

Анотація

У статті досліджується специфіка постмодерного героя роману В. Пелевіна “Числа”. Автор підкреслює, що письменник створює своєрідну модель героя та втілює її на матеріалі життя банкіра Стьопа в умовах перехідних процесів Росії межі ХХ–ХХІ століть. Письменник аналізує найбільш показові для сучасника “пастки” свідомості та акцентує увагу на змінах, які відбуваються у колективному несвідомому росіян на тлі соціальних трансформацій. Особлива увага приділяється ритуалу посвячення, та його ролі у становленні героя.

Ключові слова: герой, постмодернізм, синтез, свідомість, ритуал, стратегія.

Summary

The article contains the analysis of hero model in V. Pelevin's novel “Numbers”. It also discovers the peculiarities of the way the author uses ceremonial and mythological strategies. The research is also focused on the exploration of peculiarities in transformation of postmodernism artistic paradigm in the latest works of the Russian writer. In order to fulfill the aim of the research, the distinctive features of artistic self-reflection of postmodernism in V. Pelevin's latest prose have been analyzed, the transformation of postmodernism artistic code in the writer's works has been traced, and the peculiarities of elements of mass and elite literature synthesis have been discovered.

Keywords: hero, postmodernism, syntheses, consciousness, strategy, ceremonial strategies.

УДК 82–1/29

Філоненко С.О.,

докторант,

Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка

СЕКС, КИЇВ, ЮРІЙ МАКАРОВ І ЛАДА ЛУЗІНА: ПСИХОЛОГІЧНІ ПОРАДНИКИ ЯК ЖАНР ПАРАЛІТЕРАТУРИ

У літературознавчих словниках та енциклопедіях термін “паралітература” традиційно називають у ряді синонімів: масова / популярна / тривіальна / паралітература. Останній указує на нижчий щабель, який цей різновид письменства посідає в літературній ієрархії. На думку Н. Литвиненко, в терміні “паралітература” наявна “семантика відторгнення” [2, 10]. Паралітература розуміється або як “псевдолітература”, що нагадує літературу зовнішньою формою, проте позбавлена естетичної вартості; або як ті явища, які взагалі перебувають поза межами літератури. Так, В. Халізов зазначає: “Грецький префікс para-, за допомогою якого утворено даний термін, має два значення. Він може позначати явище, подібне іншому (наприклад у медицині паратиф – захворювання, що нагадує тиф своїми зовнішніми ознаками), або предмет, що знаходиться біля, поблизу іншого предмету. Паралітература мислиться як подоба літератури, що паразитує на ній” [12, 162].

За дефініцією “Літературознавчої енциклопедії” Ю. Коваліва, паралітература – “<...> сукупність творів певної літературної групи чи школи, що протистоїть панівному напряму, називає популярне, масове, тривіальне письменство, літературний низ” [3, 183]. Співвіднесення паралітератури із масовою в цьому визначенні негайно призводить до приписування першій таких негативних характеристик, як “відсутність

психологічної глибини”, зображення “банальних побутових чи фантастичних подій, містифікації, провокації”, орієнтація на невибагливий естетичний смак, адресація читачеві “із примітивними аксіологічними та моральними уявленнями”, тій “масовій людині”, про яку писав Х. Ортега-і-Гассет [3, 183].

У наведеній дефініції наголошується історично змінний характер “паралітератури”: від літератури “варварських” народів, як її розуміли римляни, до середньовічного письменства й фольклору – з погляду Просвітництва, до соцреалістичної позиції, згідно з якою з канону справжньої літератури викреслювалася майже вся світова класика і твори модернізму.

У розуміння терміна “паралітература” М. Мельников вкладає естетичний смисл: у такому сенсі “масова література” як неоднорідна сума текстів посідає проміжне місце між “високою” і “паралітературою”: “найбільш примітивними і стандартизованими формами, на кшталт фотороманів і коміксів ...” [7, 180]. Отже, масова література також виявляється розмежованою на “верх” і “низ”, на “зразкові”, “класичні” твори і “паралітературу”.

До паралітературних жанрів можна зарахувати ті, які розвинулися на межі літературного й медійного дискурсів. Ідеться, зокрема, про так звану “глянцева” есеїстику²³, що побутує у вигляді авторських колонок. Нам уже доводилося розглядати в цьому аспекті кулінарні есеї українки Світлани Пиркало та росіянина Олександра Геніса, що згодом були оформлені цілісними книжками (“Кухня егоїста” та “Колобок” відповідно) [11].

Цікавим різновидом “глянцевого” есе є **психологічне**, що неодмінно включається до видань, які марковані гендерно, тобто жіночих і чоловічих журналів. Подібні проекти, – якщо вони є вдалими й викликають значний читацький резонанс, – провокують їхніх авторів та видавців надати тексту (текстам) довшого життя, ніж та коротенька “мить слави”, що тільки й може бути забезпечена черговим випуском часопису. У результаті з’являються книги, нашвидкуруч скомпоновані із десятків есе, поєднаних спільною темою. Ці видання моментально стають фактом масової літератури, хоча не обов’язково досягають значної популярності.

Далі починається процес їх просування в маси, коли свою роль може зіграти і брендове ім’я автора, і вдала презентація книги, й нешаблонне дизайнерське рішення обкладинки, і, звісно, інтригуючо-ефектний заголовок, який чимдуж б’є по нервах потенційних читачів, а надто й читачок. Бо чиє ж серце не здригнеться, коли побачиш на книжці гучну назву **“Секс и город Киев”** і невідпорного мачо в дорогому костюмі, який, стоячи на величезній шахівниці, безсоромно зиркає на нас блакитними очима? Та ще і в ролі цього супермена – не хто-небудь, а відомий журналіст-документаліст, “TV-star” **Юрій Макаров** ... Або другий варіант: під тим же титулом – розкручене до неможливості ім’я української “феї скандалу”, “Бульвар”-ної дівичі, довгокосої **Леди Лузіної**, а поруч із ним – виструнчена оголена

²³ Український дослідник Сергій Шебеліст схарактеризував “глянцева” есеїстику в такий спосіб: “... сучасна нормальна “глянцева” есеїстика вирізняється інтелігентністю, ерудованістю, небанальними судженнями, парадоксальністю й іронічною подачею матеріалу ...” [13, 55].

жіноча ніжка, над якою завмер у цілунку, заплющивши очі від благоговіння, невідомий МЧ²⁴?

Отже, розмова буде про “парний” проект видавництва “Фоліо” – дві книжки, опубліковані 2005 року під однаковим заголовком, що демонструють “чоловічий” і “жіночий” погляди на питання “сексу по-київськи”. Обидва тексти зародилися в надрах “Женского журналу”, де Юрій Макаров і Лада Лузіна регулярно й успішно дописували до своїх рубрик, виступаючи в ролі знавців психології.

Зібрані під однією обкладинкою тексти кожного з авторів нагадують уже не так збірку есеїв, як повноцінний психологічний порадак, звернений до дівчини або дорослої пані. Гендерне маркування адресату успадковане від target-групи жіночого видання. Різняться авторський погляд: у першому випадку стать письменниці й читачки збігається. Звідси – довірлива інтонація “між нами, дівчатами”, що імітує невимущену ситуацію, коли специфічний жіночий досвід передається від старшої “подруги” / “сестри” до молодшої. У другому випадку йдеться про погляд Іншого, яким, очевидно, й мислився чоловік, допущений зі своїми розумуваннями на шпальти жіночого видання. Це забезпечує ефект “очуження”, коли традиційно, з року в рік однаковим чином трактовані жіночі проблеми і “проблемки” раптом постають у несподіваному освітленні, озвучені голосом “із-поза того боку барикади”.

Читацький інтерес до двох зазначених видань неминухо підігриває закладена в назві асоціація із культовим американським серіалом “Секс і місто” (“The Sex and the City”), який триумфально пройшов по блакитних екранах, здається, всього світу. Телеопус було знято за мотивами однойменного роману американки Кендіс Бушнелл (Candace Bushnell), який, що цікаво, також постав із газетних колонок, писаних для “New York Observer” у середині 1990-х років. У книзі головна героїня й оповідачка, alter ego авторки – колумністка Керрі Бредшоу пише про любовні авантюри – свої та подруг – у Нью-Йорку для вигаданого тижневика “The New York Star”; цей прийом збережено і в серіалі, коли тема чергової колонки задає сюжет нової серії.

Якщо екстраполювати назву серіалу на заголовки “фоліївських” книжок, то закономірно очікувати, що Лада Лузіна і Юрій Макаров будуть смакувати багатющий (а ми, читачі, впевнені в цьому!) любовно-ліжковий досвід – як власний, так і не менш зіркових друзів-знайомих, а тлом для всіх цих пікантних історій буде Київ – такий собі “український Нью-Йорк”. У дійсності сказане не має стосунку до справжнього змісту видань. Їхня назва – банальна літературна містифікація-провокація, покликана роздмухати вогонь читацької цікавості через апеляцію до назви суперпопулярного маскультивського артефакту. Сексу в книжках так само багато, як і в “Польових дослідженнях ...” Оксани Забужко ...

Далекі від серіалу сюжетно, обидві книжки близькі до нього тематично. Предметом обговорення і там, і тут є стосунки чоловіків і жінок у всіх нюансах і подробицях, у невичерпному розмаїтті життєвих ситуацій. Подружні зради, молоді і старші коханці, взаємини з шефом, вікові кризи, шопінг і подарунки, ревності, романтичні пригоди, дурнуваті помилки, жіноча дружба й жіноча логіка вкупі з

²⁴ МЧ – молодий чоловік, скорочення, прийняте в глянцевиx жіночих журналах.

інтуїцією – все розглядається, наче на предметному скельці мікроскопу. Репертуар есе заданий проблематикою глянцевого жіночого журналу, яка, своєю чергою, впливає з орієнтації видання на запити й інтереси читачок. І парність книжок, і їхнє оформлення та заголовки з підзаголовками, і тематика дають поживу для рефлексії над гендерним дискурсом сучасної масової літератури. Спробуємо простежити, які гендерні стереотипи спрацьовують у кожному з видань.

Есе Лади Лузіної в книзі “Секс и город Киев. 13 способов решить свои девичьи проблемы” згруповані в п'ять розділів відповідно до мікротем: “Тринадцать “минусов” быть женщиной”, “Любовь по-женски”, “Тринадцать банальных женских проблем и оригинальных способов их решения”, “Формула счастья. Пособие для начинающих эгоисток”, “В стране вещей”. Усі тексти сукупно репрезентують жіночий погляд на світ і людей. Кожний розділ кореспондується із певним жанром жіночого глянцевого журналу: тут і психологія, й одвічна тема “Він і Вона”, і світ матеріальний, що традиційно представлено в часописі на рекламних сторінках, в “модних” історіях тощо. Є й тематичні тексти, приурочені до свята (Новий рік, 8 Березня), які могли б з'явитися на шпальтах грудневого чи березневого випуску.

Можна сказати, що в книжці, як у дзеркалі, відбилася специфічна субкультура 20–30-річних міських жінок, істотною ланкою якої є **жіночі спільноти, співтовариства**. Невеличка група подружок заміняє у великому місті родину. Лада Лузіна на самому початку твору презентує нам їх як шаржовані портрети: відома співачка Наталка, бізнес-леді з театральною освітою Інга, модна перукарка Аня, журналістка Ляля [4, 5]. Вони є героїнями історій, авторитетними експертами, які єдині спроможні винести справедливий вирок на “суді кохання”, звичною “тусовкою”, фан-групою, яка підтримує головну героїню в зламних життєвих ситуаціях: “Именно мои подруги ссужали меня деньгами во время финансовых кризисов, “вытаскивали из петли” во время тяжелых депрессий и мобилизовывали все свои силы, чтобы поддержать меня в важных творческих начинаниях. Мы устраивали друг друга на работу, устраивали личную жизнь друг друга, устраивали друг другу головнойки. Мы испробовали в наших отношениях десятки ролей: мамок и сироток, личных дизайнеров и психоаналитиков, вершителей судьбы и обличителей, взывающих к совести” [4, 77].

Змалювання “**жіночого клубу**” – колективного портрету героїнь – є штампом сучасної поп-культури, який можна побачити і в жанрі “чикліт” (наприклад, у “Щоденнику Бріджит Джонс” Гелен Філдінг поруч із героїнею фігурують Шеззер, Перпетуя і “голубий” Том, який прирівнюється до жінки-подружки), і в серіалі “The Sex and the City” (Керрі, Саманта, Шарлотта і Міранда), і в його російському аналогові “Бальзаковский возраст, или Все мужики сво...” (Вера, Соня, Алла і Юля), і в недавньому російському серіалі “Не родись красивой” (образ “Женсовета”: Катя, Маша, Таня, Шурочка, Амура, Світлана). У контексті слов'янської маскультури цей образ виглядає навіть природніше, ніж в американській чи європейській: для українок, росіянок співчутливі подружки традиційно заміняють психоаналітика. Образ

жіночої мікро-групи накладає відбиток на наративну природу текстів, які відтворюють легкі теревені дівчат за чашечкою кави або задушевні балачки на кухні.

Жіночій дружбі присвячено однойменне есе [4, 77–82]. Авторка завзято спростовує міф про її відсутність-неможливість, доводячи, що “<...> в житті жінчини подруга – предмет першої необхідності” [4, 77]. Жіноча дружба виразно протиставлена стосункам з чоловіками. Подружки є союзницями, з ними можна бути відвертою, щирою. Це сконденсовано висловлено в посвяті до книги: “Посвящается моим подругам, которые в отличие от моих мужчин всегда любили меня такой, какая я есть” [4, 3]. Дружба між жінками може тривати безконечно довго, хоч і все життя, незважаючи на окремі періоди охолодження чи навіть розриви. Подружка – константа, а коханий – змінна величина. Партнер у підтексті завжди ворог, суперник.

У книзі Лади Лузіної, як, власне, і в жіночих глянцевиx журналах, світ неодмінно ділиться на “МИ” і “ВОНИ”, себто жінки й чоловіки, два табори, між якими або точиться запекла боротьба (знаменита війна статей), або укладаються нетривкі перемир'я. Тим-то Лада Лузіна раз у раз застосовує мілітарну метафору, описуючи життя сучасниці: “Несмотря на легализированное равноправие, эмансипацию, феминизацию и сексуальную революцию, между нами идет война. Необъявленная и бесконечная. Война за право считать свой пол лучшим. Более того – за право называться человеком” [4, 136]. *À la guerre comme à la guerre* – і от уже герої й героїні есе вправно вдаються до маленьких хитрощів і великої брехні в стосунках. Тому, напевно, паралельно із метафорою війни в текстах активно використовується ще одна – театру. Жіноче життя асоціюється із перманентною виставою для чоловіка / чоловіків, зміною ролей і образів, протейвською багатолікістю, неможливістю бути собою в жодному випадку. Жіноча особистість – множинна, мінлива, це набір масок на всі життєві ситуації.

Якщо бути точною, то “жіночий погляд” на проблему сексу і Києва приписано в книжці не одній авторці, а одразу двом: **Ладі Лузіній** та **Владиславі Кучеровій**. Перше ім'я є псевдонімом популярної газетярки, а друге – справжнє для літераторки. Це, по суті, дві маски, дві іпостасі, в яких одна й та сама жінка постає перед публікою²⁵. Лада Лузіна і Владислава Кучерова різко протиставлені одна одній: перша – публічний імідж жінки, схильної до скандалу, стерви, яка не знає обмежень, друга – самотниця і скромниця: “...они два совершенно разных человека, которые никогда не пересекаются. Кучерова – сугубо домашний вариант моего “Я”. Лузина – социальный, когда я переступаю порог дома, она сразу исчезает. Владислава Кучерова считает, что одежда должна быть удобной, не носит каблучков, ненавидит краситься, и ценит своих близких именно за то, что они любят ее такой, какой она есть. Она обожает свой дом, друзей, маму, мужа, кошку и книги, собирает елочные игрушки ... А Лузина – ее полная противоположность. Лузину интересуется только она сама, ее внешность, ее карьера и амбиции”

²⁵ Цікаво в цьому аспекті поглянути на персональний сайт журналістки, де її образ не просто двоїться, а розщеплюється на чотири складові – крім згаданих двох, є ще й третя маска – Гена Б., тобто “Гений будущего”, і четверта – “Я закохана”. Кожному образу відповідає окремий характер, візуальне втілення, життєві принципи, сфера, так би мовити, “експлуатації” [1].

(з персонального сайту авторки) [1]. Ладу можна співвіднести із емансипе, Владиславу – із патріархальною жінкою. Відповідно – різні цінності, різні моделі поведінки в стосунках із чоловіками. Сполучення двох авторських масок призводить у книжці “Секс и город Киев” до своєрідного оптичного ефекту “двоїння”, коли одна й та сама дівочо-жіноча проблема розглядається наче під двома поглядами одразу.

Особливо яскраво це виявляється в трактуванні животрепетної теми фемінізму. З одного боку, оповідачка раз у раз фіксує прояви сексизму й гендерного дисбалансу в сучасному українському суспільстві, цитуючи розхожі приказки: “Курица – не птица, баба – не человек”, “Мужчина – не человек, а грубое животное”, “Все бабы – дуры”, “Все мужчины – сволочи” [4, 136], наводячи відверто сексистські вислови Нікіти Міхалкова (“В душе я азиат и считаю женщину существом второго сорта”), загиблого соліста групи “Іванушки” (“Женщина должна молчать и рожать”) [4, 137]. З іншого боку, фемінізм для героїні – перейдений етап, данина юнацьким радикальним поглядам: “И теперь, когда мне, увы, не восемнадцать, точно знаю: я – не феминистка. Я представительница нового поколения, которое переросло данное понятие” [4, 87]. Тому емансипаційні прагнення жінок згадуються в книжці виключно в іронічному тоні: “<...> Феминизм – отнюдь не актуальная проблема, а анахронизм минувших эпох. <...> Феминизм – безнадежное “ретро” [4, 86–87]. Оповідачка запевняє себе саму й читачок, що всі жіночі права, яких запрагли наші бабусі, вже давно виборені, що жінка в сучасному світі більш незалежна, ніж чоловік, що її позиція стратегічно вигідна: можна вибирати в кожній ситуації, лишатися патріархальною домашньою жінкою або виявляти активність і самостійність.

Дискримінація жінок переводиться в площину побуту: це потреба ретельно доглядати свої тіло, обличчя, руки й ноги, витратитися на колготки, дорогу білизну, престижну косметику, потерпати від ходіння на шпильках та критичних днів. Жінкою, робить висновок Лузіна, бути економічно не вигідно, жіноче життя – це каторжна праця (див. есе “Тринадцать “минусов” быть женщиной” [4, 10–18]). У такий спосіб важливі соціально-психологічні питання гендерного дисбалансу в суспільстві підміняються частковими й позірно поверховими “проблемками”. Як зауважила Ганна Улюра, в сучасній українській літературі відбувається “карнавалізація фемінізму”, власне, поширюється його “мас-медійний”, спрощено-перекручений варіант [10]. Подібним чином, наприклад, міркує Світлана Пиркало в книзі “Кухня егоїста”, коли розв’язання гендерної проблеми зводиться до розвитку побутової техніки, а панацеєю від дискримінації жіноцтва мислиться посудомийна машина (достоту, як у теперішній рекламі: “Ти жінка, а не посудомийка!”).

Зі сторінок есе Лузіної не сходить спокусливий образ сучасного варіанту сильної жінки: але це не “царівна”, “аристократка духу” в стилі Ольги Кобилянської, а “стерва” як “героїня нашого часу” [4, 32]. Лайливе слово переведено в розряд “колєнопреклоненного комплімента”: “<...> окрестить даму данным эпитетом – все равно что снять перед ней шляпу” [4, 33]. Популярний образ проілюстровано іконами маскультури від Алли Пугачової до Шерон Стоун разом із Джеккі Коллінз. Дефініція стерви, за Лузіною, включає в себе наступні ознаки: агресія

(“<...> женщина, которая может перегрызть горло даже крокодилу” [4, 34]); бездоганний зовнішній вигляд (“Истинные стервы всегда соблазнительны, ухожены, дорого одеты – ибо они как никто другой знают себе цену” [4, 34]); рівність із чоловіками (“женщина, способная побеждать наравне с мужчиной” [4, 34]). Авторка есе фіксує зміну гендерних орієнтирів у сучасній свідомості: тепер на першому місці не скромні і смиренні рожеві героїні на кшталт Джен Ейр, а “погані дівчатка”, навіть злодійки, які під фінал кінострічки або роману стають справжніми леді. Опис стерви включає мілітарну деталь: “Их взгляд – два пистолетных дула со взведенным курком” [4, 36], а саме слово асоціюється із поняттям “залізного стрижня” в характері, що його не можна ані зігнути, ані зламати. Відзначимо, що традиційно наявністю “внутрішнього стрижня” позитивно маркувалася лише особистість чоловіка. У зображенні авторки стерва – омріяна та ідеальна андрогінна істота, яка сполучає риси воїна і красуні [4, 36].

Оповідачка охоче ідентифікує себе з модним образом, вчуваючи в чоловічому вигуку на свою адресу “Стерва!” страх, повагу й покору. Загалом, уславлення стерви як актуального (*i – що дивно – позитивного!*) жіночого типу – одна з яскравих тенденцій сучасної масової культури. У популярній психології навіть виділилася окрема галузь – “**стервологія**”, репрезентована і мережевою субкультурою (www.sterva.kulichki.com, <http://sterwa.ru>, <http://klub-sterv.ru>), і численними посібниками із ключовим словом: “Хочу бути стервою”, “Велика книга стерви”, “Як стати стервою”, “Початкова школа стерви”, “Секс і стерва”, “Ділова стерва. Як вижити у світі чоловіків”, “Стерва робить кар’єру” і десятками інших. Слово “стерва” постійно зустрічається в назвах романів: наприклад, Марини Крамер “Нежная стерва, или Исход великой любви”, Юлії Шиловой “Меняющая мир, или Меня зовут Леди Стерва”, Ольги Володарської “Стерва на десерт”, Тетяни Поляковой “Моя любимая стерва” тощо. Культуролог Ю. Шичаніна, оглянувши новинки на книжкових полицях, стверджує: “Там, де ще вчора красувалися кулінарія і рукоділля, заклично дивляться з обкладинок стерви, які пишуть і читають: неодмінно омолоджені, активні, стрункі й сексуальні. На деяких обкладинках навіть трохи “садомазо”, усі в шкірі, без комплексів демонструють гендерні відмінності” [14].

Образ стерви актуалізує семантику незалежності, самостійності і влади над чоловіками (а точніше, експлуатації їхнього тіла й гаманця). Адже для пересічної домашньої жінки, гірко зітхає Лада Лузіна, влада обмежується одним днем на рік – 8 Березня, та й то сумнівний здобуток жіноцтва (див. есе “8 Марта. День родження Евы” [4, 64–68] та “Брыксы: один день абсолютной власти!” [4, 69–75]). Стервозність сприймається як чи не єдиний вихід для сучасної жінки, яка змушена не насолоджуватися життям, а виживати у великому місті й добиватися успіху. Стерва, попри відстоювання жіночої автономності, дистанціюється від фемінізму, бо її методи – не виборювати права у відкритій боротьбі, а хитро й підступно маніпулювати оточуючими.

Таким чином, психологічний порадник Лади Лузіної цілком уписується в мейнстрім жіночої популярної культури, і змістом, і формою нагадуючи такі її

феномени, як «чикліт» або глянцеві журнали. Натомість однойменна книга Юрія Макарова взорується на інакшій літературній моделі.

Збірка есе Юрія Макарова виросла на ґрунті його захоплення французькою культурою, красним письменством, а власне – першою прочитаною мовою оригіналу книгою **Андре Моруа “Листи до незнайомки”** (André Maurois, “Lettres à l'inconnue”, 1956). Даючи своїй книзі прозорий підзаголовок “Письм@ к Незнакомке”, український есеїст змінив лиш одну літеру порівняно із назвою Моруа – “а” на знак електронної адреси @, що підкреслило різницю двох епох: “класичної” середини ХХ століття і буреломного початку віку ХХІ. Відповідно міняється спосіб комунікації між автором та його адресаткою. Французький письменник міг надсилати своїй Inconnue справжні, рукописні листи і втішатися такими ж відповідями. Вітчизняний отримує лаконічні питання від Незнайомки через поштовий сервіс Інтернету – на кшталт “почему спят с одними, а женятся на других?”, “Уловка 22”, “должна ли женщина проявлять инициативу?”, “седина в бороду – бес в ребро?”, “Про это”, “Чего хочет женщина...” тощо. Натяк на часовий проміжок наштовхує на питання: чи змінилися стосунки між чоловіком і жінкою за 50 останніх років? чи змінився сам образ Чарівної Незнайомки? чи змінилася суть порад, що їй дає мудрий чоловік? (Тому існує спокуса проводити не тільки “горизонтальні” паралелі між однойменними збірками Лади Лузіної і Юрія Макарова, а й дошукуватися подібностей і розбіжностей у “вертикальному” зрізі – між Макаровим і Моруа).

Літературний зразок, обраний українським автором, закономірно мотивує жанрово-стильову специфіку збірки: письменник експлуатує, і то дуже вдало, можливості епістолярію, нехай і електронного: чіткість композиції, емоційність та невимушеність викладу, тонку настроєвість і часом ліричність, уміння бути індивідуальним у вислові, ефект близькості до адресата. Якщо есе Лади Лузіної досить правдиво відображали ситуацію усного мовлення (бесіда-базікання-пліткування), то чоловічий погляд на “київський секс” оформлений у вишуканому писемному стилі.

Український есеїст охоче грає з публікою: він заразом виступає мудрим порадиником молодій жінці, що логічно передбачає наявність великого життєвого досвіду, а саме – досвіду “невиправного серцеїда”, але також в інтерв'ю він раз у раз відхрещується і від обраної ролі, і від “досвіду”: “Почнемо з того, що всі ці мої листи до незнайомки – гра. Сподіваюсь, ви не гадаєте, буцім я серйозно вважаю себе знавцем жіночої душі?” [6]. У цьому вбачається елемент авторського кокетування, загравання з читачками. Юрій Макаров мислить свою місію стосовно жіноцтва подвійно: насамперед утішати, розраджувати, але заразом і повчати, напучувати. Так, в інтерв'ю він зізнається: “Мені подобається втішати, так само, як завжди подобалося й подобається викладати. Якщо не втішати, то якось розвіювати цей депресняк, який висить у повітрі. Адже він висить, і з ним треба боротися. І між іншим, для людей нашої з вами професії [мається на увазі професія журналіста] це мало не обов'язок”. Письменник наголошує на дистанції, яка є між ним і його ліричним героєм: “Це вигаданий герой, який дає поради. Він дуже розумний, ввічливий, тонкий” [9].

Концепція стосунків між статями, запропонована письменником, – куртуазна, де існує Дама та її відданий Лицар, де почуття є “коханням віддалік” і велике значення мають ритуально-театральні моменти у взаєминах. Кокетування – одне з правил любовної гри, яке неможливо оминати. Фактично, Макарову значно ближче ідея не війни між статями, а театру, де і чоловік, і жінка повинні вивчити свої ролі й артистично їх виконувати. Невипадково в українській книжці повторено прийом А. Моруа: зустріч із Незнайомкою відбувається в театрі: “С первого же дня я придал вам определенный облик – облик редкостно красивой и юной женщины, которую я увидал в театре. Нет, не на сцене – в зале. Никто из тех, кто был со мною рядом, не знал ее. С тех пор вы обрели глаза и губы, голос и стать, но, как и подобает, по-прежнему остались Незнакомкой” [8, 454]; “Дорогая! Мне показалось, что я видел Вас вчера вечером в Опере. Вы сидели в ложе бенуара слева, я встретился с Вами взглядом, и Вы улыбнулись мне одними глазами, как хорошему знакомому” [5, 17]. В обох книгах Незнайомка, звісно, є збірним образом молоді красуні, письменники борються з бажанням звузити його до втілення в конкретній жінці – але разом із тим не уникають спокуси отілеснити свою кореспондентку, наділити її характерними і впізнаваними рисами зовнішності.

Власне, збірка Юрія Макарова розповідає не так про секс, як про Кохання, Любов. Характерний епіграф до книги – цитата з інтерв'ю автора “Женскому журналу”: “Самая красивая вещь, которую Вы видели в жизни?” – “Все ерунда, по сравнению с лицом любимой женщины. Рядом на подушке. Утром. С набрякшими со сна веками. И первой за день улыбкой” [5, 5]. Секс, заявлений у назві книги, явно відтісняється на другий план. І навіть згадуючи його, автор уникає говорити про фізіологічну або технічну складову: “Однако не ждете же вы от меня, в самом деле, что я стану разлагольствовать о том, как получают удовольствие в постели”, – відповідає він Незнайомці, яка загадала тему наступного листа “Про це” [5, 35]. Письменник відсилає її до численної східної і західної літератури з цього питання, а сам воліє міркувати про інше, наголошуючи, що в чоловікові “це” зовсім не головне: “Бог мой, тогда что же? Дорогая, разве вы не знаете? Проживание жизни или какого-то ее отрезка, эмоциональный контакт, возможность быть вместе, взаимная поддержка ... Я уже не говорю о такой долговременной стратегии, как вероятность обустроить совместный дом и растить общих детей ...” [5, 37].

У книжках Лади Лузіної та Юрія Макарова, попри різну природу літературного матеріалу, є тексти, що тематично збігаються і тим цікаві для зіставлення. Вони стосуються дратівливих питань жіночої краси, жіночого розуму, жіночої ініціативи, брехні в стосунках із чоловіками.

Закономірно, що для письменника-галломана взірцевою є краса французенок: нестандартна, притягальна, спокуслива. Вона припускає “чарівну помилку”, легку неправильність рис обличчя, фігури, манер, навіть небездоганність смаку. Краса, на думку Юрія Макарова, – це виразна індивідуальність, тому омріяно-оцифровані жіночі стандарти 90–60–90 він вважає нудними, посилаючись на досвід спілкування з дівчатами на конкурсі “Міс Європа”. Привабливість жінки

проявляється через її посмішку, голос, інтонацію, вимову – речі, що не можуть підлягати правилам і бути внормованими. Автор романтизує образ Дами, яка постає втіленням чоловічої мрії про “вічну жіночність”. Тому психологічні поради чоловіка кореспондентці – розпливчасто-узагальнені: бути собою, бути сміливою, таємничою, непередбачуваною, насолоджуватися життям. В есе Юрія Макарова Красуня – така, яку б він волів бачити поруч із собою, жінка **для чоловіка**.

Погляд Лади Лузіної ближчий до реалій жіночого життя, тверезіший. Практика доводить, що а) краса – це маніакальна ідея жіноцтва; б) краса жінки не гарантує їй особистого щастя; в) красу жінки бачить лише закоханий у неї чоловік, краса – побічний ефект його пристрасті; г) красуня – це лише символ. Авторка книги, як і Юрій Макаров, схильється до думки, що харизму не можна увібгати в стандартну формулу, що чарівність жінці надає якась “родзинка”: “А как живописать обаяние, сексуальность, пресловутую “изюминку”, харизму, запах женщины? Не потому ли, удобства ради или попросту не зная, как сказать по-другому, мы называем это красотой?” [4, 162]. Лада Лузіна закликає читачок ставитися до власної зовнішності егоїстично – доглядати себе не для когось, не задля чиїхось захоплених поглядів і оцінок, а винятково заради самих себе, заради задоволення “баловать, нежить и совершенствовать себя, любимую и дорогую” [4, 164].

Літераторка раз у раз наголошує на тому, що міф про красу нав'язується жінкам через медіа і маскультуру: “Пройдитесь по центральной улице города, включите телевизор, подойдите к газетному киоску. Что вы видите? Бесконечные витрины с роскошной женской одеждой. Калейдоскоп рекламных роликов с белозубыми пышноволосыми красотками. Десятки журналов со сногшибательными леди на обложках. Плюс размножающиеся салоны, парикмахерские и клиники эстетической медицины” [4, 159]. Лада Лузіна фіксує істотну складову цього міфу – ідею стрункості як запоруки краси. Недаремно есе на тему “Быть или не быть красивой?” слідує за есе “Зачем мы хуdeer?” Авторка описує перипетії власної боротьби із начебто “зайвою” вагою, у результаті чого вона стала ідеалом для подружок, але істотно втратила в привабливості для чоловіків (“худощавая девушка – вовсе не мужской, а женский идеал себя самой. И он – наша общая ошибка” [4, 156]). Отже, Лузіна закликає читачок критично сприймати міфи маскультури, не прагнути відповідати її стандарту. Авторка сповідує своєрідну філософію “егоїзму”, де кожен учинок дівчини повинен мотивуватися любов'ю до себе, визнанням власної унікальності, самоцінності. Ідеал Лузіної – **жінка для себе**.

Не менш болючим питанням для обох письменників є жіночий розум / жіноча глупота. Юрій Макаров в есе “Дурочки и умницы”, певно, найближче підійшов до розуміння гендерного дисбалансу в суспільстві. Він розвінчує популярний міф про любов чоловіків до нетямущих дамочок і навіть завважує, як негативно цей міф позначається на жінках, які прагнуть підлаштуватися під нього: “Обычная женщина настолько загипнотизирована своей устоявшейся ролью и образом жизни, привычкой и инерцией, клише и стереотипами, исторически сложившимися ритуалами и языком “мужского” мира, что готова поверить не то что бы в свою неполноценность, а просто

в інтелектуальную вторичність. И – скажу Вам вполне искренне – зря!” [5, 48]. Письменник послідовно спростовує і міф про нездатність жінки до розумових зусиль (згадуючи знайомих жінок-математиків, шахісток), і міф про відразу чоловіків до інтелектуалок – адже більшість знаменитих коханих жінок минулого від Клеопатри до Інесси Арманд були в першу чергу розумницями, а вже потім красунями. Визнаючи несправедливими стереотипи патріархального світу, автор усе ж переконаний у різниці між розумом чоловічим і жіночим, тому намагається окреслити критерії останнього, розібратися в його специфіці. На його думку, вона полягає в цілісному образному баченні проблеми чи людини, пристрасно-зацікавленому ставленні до них. Звідси випливають трохи банальні поради для Незнайомки, яка прагне набути репутації жінки розумної: не говорити дурниць і висловлювати свіжий погляд на речі, але в жодному випадку не наслідувати чоловіків.

Лада Лузіна торкається теми жіночого розуму в двох есе: “Глупости и ошибки”, “Я – умная и Я – дура”. Для авторки імідж справжньої жінки складається із цих двох половинок: перша – носій раціональності, правильності, натомість друга – ірраціональна, “божевільна”, здатна на ризик. Обидва образи потрібні жінці однаковою мірою, адже без помилок і дурниць життя робиться безбарвним, стерильним і нудним. Крім того, Лузіна вважає, що в жінці і розум, і глупота – речі відносні, адже часом вчинки, які здаються на перший погляд дурнуватими, спровокованими надлишком емоцій, пізніше оцінюються як єдино правильні в тій ситуації. Отже, жінка має право і має потребу бути як “розумницею”, так і “дурепою”. Темою, в якій можна дошукуватися “віянь часу”, є жіноча ініціатива. Есе про неї є мало не обов'язковою складовою психологічного порадики для сучасниці, питання доконче мусить обговорюватися на самому початку книги (“Я тебя хочу!” Твоя инициатива” Лади Лузіної [4, 57–63] і “Инициатива” Юрія Макарова [5, 23–28]). Автор останнього згоден, що час міняє жінку та моделі її поведінки, афористично формулюючи: “Между Жорж Санд и Оксаной Забужко – пропасть размером в цивилизацию” [5, 25]. Однак, нагадуємо, жіночі проблеми автор пропускає крізь призму чоловічого погляду, тому ініціативна, активна партнерка не є цікавою для прихильника стародавніх лицарських правил. Юрій Макаров не заперечує, звісно, можливості виявляти ініціативу, але по-менторськи попереджає читачку: “Женщина может быть сколь угодно свободной, независимой, образованной, эмансипированной, но предел ее свободы проходит там, где она вступает в отношения с мужчиной “старого образца” [5, 25]. Відповідно до куртуазної моделі стосунків, яка включає кокетування, автор радить Незнайомці ініціативу завуальовувати, робити непомітною, причому арсенал запропонованих засобів є доволі традиційним: промовистий погляд, прохання про допомогу і т. ін. Способи завоювання чоловіка повинні бути припасовані до його психології. Якщо герою важливе саме *відчуття* перемоги над жінкою, то вона, граючи за любовними правилами, мусить йому ці відчуття забезпечити.

Лада Лузіна в згаданому есе, як і завжди, звертається до аналізу стереотипів масової культури: в чоловічих творах (романах, фільмах) красуні самі добиваються

героя, завойовують його серце. Авторка вважає, що нав'язливий сюжет висловлює потаємну мрію чоловіка про ініціативну жінку, яка сама спокусить його без тривалого й обтяжливого періоду залицяння. Літераторка, втім, переносючи ці стереотипи на реальне життя, слушно підмічає, що внаслідок жіночої ініціативності ролі в парі міняються, і чоловік начебто стає “жінкою”, тому в результаті стрімких стосунків почувається скривдженим, “використаним”. У дійсності, а не в солодких мареннях, чоловік потребує умовностей у взаєминах, оскільки вважає себе лицарем і завойовником: “Как бы ни раздражали мужчину бесконечные “нет”, чем чаще он их слышит, тем больше ценит “да”. Как бы ни льстили самолюбию слова “приходи ко мне домой”, по-настоящему рыцарь самоутверждается, лишь взяв приступом недоступный замок, предварительно отбившись мечом от других желающих туда попасть” [4, 62–63]. Лада Лузіна пропонує читачкам не позбавляти чоловіків цієї ілюзії, а використовувати її на власну користь. Жіноча ж ініціатива може бути лише екзотичним або екстремним випадком у житті.

Тематичним збігом в обох книжках є есе, присвячені жіночій брехні. Юрій Макаров, міркуючи про “маленьку брехню” на прохання Незнайомки, в цілому не проти використання неправди в стосунках з чоловіком, наполегливо радить вдаватися до лестощів. Головна мета для жінки, на думку літератора, – це оберегти почуття й душевний спокій партнера. Жінці цілком дозволено замовчувати якісь суттєві факти, пов'язані з побічними романтичними історіями в стилі Емми Боварі чи Анни Кареніної – адже правда може болюче вразити чоловіка. Оповідач вдумливо зауважує: “Иначе говоря, дорогая, не злоупотребляйте маленькой ложью. Ради того, чтобы иметь возможность позволить себе ... не такую маленькую. Не такую безобидную” [5, 75]. Отже, брехня – це необхідна зручність у стосунках між партнерами, на яку жінка має погодитися добровільно.

В есе Лади Лузіної “Женщина – это ложь” ідеться не про виправдання зрадливої жінки, а про брехню як спосіб жіночого існування, його есенцію: “Ложь для женщины не выбор, а единственно возможный образ жизни” [4, 24], про бесконечний театр для чоловіків: “На сцене жизни – вечный бенефис женщины, где каждая играет себя в идеале” [4, 24]. Ідеал героїні далекий від справжньої жінки, тому постійно брехати і грати означає зраджувати себе, ніколи не бути собою. Це специфічне для жінок розуміння природи стосунків між статями передається у спадок від матерів до дочок: ми «...превращаемся из девочек в женщин в момент, когда вместо требования быть честной крошкой и всегда говорить правду заботливые мамы советуют нам: “Не стоит говорить этого мужчине!” [4, 21]. У жінки, яка хоче вписатися у світ чоловіків і знайти собі пару, не існує вибору – вона змушена брехати, грати ролі й лицемірити. Хоча авторка й іронізує над ситуаціями, породженими великою й малою брехнею, однак відчувається її гіркота через безпорадність, неможливість зруйнувати систему, що склалася, хоч би як вона калічила індивідуальні долі жінок й відчувувала їх самих від себе. Таким чином, якщо Юрій Макаров пише про гру, акторство як потрібні в стосунках речі, свідомо обрані заради обапільного добра, то для Лади Лузіної жіночий “театр для

чоловіків” – це прикра даність, з якою доводиться примиритися і вчитися грати в ньому бездоганно, по можливості, використовуючи чоловічі слабкості.

Безумовно, обидва автори свідомі того, що роль жінки в суспільстві кардинально змінилася за минуле століття, що сучасниця найчастіше є активним суб'єктом життя, освіченою, емансипованою й фінансово незалежною. Проте і Юрій Макаров, і Лада Лузіна свідомі й того, що суспільна мораль ці зміни практично не приймає, що жінкам доводиться існувати в координатах тих же гендерних стереотипів, що й їхнім бабусям. Тому глибинною метою обох порадників вважаємо адаптацію жінки до невластивої їй ролі, спробу подолати прірву між реальним життєвим досвідом і уявним жіночим ідеалом, на який і досі орієнтуються чоловіки, настрашені феміністками. Утім, гендерна різниця в трактуванні “сексу по-київськи” існує. Юрій Макаров дає поради читачці з розрахунку в першу чергу на комфорт чоловіка, привчаючи Незнайомку відповідати власному вимріяному ідеалу Прекрасної дами. Лада Лузіна чудово розуміється на ідеалах, комплексах і фобіях сучасного чоловіцтва, проте шукає виходів-лазівок, як жінці зберегти себе саму в заданих умовах, як не втратити почуття самоповаги, самоцінності, як досягти щастя й душевної рівноваги. Обидві книжки як паралітературні явища покликані зорієнтувати читачку в цінностях, нормах, правилах життя у XXI столітті, запропонувати їй набір ролей і масок, що допоможуть прилаштуватися до дійсності.

Література

1. Лузіна Лада. Официальный сайт [Електронний ресурс] / Лада Лузіна. – Режим доступу : <http://www.luzina.kiev.ua>.
2. Литвиненко Н. А. Массовая литература и феномен массового в литературе и культуре: некоторые аспекты / Н. А. Литвиненко // Вестник Университета Российской Академии образования. – 2002. – № 1. – С. 4–33.
3. Літературознавча енциклопедія : у 2-х томах / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : Академвидав, 2007. – Т. 2. – 624 с.
4. Лузіна Л. (Кучерова В.). Секс и город Киев / Лада Лузіна (Владислава Кучерова). – Харьков : Фолио, 2008. – 376 с. – (Сафари).
5. Макаров Ю. В. Секс и город Киев. Мужской взгляд / Юрий Макаров. – Харьков : Фолио, 2005. – 251 с.
6. Макаров Ю. “Секс у Києві є!” Інтерв'ю Катерини Кирилової [Електронний ресурс] / Юрій Макаров // Поступ. – 2005. – 19 вересня. – Режим доступу : <http://postup.brama.com/usual.php?what=45599>.
7. Мельников Н. Г. Массовая литература / Н. Г. Мельников // Введение в литературоведение. Литературное произведение : основные понятия и термины : [учеб. пособие] / под ред. Л. В. Чернец. – М. : Высшая школа ; Издательский центр “Академия”, 2000. – С. 177–191.
8. Моруа А. Байрон. Письма незнакомке. Открытое письмо молодому человеку о науке жить / Андрэ Моруа. – М. : Олимп, 1998. – С. 454–575.
9. Підалькіна З. СЕКС. MADE IN Юрій Макаров [Електронний ресурс] / Зіна Підалькіна // Телекритика. – 2005. – 22 липня. – Режим доступу : <http://www.telekritika.ua/column/2005-07-22/1324>.
10. Улюра А. Карнавализация феминизма в современной украинской литературе [Електронний ресурс] / Анна Улюра. – Режим доступу : fc.gender-ehu.org/thirteen.htm.

11. Філоненко С. О. Кулінарна есеїстика в етноімагологічній перспективі (на матеріалі книг Олександра Геніса “Колобок. Кулінарні подорожі” та Світлани Пиркало “Кухня егоїста”) / С. О. Філоненко // Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. ст. / відп. ред. В. А. Зарва. – Донецьк : Юго-Восток, Лтд., 2008. – Вип. XX : Лінгвістика і літературознавство. – С. 323–329.
12. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 1999. – 397 с.
13. Шебеліст С. Теоретичні аспекти жанру есею / Сергій Шебеліст // Слово і Час. – 2007. – № 11. – С. 48–56.
14. Шичанина Ю. В. Мера женского в современную эпоху: между стервой и антистервой [Електронний ресурс] / Ю. В. Шичанина // Аналітика культурології. – 2009. – № 3 (15). – Режим доступу : http://anaculturolog.ru/ru/component/k2/item/330-article_33.html.

Анотація

Стаття присвячена збіркам психологічних есе сучасних українських авторів Лади Лузіної та Юрія Макарова, що мають однакову назву “Секс і місто Київ”. Проаналізовано літературні і культурні джерела обох книжок, своєрідність авторської позиції. Висвітлюється гендерний дискурс збірок, провідні стереотипи маскулінності і фемінності, а також тематичні збіги й розбіжності в есе.

Ключові слова: масова література, паралітература, гендер, есеїстика, жіночі спільноти, стервологія, Юрій Макаров, Лада Лузіна, Андре Моруа.

Аннотация

Статья посвящена сборникам психологических эссе современных украинских авторов Лады Лузиной и Юрия Макарова, имеющим одинаковое название “Секс и город Киев”. Проанализированы литературные и культурные источники обеих книг, своеобразие авторской позиции. Освещаются гендерный дискурс сборников, основные стереотипы маскулинности и феминности, а также тематические совпадения и расхождения в эссе.

Ключевые слова: массовая литература, паралитература, гендер, эссеистика, женские сообщества, стервология, Юрий Макаров, Лада Лузина, Андрэ Моруа.

Summary

The article is devoted to the collections of psychological essays by contemporary Ukrainian writers Lada Luzina and Yuri Makarov that share the common title “The Sex and the City of Kiev”. The literary and cultural sources of the both books are analyzed as well as the narrators' positions features. The gender discourse of the both collections is highlighted, the main stereotypes of femininity and masculinity together with the subject coincidences and divergences in the essays.

Key words: popular fiction, para-literature, gender, essay writing, female communities, “stervology” (“bitches-studies”), Yuri Makarov, Lada Luzina, André Maurois.

УДК 821.111.09

Khalabuzar O.,
candidate of pedagogy,
Berdyansk State Pedagogical University

FEATURES OF FUNCTIONING OF SYMBOLS IN TOLKIEN'S CREATIVITY AND IN THE LITERATURE OF THE MODERNISM

The trilogy “The Lord of the Rings” is the most known of literary works of J.R. Tolkien. It is considered to be one of the most readable books in the history of the