ігри однолітків» був екранізований у 1955 р. Фільм набув великої популярності, адже відтворював «типовий» квартал та «типових» героїнь доби Мейджі (див.: [21]).

Отже, у японській, як і в українській літературі, письменниці були не байдужі до жіночих проблем і намагалися їх актуалізувати, за можливості вирішувати у новій соціокультурній ситуації. Сюжети згаданих текстів відтворюють життєві історії і долі жінок різних суспільних станів, їхні особисті та соціальні прагнення. Це справді були нові

типи героїнь, особливі своїм глибоким внутрішнім світом і складним духовним борінням.

На межі століть Японія починає запозичувати нові ідеї за кордоном і «прискореними темпами проходити шлях, на який Європі знадобилося кілька століть» [10]. Особливо помітно це відбилося в літературі, де різні напрями змінюють один одного надшвидкими темпами. Завершується процес відродження жіночої літератури 90-х років XIX ст. творчістю Хігучі Ічійо, Міяке Кахо, Вакамацу Шідзуко, Шімідзу Шірін, Хірацука Райтё, Йосано Акіко, пізніше – Ногамі Яеко, Енті Фуміко, Накадзато Цунеко та ін. Узаконенню прав авторки-жінки сприяли проникнення християнського вчення в Японію, а також розповсюдження ідей фемінізму та руху за права людини (див.: [9]). На зламі століть в японських літературних колах усе частіше чути голоси, які проголошують наближення «епохи жінки». Зауважимо, що протягом 1894–1896 рр. Хігучі Ічійо пише свої найвідоміші твори («Каламутна течія», «Тринадцята ніч», «Ігри однолітків» та ін.). 1901 р. Йосано Акіко друкує свою першу збірку поезій «Скуйовжене волосся». Прикметно, що «видатні жінки часто ставали музами для поетів та художників. У такому статусі легше було здобути незалежність і популярність» [1, с. 17]. Це, зокрема, стосується історії Йосано Акіко та Йосано Теккана.

У кінці XIX – на початку XX ст. феміністична критика, яка виникла як каталогізація реакцій жінок-читачок на стереотипи, заковані в літературних текстах, розгорнулася у двох напрямках. Перший підносить виняткову роль жіночої свідомості та жіночого досвіду для формування власне феміністичної естетики. Другий – має переважно лінгвістичну природу та апелює до поняття «фемінного», яке розуміється передусім як альтернатива фаллоцентричному дискурсу. Окрім теми жіночого авторства, іншим об'єктом феміністичної критики стали пошуки розмежування між «жіночою літературою», «феміністичною літературою» і «жіночим письмом». Представники феміністичної критики стверджують, що патріархальність не забороняє жінці говорити; вона лише відмовляється слухати, якщо жінка говорить не універсальною мовою, тобто не так, як це роблять чоловіки, а *по-жіночому* (яп. *onna rashii*, 女らしい), підбираючи *жіночі слова* (яп. *onna-kotoba*, 女言葉). Феномен «жіночого мовлення» в японській мові підкреслює особливу, залежну роль жінки в мовній культурі (концепт «гарна дружина та мати» лишається незмінним), у суспільстві (яп. *onna wa otonashiku shitoyakani hanasu beki de aru* («жінки мусять гово-

рити спокійно та ввічливо») або яп. *josei wa miyoo no kuchi wa kikazu, shizukanishite okuyukashiku iru beki de aru* («жінки не повинні говорити зайвого, мають бути врівноваженими та тихими») (див.: [15, с. 62]).

Як у японській, так і в українській літературі межі століть розгортався процес формування і розвитку нової парадигми жіночого прозописма. Аналіз творів письменниць свідчить про поширення жіночого писма, яке торкається не лише особливостей творчості жінок-письменниць, а й специфіки сприйняття жінкою оточуючого світу і свого місця у ньому. Усе це супроводжувалося оновленням образної системи. Як писав І. Франко, «українське жіноцтво силкується втягнути наше жіноцтво у сферу ідей інтересів передового європейського жіноцтва» [13, с. 502]. Схоже спостерігаємо і в японській літературі, в якій актуальності набув вже згаданий концепт «*wakon yousai*» («японський дух – західні знання»). На цій хвилі авторки показують своє індивідуальне бачення кожної ситуації і переходять від зображення зовнішніх речей до рефлексії (О. Кобилянська, Є. Ярошинська, Н. Кобринська, Леся Українка, Хігучі Ічійо, Йосано Акіко та ін.).

Проза Н. Кобринської, як зауважує А. Швець, – це «феміністична настанова, пробудження жіночого духа через літературу», вона «інспірувала практику художнього ословлення жіночої проблематики, яка стала вислідом авторських поглядів на психологію жінки, проблеми її духовного світу, суспільного становища, стосунків із чоловіками, матримоніальних взаємин» [14, с. 691]. Здійснюється художній аналіз вираження психологічної та екзистенційної проблеми самотності саме у прозовому дискурсі, виявляючи художньо-типологічні аналогії, зумовлені психологічною схильністю жінки до самоусвідомлення свого «Я» в суспільстві.

Можна стверджувати, що рушійною силою розвитку сюжетних ліній у творах згаданих українських та японських письменниць є образи нових героїнь. Авторки створюють неповторні художні образи, які відображають не лише специфіку літератури і культури певного народу, а й актуалізують окремі тенденції глобалізму. Жінки у творах О. Кобилянської, Є. Ярошинської, Н. Кобринської, Лесі Українки, Хігучі Ічійо, Йосано Акіко та ін. – утілення жіночності: ніжні, чуттєві, емоційно вразливі, часто закохані, мрійливі, психологічно мотивовані й водночас активні та сильні. В їхніх образах синтезовано ознаки «фемінного» й «феміністичного». Література засвідчує, що жінка стає

іншою, зростає її роль в суспільстві, посилюються самооцінка і самосвідомість героїнь.

Висновки і пропозиції. Отже, як засвідчили спостереження, динамічні процеси, що відбувалися у світовій літературі кінця XIX – початку XX ст., породжували необхідність формування й осмислення нового культурно-історичного контексту жіночого буття, у тому числі в українській та японській літературах. Розвиток української та японської жіночої прози припадає на період модернізму й суголосний із його основними ідейно-естетичними тенденціями. Як українська, так і японська література, творена жінками, поставала й еволюціонувала від впливом європейських мистецьких віянь межі століть, що водночас не означало нехтування традиціями національного письменства. Синтезуючи вітчизняні й зарубіжні тенденції, письменниці обох літератур акцентували на проблемі становища жінки в тогочасному суспільстві, розкривали різні форми протесту проти патріархальних традицій, показували пошуки сфер самореалізації, відтворювали шляхи подолання стереотипів. Аналіз доробку японських та українських письменниць засвідчує суголосність їхнього розуміння потреби оновлення літератури як на формальному, так і на змістовому рівнях. Створені авторками образи жінок є ключовим чинником формування нової парадигми жіночого прозописма, адже проникнення у внутрішній світ героїнь, відтворення різноманітних настроєвих, психологічних станів, залучення таких засобів зображення, як деталізація, паралелізм, внутрішній монолог, сприяли оновленню літератури, інтеграції її в русло світових мистецьких процесів межі століть. Паритетне зіставлення творчості письменниць різних літератур і культур збагачує світоглядно-естетичний, культурно-літературний дискурс, що сприяє ознайомленню з загальнолюдськими проблемами, виявленню спільних та відмінних способів і засобів репрезентації фемінності в літературах, універсальне шляхи пошуку національної, особистісної й творчої ідентичності в межах художнього дискурсу різних культур і народів. Перспективним в означеному напрямі видається подальше дослідження спільних аспектів оприявлення жіночого голосу в творах українських та японських письменниць (і не лише межі століть, а й у контексті сучасності), а також розкриття відмінностей у специфіці художнього втілення проблем, пов'язаних із фемінністю та її вираженням на світоглядно-естетичному, формальному й змістовому рівнях художніх текстів.

Список літератури:

1. Агеева В. Власним голосом: жіноча одвертість і модерністський бунт. *Інша оптика: гендерні виклики сучасності*. Київ : Смолоскип, 2019. С. 13–28.
2. Батлер Дж. Фемінізм под любым другим именем. Интервью с Розы Брайдотти. *Гендерные исследования*. 1999. № 2. С. 48–78.
3. Вульф В. Визначення жіночності: гінокритика і жіночний текст. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів : Літопис, 1996. С. 516.
4. Гаєвська О. Повість за ситуаціями. *Історія української літератури. Кінець ХІХ – початок ХХ століття* : у 2-х кн. Кн. 1. Київ : Либідь, 2005. С. 151–155.
5. Євшан М. Ольга Кобилянська: Альманах у пам'ятку її сорокалітньої письменницької діяльності (1887–1927) / зладив д-р Лев Когут. Чернівці, 1928. 279 с.
6. Железняк О., Тебин Н. О некоторых аспектах самоидентификации японской нации. URL: <http://www.ifes-ras.ru/publications/online/1991-zheleznyak-on-tebin-pp-o-nekotorykh-aspekтах-samoidentifikaczi-yaponskoj-naczi>.
7. Ісаєва Н. Фемінне самоствердження: жіноча проза як гендерно маркована концептуалізація дійсності. *Китайська жіноча проза: ревізія канона*. Київ : Логос, 2018. С. 139–171.
8. Кобилянська О. Про себе саму. *Кобилянська О. Твори* : у 5 т. Т. 5. Київ : Держлітвидав України, 1963. С. 321–370.
9. Круги на воде: Сборник. Москва : Радуга, 1993. 654 с.
10. Мистическая Япония / сост. Т. Редько-Добровольская, Г. Дуткина. Санкт-Петербург : Северо-Запад Пресс, 2003. 504 с.
11. Японська література : хрестоматія. Т. 3 (ХІХ–ХХ ст.) / передм. І. Бондаренко, Ю. Осадча. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. С. 7–23.
12. Українка Л. Новые перспективы и старые тени («Новая женщина» западноевропейской беллетристики). *Зібрання творів* : у 12 т. Т. 8. Київ : Наукова думка, 1977. С. 76–99.
13. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 41. Київ : Наукова думка, 1984. 502 с.
14. Швець А. Жінка з хистом Аріадни. Життєвий світ Наталі Кобринської в генераційному, світоглядному і творчому вимірах : монографія / Інститут Івана Франка НАН України; Лекторій СУА з жіночих студій УКУ ; ВГО «Союз Українок». Львів, 2018. 752 с.
15. Naomi Ogi. Involvement and Attitude in Japanese Discourse: Interactive markers. John Benjamins Publishing Company, 2017. 232 p.
16. Showalter E. A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing. Princeton : Princeton University Press, 1999. 347 p.
17. Women's Emancipation Writing at the Fin de Siecle. Edited By Elena V. Shabliy, Dmitry Kurochkin, O'Donell Karen. Published December 6, 2018 by Routledge. 246 p.
18. 樋口一葉 「十三夜」 . URL: https://www.aozora.gr.jp/cards/000064/files/56040_57512.html
19. 樋口一葉 「にごりえ」 . URL: https://www.aozora.gr.jp/cards/000064/files/56042_54978.html
20. 樋口一葉 「たけくらべ」 URL: https://www.aozora.gr.jp/cards/000064/files/56041_54765.html
21. Takekurabe (1955 film) URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Takekurabe_\(1955_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Takekurabe_(1955_film))

Gayevska O. V. NEW PARADIGM OF FEMALE PROSE WRITINGS IN UKRAINIAN AND JAPANESE LITERATURES OF THE LATE XIX – EARLY XX CENTURIES

The article deals with a new paradigm of female prose in Ukrainian and Japanese literatures. The analysis of the works of the late XIX – early XX centuries has shown that at the turn of the century, female writers of the above-mentioned literary works implemented new topics, characters and means of reality representation. They tended to explore new aspects of female discourse, its peculiarities, psychological conditioning, the fictional features of its heroines. The main focus of this article lies on pictorial and expressive means that reveal the talent of female writers. Based on the study of the peculiarities of prose writings of the representatives of Ukrainian and Japanese literatures, there was made a conclusion about the artistry of female writers in reproducing events, creating psychological portraits of heroines that fit into the new paradigm of the fin de siècle epoch. It can be argued that the driving force behind the development of the plot lines in the literary works of the above mentioned Ukrainian and Japanese female writers are the characters of new heroines. Female writers create unique artistic characters that reflect not only the specifics of the literature and culture of a particular nation, but also actualize the certain globalism tendencies. Women in the literary works of O. Kobyljanska, Y. Yaroshynska, N. Kobrynska, Lesia Ukrainka, Higuchi Ichiyo, Akiko Yosano and others are the impersonation of femininity, since they are characterized by tenderness, sensuality, emotional vulnerability, and at the same time activeness and strong willingness. Synthesizing local and foreign tendencies, the female writers of both

literatures emphasized the problem of the position of a woman in the society of those times, revealed various forms of protest against patriarchal traditions, showed the attempts to find the spheres for self-realization, recreated the ways to overcome stereotypes. The analysis of the literary works of Japanese and Ukrainian female writers testifies to the fact that the way the representatives of these literatures understood the need to update literature at both the formal and semantic levels, overlapped. The characters of women created by these female writers are a key factor in the formation of a new paradigm of female prose, because the description of the inner world of heroines, the representation of various moods and psychological states, the usage of such ways of expression as detailing, parallelism, inner monologue contributed to the renewal of literature and its integration into the stream of the world artistic processes at the turn of the century.

Key words: *prose writing, paradigm, female writing, character, portrait, feminine discourse, psychologism, 和魂洋才, 良妻賢母, グローバル化.*