

СВІТ ЖІНКИ У ЇЇ МОВІ (ПРО ЛІНГВОСТИЛІСТИКУ СУЧАСНОЇ ФЕМІННОЇ ПРОЗИ)

Українська література кінця ХХ ст. — початку ХХІ ст. позначена бурхливим розвитком жіночого прозописьма: замість чоловічого (традиційного) уявлення про жінку оформляється власне уявлення жінки про саму себе (Н. Зборовська), «жіноча проза починає усвідомлювати себе як специфічний літературний феномен» (С. Філоненко).

Уважають, що жанр роману найсприятливіший для текстової реалізації жіночої мовної особистості. В українському письменстві рубежу століть виразно артикульований «жіночий досвід» творами таких авторок, як М. Гримич, О. Думанська, О. Забужко, Т. Зарівна, Є. Кононенко, С. Майданська, Г. Пагутяк, С. Пиркало, І. Роздобудько, Г. Тарасюк, Л. Романчук, Н. Хаткіна та ін. У їхніх творах представлений погляд на події очима жінки, яка опиняється в різних життєвих соціально-рольових ситуаціях як жінка, матір, дружина. Письменниці у своїй творчості реалізують власну сутність, репрезентують жі-

ночу суб'єктивність, «жіночі теми» — самореалізація жінки в сучасному суспільстві, пошук гармонії в сімейних стосунках, у взаєминах із чоловіками, дітьми.

Жіночій творчості властива суб'єктивність, автобіографічність та сповідальність, відверта безпосередність та емоційність.

Фемінна проза останніх десятиліть відображає строкату мовну картину світу, де практично немає меж поміж різними стильовими потоками, поєднання яких створює еkleктизм художньої мови роману. У мовній тканині сучасного прозового тексту спостерігаємо синтез масового й елітарного, що виявляється в широкому використанні іншомовних слів, молодіжного, комп'ютерного сленгу, розмовної, просторічної лексики й лексики термінологічної, уживання якої засвідчує високий інтелектуальний рівень розвитку персонажів, а відтак і авторів.

Зокрема, у мові творів Марини Гримич створено виразну англійзовану картину світу, осягнуту й інтерпретовану через лексику як часово-просторові знаки сучасної культури. Мова рясніє транслітерованими словами: *фолдер, хард-драйв, фарма, бравзерувати, кеш флу, айк'ю, сорі, баді, авалани* тощо, напр.: *Тут, у потойбічному світі, комунікація відбувається інакше, — зробив для себе висновок Артем і записав цю інформацію на свій мозковий хард-драйв* (Гримич М. *Second life* (Друге життя). — К., 2010. — С. 15; далі — Гримич).

Письменниця, проживши півтора роки в Канаді, вивчила не лише літературну англійську мову, а й її розмовний варіант, емігрантський сленг: *Тунель і світло — це наш ангельсько-архангельський прикол над «живими», своєрідні студентські бешкепти: ми вживлюємо цю картинку в мозок хворих, а потім **вотчуємо**, як вони нафосно розповідають про неї іншим людям...* (Гримич, 7). У примітках авторка пояснює: «Вотчувати» — від англ. *to watch* — дивитися (кіно, наприклад). Тут уживається в значенні 'дивитись як кіно'. Слово створює іронічний ефект «суржика», який побутує в українсько-північноамериканському середовищі і називається «half-напів» (Гримич, 7); *Артем почав відчувати дику відразу до всього того, чого так несамовито добивався: грошей, статусу, своєї «культності» і «болдності»* (сучасний український і російський сленги адаптували слова *cool* 'крутий' і *bold* 'значущий') (Гримич, 130).

Окрім транслітерованих слів, у творі активно використано іншомовну лексику в збереженому графічному написанні: *Це був Дейв. Definitely him. Покидьок суспільства, людина-garbaga* (Гримич, 20); *Артем підсів до неї (Лі) і спитав, як годиться в північноамериканському світі: May I help you* (Гримич, 97).

У мові роману відбито ознаки сучасної цивілізації, науково-технічної думки людства, за нею пізнаємо часовий зріз культури, американської й національної, у ній устанавлюємо співвідношення «різних цивілізаційно-інформаційних потоків», певною мірою засвідчуємо науково-технічний та гуманітарний словник доби.

Чимало в тексті економічної термінології, що до останнього часу називала явища, які характеризували життя інших країн, зокрема й Північної Америки, але сьогодні активно входять до словника українців, на якому вже також позначилися світові глобалізаційні процеси: *бізнес-план, презентація, інвестиція, менеджер, девелопер, екопроект, початковий внесок, біржа, трейдер* тощо.

Комп'ютерні сленгізми — це не засіб характеристики персонажів (вони властиві навіть мовленню Серафима — представника «Божественної канцелярії»), швидше — сучасної світової спільноти: *файл, оперативна пам'ять, віртуальний простір, зависати, вийти на інший рівень, геймер, закачати інформацію, ініціалізувати файл, бравзерувати, база даних* тощо. Показовим є такий контекст: *Артем розмірковував, наступивши чоло, а потім різко повернувся до Серафима:*

— *Отже, для кожного померлого ви створюєте свій персональний той світ? — спитав він...*

— *Якщо тобі так зручніше думати, можна й так сказати. Хоча насправді ми вам його не створюємо. Творите ви його самі. Ми лише ініціалізуємо ваш початковий файл при народженні, а ви його далі заповнюєте. Потім час від часу бравзеруємо базу даних і контролюємо її, щоб не було жодних ексцесів...* (Гримич, 21).

Сучасна фемінна проза відображає процеси переходу спеціальної лексики в загальноповсякденну та її метафоричного переосмислення в жіночій мовній свідомості, пор.:

(Серафим) — *Ти не звернув увагу, що слово **file** — переставлене life?*

Артем замислився.

— *Отже, у кожного свій **файл**... — буркнув Артем собі під ніс, а тоді звернувся до Серафима:*

— *А наскільки широкий мій **файл**?*

— *Це залежить від того, скільки **інформації** ти туди **закочав** за своє життя (Гримич, 25).*

Життєвий жіночий досвід уможлиблює мовно-естетичні трансформації молодіжного сленгу: *оклигали, приколу, підвищений язик, зайнятий по зав'язочку, загорланити, мультка, чувачки, ульотно* тощо. Зміксований лексичний компонент посилює сприйняття сюжету твору, робить його цікавим.

Гендерну належність автора можна простежити в певних конкретно-чуттєвих образах. Зокрема, у порівняннях у романах Лесі Романчук «Чотири дороги»: *Та поміж усіма дзвінками, розмовами, суперечками і посмішками, Валентина вгадувала знайому тінь. Це було, **наче дірочка на колготках**, у якомусь потаємному місці — її не відчуваєш, не бачиш, та постійно думаєш — чи не збільшується, чи не стала помітною для сторонніх. А оті дірочки, спершу зовсім маленькі, мають здатність від кожного поруху більшати, рости, і ось уже й виповзли поза край спідниці, от уже і прокралися підступно туди, де її видно людям, от уже й завдає сорому, от уже й пора щось із цим робити (Романчук Л. Чотири дороги назустріч. — Тернопіль, 2006. — Кн. 2. — С. 247; далі — Романчук); **Пальці, подібні на гроно рожевих бананів, торкнулися її руки. Вони були надивовижну ніжними, м'якими, лагідними, як пом'якшувач для полоскання тканини «Ленор»**. І пахли подібно (Романчук, Кн. 5, 243); *Вона так не любила країну, в якій, згідно із паспортом, мусила жити. Не любила — не те, мабуть, слово. Вона боялася її, не почувалася там своєю, вільною. Так, мабуть, **живуть невістки зі злою свекрухою**... (Романчук, Кн. 6, 125).**

Жіноче емоційне світосприйняття постає в характерній метафоричній сучасного прозового тексту: *восени швидко хапає за очі ніч, жінка із втомою в тілі, а ще більше в душі (Т. Зарівна); пірнути у сріблясто-чорну амальгаму ночі (І. Роздобудько). Висока сконденсованість таких засобів образності подекуди*

перетворює прозові рядки на поезію: *Вранці дощ забрав у Сені надію помилуватися золотим листопадом; снуючи коридором думок, заглянути у квартирки спогадів, щоб визріло якесь мудре рішення. Нічого. Можна поблукати і поміж дощ. Це теж думкам сприяє* (Білики Леся та Леонід. Сьоме небо леді Арс. Роман. — Тернопіль, 2011 — С. 7).

Не позбавлена сучасна жіноча проза «тілесного бачення», що реалізується через тілесну метафору. Її найяскравіші зразки знаходимо в контекстах, що відтворюють передусім два жіночі стани — закоханості й материнства. До того ж для посилення емоційності таких контекстів авторки нерідко вдаються до гіперболізації: *Їй здавалось, що рідке залізо заливає все тіло й не дає зрушити з місця чи промовити слово. Іще чула, як солодкі, незнані запашині соки збираються в ній і течуть на дотик його руки, й каламутять щойно ясні й зрозумілі думки* (Магіос Марія. Просили тато-мама... // Нація. — Львів, 2007. — С. 143).

У контекстах, де представлені описи дітей (немовлят чи дорослих), спостерігаємо материнське замилювання, захоплення, безмірну любов, відтворену за допомогою гендерно забарвленої авторської тропіки — метафор, порівнянь, ампліфікованих рядів художніх означень, демінутивів: *Всередині ліжка, мов у морі, розкинувши руки, спав хлопчик. Він світився так само, як мед — світлошкірий, рожевий, порцеляновий, шовковий, золотий, оксамитовий, теплий у своїх снах. Малий зворушливо дихав оголеним животиком і зрідка стискав і розтискав пальчики з крихітними рожевими нігтиками. Шматок людської плоти. Дивно...* (Роздобудько Ірен. Дві хвилини правди. — К., 2008. — С. 221). Особливо зворушливими є прояви материнської любові до дітей, які виростили, але не перестали бути дітьми, як-от у романі Лесі Романчук: *З хвилини його народження, з тієї солодкої миті, коли його маленькі губенята спробували маминого молока, між ними встановився непереможний фізичний контакт. І не тільки фізичний, а якийсь енергетичний* (Романчук, Кн. 3, 134) *Одного не могла навчитися — жити без нього. Він мусив бути тут, на відстані простягнутої руки, він мусив бути щохвилини поруч. Щоб чути сонне дихання на сусідньому дивані, щоб бачити маленькі пальчики на крихітних ніжках со-*

рок другого розміру, щоб накривати крихітне тільце, плеченька, на яких тріщала сорочка (Романчук, Кн. 3, 135).

Представниці жіночого письма доволі активно використовують у своїй творчості різнорівневі гендерно забарвлені мовні одиниці, нагромаджуючи їх у незначних за обсягом контекстах, наприклад, звукопис, потужні стилістичні можливості іменників середнього роду, назв із суфіксами суб'єктивної оцінки, як-от, в уривку з роману Лесі Романчук «Софія»: ...назустріч Софії доріжкою дідового саду тупотять тугі **ноженнята**, і з вигуком: «Мамуся **пр-р-риїхала!**» пухнасте біле **зайчення** стрибає мамі на руки. **Зайченняті** йшов четвертий **рочок**, воно щойно навчилося вимовляти букву «р» і тому «**ричало**» на всіх, насолоджуючись отим **р-розкотистим тр-ремтячим** звуком, що, **нар-р-роджуючись, пер-р-рекочувався** у **маленькому р-р-ротикові**; Нічого солодшого у світі, як пригортати до грудей **оте туго** наталоване, **запашне дитяче тільце**, Софія не знала. Але довго тримати на руках **оце попастеньке доненятчко** було вже важкувато.

На порозі з'явилася свекруха:

— Та пусти ж ти її, нехай біжить низями, **воно ж важке, як добре паце!**

«Добре паце» підбігло до бабусі, повело **носиком** і, зачувши запах свіжих пиріжків, **потупцювало** натасовувати **животика** (Романчук Леся. Софія. — Тернопіль, 2007. — С. 41).

Отже, прагнення авторів-жінок знайти нові художньо-образні засоби, безумовно, збагачують сучасний літературний процес, а інтерпретація художнього тексту з позицій гендерно маркованих рис є актуальним й перспективним напрямком сучасної лінгвостилістики.