

Дзядик Ю. І.
Університет Гани

ФЕНОМЕН ПРИСУДКОВОЇ ОДНОРІДНОСТІ В ХУДОЖНІЙ ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

На зміну модерністському соціальному бунтарству з його увагою до внутрішнього світу людини прийшов новий напрям філософії та мистецтва – постмодернізм. Цей процес не оминув також і літературу. Постмодернізм як художній напрям був синтезом явищ, наявних у художній літературі і філософських поглядах. Новий напрям змінив співвідношення між елітарною та масовою розповіддю. Фантастика, детективи, пригодницькі історії, інтриги, сентиментальні оповіді, побутова тематика превалюють у художніх творах. У статті розглянуто риси, які відокремлюють постмодернізм від модернізму: плюралізм, фрагментарність, культ незалежної особистості, невизначеність, іронія, мистецтво у вигляді гри без наперед визначених правил, сприйняття життя як хаотичного акумулювання тенденцій та поглядів. Постмодерністські настрої позначені зневірою в цінностях, які пропагувалися, з їхньою вірою в перемогу розуму та безкрайсть людського потенціалу. Постструктуралістські, деконструктивістські ідеї французьких філософів сприяли зародженню нових тенденцій у британській літературі. Англійський постмодернізм базувався на національній літературній традиції. Поява жіночих романів позначає нову епоху. Романи, написані жінками, показують світ, як вони його бачать. У центрі творів – жінка з її оточенням: сім'єю, друзями, суспільством. На основі вжитих авторами у структурі речень лексичних і синтаксичних засобів у роботі зосереджено увагу на емоційно-душевному стані героїнь. Розширення горизонтів розповіді та її відкритість – зумисна стратегія письменниць, щоб читач міг доповнити кінцівку творів власними здогадками. У дослідженні виокремлено й описано однорідні дієслівні й іменні присудки. Окреслено структури із синкретичними моделями в художньому дискурсі. Проаналізовано речення з багатокомпонентним рядом однорідних присудків змішаного типу та розкрито сутність граматичних маркерів, які збалансовують, збагачують і увиразнюють структуру, семантику та стилістику тексту. Воєнні події, сімейні неполадки, історичні довідки постають тлом, на якому розгортаються основні події творів; а однорідні присудки додають описові емоційності й експресивності.

Ключові слова: постмодернізм, синкретична модель, повтор, стаття, сполучник, багатокомпонентне речення, структура.

Постановка проблеми. На сучасному етапі свого розвитку англійська література становить собою феномен, у якому превалюють такі постмодерністські риси, як фрагментарність, багаторівнева організація тексту, занурення у власний світ і становлення свого «Я». Проте не спостерігається детального аналізу феномену, особливо коли йдеться про «жіноче письмо». Якщо романи жінок-письменниць аналізуються, то у площині «чоловічих романів», що, на наш погляд, не є обґрунтованим, оскільки це два різні типи постмодерністського дискурсу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед досліджень на особливу увагу заслуговують праці І. Хассана – теоретика постмодернізму [10]; Д. Хеда [11], який розглядає проблематику Великої Британії другої половини ХХ ст. і допомагає зрозуміти сучасну англійську літературу.

Проте автор не виділяє тенденції постмодерністського роману. Ці тенденції стали об'єктом дослідження для Г. Вагнера, проте він не пропонує чіткого жанрово-тематичного розмаїття англійського постмодерністського роману [17].

Постановка завдання. Мета статті – проаналізувати конструкції з однорідними присудками в жіночій прозі початку ХХІ ст. Завдання нашого дослідження – з'ясувати, як однорідні присудки, збагачуючи семантику речення, впливають на прозовий художній текст.

Виклад основного матеріалу. Одним з основних чинників, що впливали на розвиток «жіночого письма», був рух феміністок у Західній Європі, який прорив у суспільне, політичне, економічне й культурне життя і не оминув літературу. Феміністичний рух сприяв самоідентифікації жінки в суспільстві. «Жіноче письмо» – це

термін, що здебільшого вживається французькими фахівцями. Його менше вживають німецькі чи британські спеціалісти в галузі гендерної літературної критики. У західному світі поширені назви *Romance*, *Frauenroman*, *Dameroman*, *Liebensroman* – любовний роман, написаний жінкою, про жінок, для жінки [7; 13; 14]. У художніх творах, створених жінками, картина світу зображена в іншій, незвичний спосіб. Жіноча література вміщає різні за стилем, жанром, видом, ступенем і мірою таланту та впливу на літературний процес тексти, поєднані одним єдиним чинником – статтю автора [6, с. 8]. Структура тексту відкрита, вона піддається вільному розширенню без меж. Персонажі постають живими, а правда береться з деталей буденного життя [12]. Наголос падає на емоційні переживання, роздуми, на внутрішній світ людини; аналіз побаченого, почутого впливає на подальші рішення. Діалогічне мовлення переважає над монологіями; жінка хоче бути почутою, вона переконує протилежну стать у правильності свого світобачення, захищає свою гідність чи то у відкритий спосіб, чи в роздумах, бореться за своє місце в суспільстві:

*But gradually she [Diana] had to face the fact that they didn't have very much in common. His [Johnathan's] mind **was** far more **serious** and **analytical** than hers and she was horribly aware that very often her responses to his observations and indeed conversations were a disappointment to him [16, с. 42].*

*It was not the only way she had failed him, she knew, reflecting rather sadly on the first year of her marriage. She was not his intellectual equal in any way; and her scanty education had been no preparation for his sophisticated range of interests. Yes, they had lots of fun together, but he also **loved to read, liked going** to art galleries, **adored** music and opera was his great love [16, с. 41].*

Якщо в тексті є монологи, вони здебільшого розкривають автентизм природи жінки, її прагнення до свободи:

*She [Diana] **waved** him [Johnathan] off gaily next day, and then **went** to meet Wendelien. She **was** truly **horrified; horrified** and **afraid**. How **could** she do it, **leave** everything and everyone she **knew** and **loved** and **go to live** hundreds of miles away, to that cold, ugly house, set in that harsh, hostile landscape? **To live** with a man she could see very clearly now she didn't actually love at all [16, с. 80].*

Синкретичні моделі доповнюють текст. Час і простір розчиняються; немає минулого, теперішнього чи майбутнього. Простір або замкнений,

або безмежний. Героїні тягнуться до справжності почуттів. Виклик із боку жінки продиктований умовами, у яких вона опинилася. Жінка постає бунтівницею проти світу «чоловіків» із його панівним патріархальним мисленням. Жінка вільна у своїх уподобаннях. Якщо потрібно, вона зможе постояти за себе. Жінка-автор і жінка-героїня замислюються над змістом життя, над добром і злом, над силою та слабкістю, свободою і неволею. Волю можна здобути, переборовши свою слабкість. Жінка-героїня не потребує, щоб їй давали дорогу у крамницях, допомагали з валізами. Вона впорається сама, виховає дітей самотужки, якщо чоловік покине її або вона дізнається про його кримінальне минуле, навчиться керувати і лагодити автомобіль не гірше за чоловіка, подолає будь-які труднощі на шляху до мети. Жінка не така, якою її хоче бачити чоловік. Персонажі таких творів динамічні, вони перебувають у постійному русі: пізнати себе, заглибитися у свою феміністичну сутність, удосконалити себе, стати іншою сьогодні, ніж ти була вчора. Однорідні присудки допомагають письменницям зобразити природу жінки, описати емоційний стан і всю динаміку ухвалення рішень.

Якщо жінка захоче, вона боротиметься за нове кохання; вона віддасться тому, хто може зробити її щасливою:

*She [Kate Ellis] went to walk past him [Captain Quinn] but he caught her arm and she turned. He **slid** his arm around her waist and **drew** her to him. She **looked surprised** but **didn't pull away**. He **smiled down** at her and **studied** her face for a moment **then pressed** his lips onto her. She **raised** her hands and **placed** them on his chest then her mouth opened under his [8, с. 180].*

*She **had been taught** some hard lessons and **lived through** tough times on her way to happiness [8, с. 294].*

Однорідні присудки, дієслівні й іменні, показують, як дії швидко змінюють одна одну. Відсутність пунктуаційного знака перед прислівником *then* вказує на прийом письменниці якнайшвидше досягти бажаного результату. Граматичні та пунктуаційні маркери збагачують і увиразнюють структуру та семантику жіночих прозових творів.

Специфічні параметри, що роблять виразним жіночий аспект, не є усталеними, оскільки кожен художній твір вносить свої корективи у змалювання світу «жіночим способом» [5, с. 6]. Світ жінки існує, і він відмінний від чоловічого світу. Оскільки є світ жінки, то існує й жіноча література. Жінки малюють свою конструкцію сус-

пільства. Жінка, зображена в «чоловічій літературі», – це той образ, який зазвичай хотіло бачити консервативне суспільство: жінку-рабиню, жінку-жертву, жінку-повію, жінку-блазня. Жінки-письменниці створюють образ жінки, яка перебуває в новій системі координат. Це нова героїня, самодостатня жінка, яка пориває з бінарними своїми обов'язками жінки-матері та дружини:

They bought a pretty little mews house in Knightsbridge, exactly what she [Diana] had dreamed of, and she had the greatest fun decorating and furnishing it and then settled into what seemed at first a perfect life as London continued to ignore the fact that there was a war on. She enjoyed looking after Johnathan and being a good wife; she ran the house beautifully, was a wonderful hostess, entertaining his clients as well as their friends, never overspent on her admittedly generous household budget, and even cooked some simple meals herself when they were alone at home, which he liked very much [16, с. 42].

Втіливши мрію в життя, героїня не може цілком віддатися хатній роботі. Письменниця вдається до прийому мовленнєвого етикету, щоб показати трансформацію особистості. У лінгвістичних розвідках, присвячених функціонуванню мовленнєвому етикету, виділяють «камуфлюючу функцію» [4, с. 15], коли доброзичливі етикетні висловлення приховують істинне негативне ставлення, а це – «своєрідний механізм, за допомогою якого може відбуватися ефективна комунікація» [3, с. 139]:

She [Diana] was busy trying to be a good wife, for a while anyway, so time spent together in Yorkshire was what she thought of as good-will in the bank. She was waiting for a suitable moment to tell Johnathan that not only had she been booked for a three-day session, shooting evening gowns and furs for the all-important September issue of Style, the biggest issue in the year, where advertisers spent more money than all the others put together, but she'd been asked to go to Paris in January to shoot the collections [16, с. 233–234].

Твори, написані жінками, відрізняються розмаїтістю жанрів: соціально-психологічний роман, історіографічний метароман [1] (минуле оживає в теперішньому; відбувається монтаж документів, листів; реальність переплітається з вимислом), кроскультурний роман (наявність експериментальних стратегій, пов'язаних із культурними надбаннями різних народів у постколоніальну епоху; дивакувате поєднання східних і західних мотивів за допомогою фрагментарності розповіді, просторово-часових зсувів, введення в сюжет

гібридних персонажів); інтелектуальний роман; документальний роман; роман-хроніка; роман-біографія (фактографія зливається з фальсифікацією документів; правда не відокремлюється від вигаданого, адже ніхто не знає, про що думав і що відчував реальний персонаж); «роман англійської ідеї» (переосмислення національної ідентичності, що постає текстом, запозиченим з уроків історії, географії, який втілюється у свідомість у процесі вікових трансформацій; захоплення надбаннями Вікторіанської епохи; реакція на мультикультурні віяння) [11, с. 121]; роман-мелодрама, любовна історія. У центрі уваги – жінка, яка вирішує як суспільні, так і власне жіночі проблеми. У творах є риси постмодернізму: культ незалежної особистості, потяг до позасвідомого світу, поєднання полярних істин, переплетення стилів розповіді, пародійність, іронічність, принцип гри, невизначеність, фрагментарність [10, с. 267]. «Постмодернізм – це щось більше, ніж чиясь примха, яка чинить глибокий і довготривалий вплив на академічне й культурне життя» [2, с. 11].

Класичні норми поведінки сприймаються в незвичний спосіб:

How can this be happening? When ordinary people are homeless and hungry <...>

Both of them had finally been released from hospital, Tom invalided out of the army, Laura returning to school part-time until the spring term. They were both living in her little flat, while he tried to come to terms with his new, empty situation and what he might do: even with the small diamond on her finger, this could never had happened before the war, a young couple, unmarried, living together under the same roof. Tom's parents were shocked and Laura's headmaster was very vocal on the subject [16, с. 66].

Частина роману показує, що певні події розгортаються на тлі війни. Ми простежуємо, як письменниця вживає лексеми *war* («війна»), *soldiers* («солдати»), чи ситуативно показує, що у країні нестача харчів, а населення позбавлене необхідного: *When ordinary people are homeless and hungry*.

Однорідні іменні присудки розкривають стан, у якому опинилися прості люди. Сполучник *and* доповнює: у країні не тільки багато бездомних, вони ще й голодують.

Жінка в художній прозі початку ХХІ ст., що досліджуємо в нашій статті, не боїться порушити усталені норми, бунтує проти чоловіка, прагнучи простору. Їй хочеться уваги, якої немає, з боку чоловіка, усі плани руйнуються, чоловік пропадає десь на роботі, їй уже навіть не здається,

що вона заміжня; подружнє життя стало для нею в'язницею, а чоловік думає, що в неї депресивний стан, радить звернутися до лікаря:

"I know it doesn't make sense to you", Holly says. "It doesn't make sense to you because you never listen. You refuse to hear anything you don't to hear. I'm tired, Marcus. I'm tired of trying to explain to you why I'm not happy in this marriage and why I need some space <...>". It would feel wrong to reach out to him, to try to comfort him <...>, yet it feels more wrong and more awkward to stand here doing nothing [9, с. 385].

Жінки вживають складні багатокomпонентні речення. В одному реченні можна спостерігати розкриття кількох думок. Мова більш описова, більше вжито метафор, емоційно забарвленої лексики. Синтаксичний повтор лише підкреслює настрої жінки-героїні. Речення можуть розриватися, переходячи в синкретичні моделі, пунктуація дещо незвична, проте підсилює експресивність: *She [Saffron] describes him [Pearce] as funny. Gentle. Sweet* [9, с. 365]. Простежується реалістичний тип розповіді, в її основі – особлива форма репрезентації дійсності: жінки-письменниці допомагають читачеві наблизитися до певної епохи, яка конструюється в художньому тексті; стирається межа між реальним і вигаданим:

She [Eva] picked up the saucepan, walked from the kitchen into the sitting room and threw the soup all over her precious chair. She then went upstairs, into her bedroom and, without removing her clothes or her shoes, got into bed and stayed there for a year [15, с. 2].

В однорідному ряді присудків кожне наступне дієслово наближує до кульмінації, показуючи, що жінка замучена хатніми обов'язками, вона хоче спокою – і вона сама формує його в ексцентричний спосіб.

Перешкоди, жертвовність сприймаються як авторська стратегія:

<...> *she [Laura] couldn't get lost, and besides, trucks filled with soldiers kept passing her, as if leading her on her way <...>. She tried not to think of anything, to save her emotional as well as her physical energy for Tom, for getting to Tom, for not failing Tom. She would get there because she must; there was no alternative.*

An animal, a dog or even a cat, ran across her path; she slammed on her brakes but they didn't work, the bike slithering wildly on the wet road. She fell off, climbed back on, battling against tears, against panic. Keep going, Laura, keep going, it couldn't be much further [16, с. 56].

Так, Г. Вагнер звертає увагу на те, що історія зображена у вигляді розповіді про минуле, на тлі якої розгортаються основні події; історія постає тлом [17]. Розповідь про солдатів на вантажівках містить додаткове повідомлення про воєнні події, допомагає збагнути труднощі того часу: транспортні проблеми, економічний спад, моральний занепад. Проте Лаура наполегливо прямує до мети. Однорідні присудки *fell off, climbed*, які вжиті в тексті, допомагають зрозуміти безпорадність у ситуації. Прийменник *back* вказує на те, що героїня не занепадає духом, адже в лікарні її чекає коханий.

Висновки і пропозиції. Отже, з'ясовано, що однорідні присудки поширюють речення, вводять додатковий елемент пізнання об'єкта. Письменниці-жінки послуговуються однорідними присудками, щоб передавати емоційний і душевний стан персонажів. Граматичні та пунктуаційні маркери сповільнюють або прискорюють темп розповіді. Дослідження творчості авторів-жінок лише розпочаті в мовознавчій та літературознавчій царині, тому ще не напрацьовано необхідної методології для осмислення даного феномену. У перспективі подальшого дослідження видається необхідним здійснити детальний аналіз речень з однорідними присудками в художній жіночій прозі на основі структурно-семантичного та функційного підходів.

Список літератури:

1. Бойніцька О. Англійський історіографічний роман кінця ХХ – початку ХХІ ст.: філософія жанру : монографія. Київ : Видавець Карпенко В. М., 2016. 324 с.
2. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста, В. Тейлора. Пер. з англ. В. Шовкун. Київ : Основи, 2003. 503 с.
3. Косенко Ю. Основи теорії мовної комунікації : навчальний посібник. Суми : Сумський державний університет, 2011. 187 с.
4. Лунева В. Речевой этикет как гиперсемиотическое образование: лингво-прагматический аспект : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Ростов-на-Дону, 2011. 171 с.
5. Стельмах Х. Творчість Ясмiни Тешанович у контексті жіночого письма : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.03. Львів, 2004. 18 с.

6. Улюра Г. Теоретико-методологічні засади гендерних студій з літературознавства. *Гендерні студії в літературознавстві* : навчальний посібник / за ред. В. Погребної. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2008. С. 6–20.
7. Emanzipation und Literatur / Hg. von H. Binn. Düsseldorf, 1984. 362 s.
8. Fullerton J. Hold on to Hope. Orion Books, 2012. 296 p.
9. Green J. Second Chance. Penguin Books, 2008. 448 p. + 8 p.
10. Hassan Ihab. The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature. Medison : The University of Wisconsin Press, 1982. 272 p.
11. Head D. The Cambridge Introduction to Modern British Fiction, 1950–2000. Cambridge : University Press, 2002. 307 p.
12. Huddle D. The writing habit. University Press of New England, 1991. 213 p.
13. Encyclopedia of Modern Criticism and Theory / D. Lodge et al. L. : Longman, 2000. 308 p.
14. Strecker G. Frauenträume – Frauentränen. Über den unterhaltenden deutschen Frauenroman. Weilheim / Obb.: O. W. Barth Vlg., 1969. 181 S.
15. Townsend S. The Woman Who Went to Bed For a Year. Penguin Books, Lily Broadway Production Ltd., 2012. 439 p. + 15 p.
16. Vincenzi P. A Question of Trust. Headline Publishing Group, 2017. 598 p.
17. Wagner H. A History of British, Irish and American Literature. Trier, 2010. 579 p.

Dzyadyk Yu. I. PHENOMENON OF HOMOGENEITY OF PREDICATES IN WOMEN'S FICTION OF THE EARLY XXIst CENTURY

Postmodernism as a new trend in philosophy and art replaced modernism with its social rebellion and concentration on inner world of an individual. This process went on in literature, too. Postmodernism as a trend in literature was a synthesis of phenomena that occurred both in fiction and philosophical views. A new trend changed the relations between the elitist stories and stories about ordinary people. Science fiction, detective and adventure stories, intrigues, sentimental stories, household themes prevail in literary works. The article describes the features that separate postmodernism from modernism: pluralism, fragmentation, cult of independent personality, uncertainty, irony, art in the form of a game without rules, perception of life as a chaotic accumulation of tendencies and views. Postmodernist sentiments can be found in disappointment in values that have been promoted, beliefs in the victory of wisdom and the unlimited possibilities of human potential. The post-structuralist, deconstructive ideas of French philosophers contributed to the creation of new trend in the British literature. English postmodernism was based on the national literary tradition. Women's novels started a new era. Novels written by women show the world how they see it. We can see a woman and her environment: family, friends, society in the centre of the novels. The paper focuses on the emotional state of heroines based on the lexical and syntactic means used in the sentence structure by the authors. Expanding horizons of the story and its openness is a deliberate strategy that writers use to allow the reader to add his own ideas at the end of novels. The homogeneous verbal and nominative predicates are selected and described. Syncretic models are highlighted in the research. Sentences with multicomponent series of homogeneous predicates of mixed types are analyzed, the essence of grammatical markers that balance, enrich and express the structure, semantics and stylistics of the text are outlined in the article. Warfare, family problems, historical events become the background on which the main actions of the literary works are depicted; homogeneous predicates fill narration with emotionality and expressiveness.

Key words: *postmodernism, syncretic model, repetition, gender, conjunction, multicomponent sentence, structure.*