

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені Г. С. СКОВОРОДИ

Український мовно-літературний факультет імені Г. Ф. Квітки-Основ'яненка
Кафедра зарубіжної літератури та слов'янських мов
імені професора Михайла Гетманця

**АРГУМЕНТИ СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ.
ОБРАЗ ЖІНКИ: «ЖІНОЧЕ»,
«ФЕМІНІСТСЬКЕ», «ФЕМІННЕ»**

**Матеріали
другої Міжнародної наукової конференції**

(7-8 квітня 2022 року)

Харків – 2022

УДК 80
А 79

Організатори конференції – кафедра зарубіжної літератури та слов'янських мов імені професора Михайла Гетманця, ХНПУ імені Г.С. Сковороди

Голова оргкомітету конференції – д. пед. н., проф., чл.-кор. НАПН України, ректор **Бойчук Юрій Дмитрович** (Україна)

Заступник голови – д. філос. н., проф., проректор з наукової, інноваційної та міжнародної діяльності **Бережна Світлана Вікторівна** (Україна)

Науковий керівник конференц-проєкту – д. філол. н., проф., завідувачка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов імені професора Михайла Гетманця **Криворучко Світлана Костянтинівна** (Україна)

Члени оргкомітету:

К.Ю. Голобородько – декан українського мовно-літературного факультету імені Г.Ф. Квітки-Основ'яненка, доктор філологічних наук, професор (Україна);

І.І. Костікова – докторка педагогічних наук, професорка, завідувачка кафедри теорії і практики англійської мови (Україна);

О.В. Радчук – докторка філологічних наук, доцентка, професорка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов імені професора Михайла Гетманця (Україна);

О.О. Скоробогатова – докторка філологічних наук, доцентка, професорка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов імені професора Михайла Гетманця (Україна);

І.І. Степанченко – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов імені професора Михайла Гетманця (Україна);

О.І. Артюх – кандидатка філологічних наук, доцентка, доцентка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов імені професора Михайла Гетманця (Україна);

А.Г. Козлова – кандидатка філологічних наук, доцентка, доцентка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов імені професора Михайла Гетманця (Україна);

І.В. Разуменко – кандидатка філологічних наук, професорка, професорка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов імені професора Михайла Гетманця (Україна);

Т.І. Тищенко – кандидатка філологічних наук, професорка, професорка кафедри української і зарубіжної літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова (Україна);

Н.В. Тучина – кандидатка педагогічних наук, професорка, завідувачка кафедри англійської філології (Україна);

П. Рогальський – доктор філософії, докторант Університету Марії Кюрі-Склодовської Люблін (Польща);

М.Й. Рохас-Багамон – доктор філософії Університету Сурколомбіана (Колумбія);

Клодожил Фабіано Рібейро душ Сантуш – кандидат технічних наук, професор математичної освіти, дослідник культурологічних аспектів математики (етноматематики) та ІКТ у математичній освіті на кафедрі математики MID-WEST STATE UNIVERSITY – UNICENTRO (Бразилія);

Гонсалвес Даві Сільва – доктор філософії з перекладознавства, професор кафедри мов та літератури UNICENTRO (Державний університет Середнього Заходу), (Бразилія);

Секретарі: О.О. Атанова, Л.О. Корнієнко, В.В. Четверик

Аргументи сучасної філології. Образ жінки: «жіноче», «феміністське», «фемінне».

Матеріали Міжнародної наукової конференції (7-8 квітня 2022 року). Харків. ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2022. 331 с.

Рекомендовано до друку редакційно-видавничою радою Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (протокол № 3 від 16.03.2022).

Матеріали конференції висвітлюють осмислення «образу Жінки» з точки зору ментальності спільноти в художніх творах, публіцистиці, на телебаченні, в Інтернеті та у реальному спілкуванні. Літературознавча та лінгвістична інтерпретації встановлюють

співвідношення «соціалізації» та «умовності» в жіночих образах, що репрезентує архетипи та стереотипи. Це розкриває процеси ідеології та ментальності як патріархальної (біархальної) феміністичної у мові, педагогіці, та літературі. У межах конференції проведено **круглий стіл «Війна 2022: “тут” і “зараз”**», який присвячено жахливим історичним реаліям, що переживають українці / харків'яни, та відстороненим «поглядам» іноземців здалека.

Для науковців, викладачів, докторантів, аспірантів, студентів гуманітарних закладів вищої освіти та вчителів загальноосвітніх шкіл.

© Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди

Золотько А. А. ПОДТЕКСТ СТИХОТВОРЕНИЯ БОРИСА СЛУЦКОГО «БЕЛЫЕ РУКИ»	130
Ільницька О. П. РОЛЬ ЖЕНЩИНЫ В ЖИЗНИ ГЕНИЯ (ПО РОМАНУ С. МОЭМА «ЛУНА И ГРОШ»)..	137
Кадубовська С. С. ОБРАЗ ЖІНКИ У ТВОРЧОСТІ ФРІДРІХА ДЮРРЕНМАТТА.....	142
Кайгородцева Б. О. ЖЕНСКИЙ ВОПРОС В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЛИТЕРАТУРНОГО КРИТИКА ЕВГЕНИЯ АНДРЕЕВИЧА СОЛОВЬЁВА	147
Кайдаш К. В. ЦИКЛ «ГОЛОСИ УТОПІЇ»: ПОЕТИКА ФЕМІНІЗМУ У ТВОРЧОСТІ С. АЛЕКСІЄВИЧ	152
Козлова А. Г. «...ЖЕНЩИНА, СОКРЫТАЯ В МУЖЧИНЕ...» (О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ВОПЛОЩЕНИЯ ЖЕНСКОЙ ТЕМЫ В ЛИРИКЕ ЕВГЕНИЯ ЕВТУШЕНКО)	155
Костікова І. І. КОМУНІКАЦІЯ ЯК ГНУЧКА НАВИЧКА СТУДЕНТІВ.....	160
Криворучко С. К., Разуменко І. В. «ЖІНОЧЕ», «ФЕМІНІСТСЬКЕ», «ФЕМІННЕ»: КОНЦЕПТ / АРХЕТИП...	165
Лепегюха А. В. ФОКАЛІЗАЦІЯ РЕФЕРЕНТІВ-ЖІНОК У СИНОНІМІЧНИХ КОНСТРУКЦІЯХ У РОМАНІ «ДОРА БРЮДЕР» П. МОДІАНО	171
Lukyantseva P. A. THE IMAGE OF MOTHER AND MOTHERHOOD IN EARLY PROSE OF LUDMILA PETRUSHEVSKAYA.....	176
Луцій С. І. ЖІНКА У ВИРІ СУСПІЛЬНИХ ПЕРЕТВОРЕНЬ ХХ СТОЛІТТЯ.....	180
Лях Т. О. ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗУ ЖІНКИ В УКРАЇНСЬКІЙ НОВЕЛІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ)	185
Маленко О. О., Соприкіна В. Д. ПРЕЦЕДЕНТНІСТЬ ПСЕВДОНІМІВ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ СПІВАЧОК У ВИМІРІ УНІВЕРСАЛЬНИХ ТА НАЦІОНАЛЬНИХ КУЛЬТУРНИХ КОДІВ	190
Маліцька А. Д. ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ОБРАЗУ БЕАТРИЧЕ У ЛІТЕРАТУРІ МОДЕРНІЗМУ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕЗІЙ «ЗАБУТА ТІНЬ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ І «BEATRICE» САРИ ТІСДЕЙЛ)	196

Potebnya, A. A. (1990). Teoreticheskaya poetika [Theoretical poetics]. Moskva: Vyssh. shk. [in Russian].

Skorobogatova, E. A. (2012). Grammaticheskie znacheniya i poeticheskie smysly: poeticheskii potentsial russkoi grammatiki (morfologicheskie kategorii i leksiko-grammaticheskie razryady imeni) [Grammatical Meanings and Poetic Senses: Poetic Potential of Russian Grammar (Morphological Categories and Lexical and Grammatical Classes of Noun)]. Khar'kov: NTMT [in Russian].



РОЛЬ ЖЕНЩИНЫ В ЖИЗНИ ГЕНИЯ (ПО РОМАНУ СОМЕРСЕТА МОЭМА «ЛУНА И ГРОШ»)

Ильницкая О. П. (Харьков, Украина)

<https://orcid.org/0000-0003-4421-3473>

<https://doi.org/10.5281/zenodo.6449923>

Abstract

The author of this publication analyzes the depiction of female characters in the novel “The Moon and Sixpence” by W. Somerset Maugham from the point of view of the female conceptual function. The theme of “love and art” and the role and place of a woman in the life and work of a brilliant artist who revolutionized painting have not yet been an object of a special consideration in literary studies devoted to this work. Meanwhile, the relationship between the protagonist and women is intended to demonstrate the novel’s conceptual idea of the hostility between modern Western civilization and the natural foundations of life, between the bourgeois aristocratic society and art. Three periods of the hero’s life (London, Paris, Tahiti), three types of relations between genders (marriage, short-lived romance, open relationship), three types of women (representative housewife, narrow-minded woman of an uncertain status, Aboriginal woman) are considered by the author of the publication as a gradual split of the hero of the novel with society: a wife and a mistress are an organic component of the civilization, while a native woman is a part of nature. The means of depiction of female characters in the novel are determined by the narrative organization of the text: the narrator has a minimum of portrait details in his arsenal,

the main tools of psychological analysis are observation of the behavior of the heroines, their facial expressions, lines, as well as symbolism and mythologism.

Keywords: female images, psychological analysis, nature, civilization, art, artist, model.

Как известно, прототипом главного героя романа английского писателя XX века Сомерсета Моэма «Луна и грош» (1919) стал французский художник-постимпрессионист Поль Гоген, воплотивший в жизнь руссоистскую идею – бегство от цивилизации на лоно природы в мир экзотики и первобытных людей, где ничто не мешает заниматься любимым делом – искусством. Роман, однако, не является беллетризированной биографией Гогена, – он весьма условно следует общей канве его реальной жизни, сохраняя, пожалуй, главное – идею враждебности современной цивилизации природе. Француз Поль Гоген превращается у Моэма в англичанина Чарльза Стрикленда, жизнь которого случайно оказывается в поле зрения рассказчика – в данном случае alter ego автора, начинающего писателя, который «излагает факты жизни героя в той последовательности, в какой они стали известны ему» (Anikin & Mikhalskaya, 1975, p. 256). По собственному признанию Моэма, умение «мыслить сюжетом» и интерес к человеку и его биографии составляют основу его творческой манеры. Писателя особенно интересуют творческая личность – сложная, своеобразная, неординарная и до конца непостижимая в своей гениальности. Моэм в отношении своего героя занимает позицию стороннего наблюдателя и таким образом отказывается от традиционных для повествователя-демиурга приёмов психологического анализа, показа героя «изнутри». Однако бесстрастность иногда изменяет рассказчику, и он, становясь участником событий, высказывает своё довольно эмоциональное отношение к поступкам героя. Чувствительным индикатором этого отношения становятся в романе взаимоотношения Стрикленда с женщинами, оказавшимися на его жизненной орбите. Женские образы романа незаслуженно остались в тени критики и литературоведения, их заслонила своей масштабностью личность художника, одержимого демоном творчества. Герой романа проходит в своём развитии три

основные стадии, которые условно можно обозначить как лондонский, парижский и таитянский периоды. И на каждом жизненном витке рядом со Стриклендом мы видим женщин, взаимоотношения с которыми призваны демонстрировать поэтапный разрыв героя с окружающим его социумом.

В лондонский период Стрикленд – биржевой маклер и глава среднестатистической буржуазной семьи. Жена – превосходная хозяйка и мать, обладательница хорошего вкуса, не отстающая от моды. Эми интересуется литературой, считает писателей необыкновенными людьми и регулярно устраивает у себя званые завтраки и чаепития для литераторов. Её мнение о муже – «хороший, добрый», «настоящий обыватель» и «совсем чужд литературе» (Maugham, 1982, p. 20). Женщина, стремящаяся быть элегантною и вести светско-богемный образ жизни, несколько стесняется заурядности мужа. Внешне обычная буржуазная семья, из которой по истечении семнадцати лет брака ушла любовь, вдруг неожиданно для всех рушится: Стрикленд оставляет жену и уезжает в Париж. Традиционная версия – смазливая кельнерша из кафе – не подтверждается. Узнав, что соперница – не женщина, а живопись, Эми понимает, что «всему конец». Она уверена, что Стрикленд не создан для искусства, а ведь она предпочла бы быть женой художника, а не биржевого маклера. Миссис Стрикленд оказалась «женщиной с характером» и начала жизнь заново, открыв контору стенографии и машинописи, преуспев в деле. Отношение рассказчика к героине постепенно меняется от явной симпатии вначале до антипатии, которая проявится при последней их встрече, уже после смерти Стрикленда и признания его феномена. В гостях у миссис Стрикленд американский критик, который «пишет о нашем дорогом Чарли» (Maugham, 1982, p. 197). Тактика и стратегия светской женщины, орудия которой – лицемерие и снобизм, увенчались успехом: она таки стала женой художника!

В парижский период жизни героя рядом с ним ненадолго оказывается англичанка Бланш, жена художника Дирка Стрёва. Семейная жизнь этой пары представляется рассказчику красивой идиллией. Однако за этой идиллией скрывается тайна – банальная история гувернантки, соблазненной сыном

хозяина и пытавшейся покончить с собой. Стрёв фактически спас Бланш, женившись на ней. Как и миссис Стрикленд, Бланш оказалась достаточно тщеславной женщиной, так как считала себя женой великого художника. Она ненавидит Стрикленда, который занимает у мужа деньги, но равнодушен к его творчеству. Стрёв же пока единственный, кто сумел уже тогда угадать в Стрикленде гения. Бланш приходится уступить мужу и ухаживать за Стриклендом во время его тяжёлой болезни. Её предчувствия, что он причинит им страшное зло, сбываются: Бланш уходит от мужа к Стрикленду. На время их соединяет физическое влечение, оба оказываются натурами чувственными, в них клокочет первобытная дикая сила: он – получеловек-полуживотное, фавн, сатир, она – менада, воплощенное желание. Рассказчик предполагает, что «к неистовой ненависти Бланш Стрёв к Стрикленду с первых же дней примешивался некий элемент полового влечения» (Maugham, 1982, p. 103). Взаимоотношения Бланш и Стрикленда – повод для размышлений рассказчика на тему «любовь и искусство». Стрикленд живёт жизнью духа – творчеством, считая, что на искусство и на любовь жизни не хватает. Искусство, судя по всему, является для него проявлением полового инстинкта (либидо – базовая идея психоанализа Зигмунда Фрейда). Для Стрикленда любовь – это слабость, болезнь; воздержание же – естественно: «женщина существует для моего удовольствия» (Maugham, 1982, p. 133). Портрет обнажённой Бланш в классической позе есть воплощение проникновенной чувственности, торжества плоти и духа. Бланш не интересуется Стрикленда как личность, она для него только модель и орудие воздержания, вздорная, неуравновешенная женщина, которая, как и его жена, попыталась заарканить его. По завершении портрета она уже больше не интересуется Стрикленда ни в каком качестве, а её самоубийство не вызывает у него угрызений совести.

Таити – место, которое герой искал всю жизнь, место его мечты: вечнозелёный остров, буйство красок, простая жизнь на лоне природы в бунгало вдали от людей. Он здесь не один – с ним юная Ата, чистокровная туземка, которая полюбила белого человека и согласна жить с ним без

официального оформления брака, ведь миссис Стрикленд так и не дала мужу развода. На вопрос, счастлив ли он с Атой, Стрикленд отвечает: «Ата не пристаёт ко мне...», то есть не стесняет его свободу, ничего от него не требует (Maugham, 1982, p. 178). Доктор ставит ему страшный диагноз – проказа, но Ата отказывается оставить его. У неё простые понятия о жизни: «Ты мой муж, а я твоя жена. Где будешь ты, там буду и я» (Maugham, 1982, p. 186). Ева в райских кущах, Ата – его муза и постоянная модель: именно её и их первенца Стрикленд изобразил на картине «Святое семейство». И только Ата с её самоотверженностью оказалась способна выполнить последнюю волю художника – уничтожить его шедевры-росписи на стенах бунгало.

Таким образом, опыт взаимоотношений Стрикленда с женщинами носит эволюционный характер. Сначала герой убеждён, что женщинам и любви нет места в жизни художника: «женщины – народ бестолковый», их жизнь бессмысленна и глупа, а наличие у женщин души – нелепая выдумка христианства. Но наступает момент истины – и герой капитулирует: «В конце концов они покоряют вас, и вы беспомощны в их руках» (Maugham, 1982, p. 187). Три вида взаимоотношения полов (брак, случайная связь, свободный союз), три типа женщин (светская леди, женщина с неустойчивым социальным статусом, туземка вне социума) – таковы этапы движения героя к первобытным основам бытия, к высвобождению из обывательской стихии буржуазно-аристократического общества, враждебного искусству. Средства характеристики женских образов в романе Моэма во многом определяются особенностями его нарративной организации: рассказчик осуществляет наблюдение за поведением героинь, их взглядами, выражением лица, анализирует их поступки и реплики, сопоставляет факты, делает предположения; он скупно использует возможности портретной живописи, акцентирует внимание не на деталях, а на общем впечатлении (у миссис Стрикленд – приятный голос, Бланш – домовитая, молчаливая, в случае с Атой, которую он никогда не видел, рассказчик полагается на мнение окружающих её

людей: она «очень недурна»). Прибегает также Моэм к символике (название романа) и мифологизму (античная и библейская образность).

References

- Anikin, G. V. & Mikhalskaya N.P. (1975). History of English Literature: Proc. allowance for student teacher. in-tov and faculty. foreign language [History of English Literature]. Moscow: Higher School, 528 p.
- Maugham Somerset (1982). Luna i grosh. Teatr [Maugham Somerset. Moon and penny. Theatre]. Moscow: Pravda, 432 p.



ЖІНОЧІ ДІЙОВІ ОСОБИ В ДРАМАХ ФРІДРІХА ДЮРРЕНМАТТА

Кадубовська С. С. (Київ, Україна)

<https://orcid.org/0000-0001-6232-2580>

<https://doi.org/10.5281/zenodo.6449930>

Abstract

The article studies the representations of female characters of women in the selected dramas of Friedrich Dürrenmatt: “Die Physiker”, “Romulus der Grosse”, Die “Ehe des Herrn Mississippi”, “Ein Engel kommt nach Babbylon”, “Griechen sucht Griechin”, “Der Besuch der alten Dame”, “Doppelgänger”. The motif of betrayal is concluded to lie in the heart of the female network of dramatis personae. Seven women in seven different works are betrayed by their loved ones. Four types of dramatic plotlines in which women characters face betrayal are identified: 1) a character is betrayed; 2) a character betrays herself; 3) a character takes revenge for betrayal; 4) a character is forgiven and / or forgives. Dürrenmatt’s female dramatis personae come to the foreground under various disguises: as a divine creature, full of forgiveness and love; as a common person with earthly desires and needs and not deprived of the ability to love, but at the same time sinful; as a bloodthirsty goddess of revenge; and as a soulless and immoral creature. Women characters find themselves in absurd life situations: when they are forced to kill or be killed because of love; when their loyalty is the catalyst for betrayal; when forgiveness condemns alienation in society. Further in-depth analysis of the reviewed network of female