

- собранныя проф. Д. И. Еварницкимъ» / В. Данилов // Киевская старина. — 1906. — Т. XCIII. — С. 51—55.
7. Доманицький В. Тарас Шевченко (Синтетично-націологічні студії його життя й творчості) / В. Доманицький. — Чикаго — Іллінойс, 1961. — 116 с.
 8. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : Словник-довідник / В. В. Жайворок. — К. : Довіра, 2006. — 703 с.
 9. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка / П. Зайцев. — 2-е вид. — К. : Обереги, 2004. — 480 с. — (Сер. «Б-ка укр. раритету»).
 10. Ключек Г. Поезія Тараса Шевченка : сучасна інтерпретація : навч.-мет. посіб. / Г. Ключек. — К. : Освіта, 1998. — 237 с.
 11. Кожевникова Н. А. Матеріали к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX-XX вв. Вып. 2 Звери, насекомые, рыбы, змеи / Н. Кожевникова, З. Петрова — М. : Изд-во Языки славянской культуры, ГНОЗИС, 2010. — 512 с.
 12. Маерчик М. Орнітоморфне уявлення про душу (генеза та семіозис) / М. Маерчик // Студії з інтегральної культурології (THANATOS). — Л., 1996. — № 1. — С. 92—105.
 13. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу : ескіз української міфології. / І. Нечуй-Левицький. — К. : Обереги, 1992. — 88 с.
 14. Сверстюк Є. Феномен Шевченка / Є. Сверстюк // Світи Тараса Шевченка : Збірник статей до 175-річчя з дня народження поета // Записки наукового товариства ім. Шевченка. Філологічна секція, 1991. — Т. 214. — Нью-Йорк — Париж — Сідней — Торонто — Львів. — С. 309—324.
 15. Степанишин Б. І. Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка в школі : мет. посіб. для вчителів / Б. Степанишин. — К. : Проза, 1998. — 384 с.
 16. Чмелик Р. Виховна функція української сім'ї в другій пол. XIX — на поч. XX ст. / Р. Чмелик // Народозначі Зошити. — 1995. — № 2. — С. 95—99.
 17. Шевченко Т. Усі твори в одному томі. / Т. Шевченко. — К. : Ірпінь : ВТФ Перун, 2006. — 824 с.

O. TSYHANOK

Uman

ETHNOGRAPHIC ASPECTS OF TARAS SHEVCHENKO'S WORKS (BASED ON THE WORKS THAT ARE STUDIED IN SCHOOL)

The article is lighted up the ethnographic aspect of T. Shevchenko works and peculiarities of its usage while studying Ukrainian literature

Key words: national education, ethnographic aspect, Ukrainian literature, folklore image, symbol.

O. O. ЦИГАНЮК

г. Умань

ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ТВОРЧЕСТВА Т. Г. ШЕВЧЕНКО (ПО МАТЕРИАЛАМ ПРОИЗВЕДЕНИЙ, КОТОРЫЕ ИЗУЧАЮТСЯ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ)

В статье рассматривается этнографический аспект творчества Т. Шевченко и особенности его использования в процессе изучения украинской литературы.

Ключевые слова: национальное воспитание, этнографический аспект, украинская литература, фольклорный образ, символ.

Стаття надійшла до редколегії 15.08.2014 р.

УДК 821.161.209-4

Т. М. ШЕВЧЕНКО

м. Одеса

shtn75@mail.ru

ІДЕЙНО-ХУДОЖНІЙ АНАЛІЗ НАРИСУ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «ВЕЧІР НА ВЛАДИМИРСЬКІЙ ГОРІ»

У статті здійснено ідейно-художній аналіз нарисів-картини І. Нечуя-Левицького «Вечір на Владимирській горі», акцентовано увагу на засобах мікропоетики в творі.

Ключові слова: нарис, картина, деталь, подорож, колір.

І. С. Нечуя-Левицького у низці досліджень названо зачинателем української нарисистики (В. Галич, В. Здоровега, Ю. Лазебник, І. Михайлин). Між тим, достеменно нарисистика «великого майстра зору» (І. Франко) достеменно не вивчена. У післярадянському літера-

турознавстві більше приділялася увага мало-відомим публікаціям І. С. Нечуя-Левицького, насамперед забороненим радянською цензурою. Так, чимало досліджень було присвячено історичній прозі митця, його перекладацькій діяльності, публіцистичній спадщині, в якій

розглядалися питання національної ідентичності українського народу. Проте подорожня нарисистика ґрунтовно так і не була досліджена, тож ця стаття покликана частково усунути прогалину.

Нарис «Вечір на Владимирській горі» вперше було надруковано у виданні «Нові повісті й оповідання. Т. 8» у 1911 році. Сам автор спершу визначив жанр свого твору як картина, очевидно, виходячи з того, що твір побудовано на зоровій образності, подекуди сполучуваною із звуковою й запаховою. Твір дійсно нагадує зміну картин, на природу автор дивиться як на живу динамічну сутність, що змінюється на його очах, крім того, часто застосовує малярську термінологію, наповнюючи її своїм – літературним змістом: «І мені знов неначе хтось виставляє й показує ще одну картину в цій багатющій ніби галереї картин на світовій виставі. Я вглядів ще один пейзажик, невеличкий, але оригінальний своєю красою. Це вже неначе картинка і сінематографі або акварель-мініатюра» [3, 84].

Мета цієї статті – здійснити ідейно-художній аналіз нарису за допомогою засобів мікропоетики, адже твір ще не був об'єктом такого дослідження.

Подієве начало твору наочно послаблене: тут не так важливо передати атмосферу мандрівки автора на відому гірку (подорож складає декілька вулиць), скільки враження його від побаченого під час нетривалої подорожі знайомим Києвом. По суті, маршрут прогулянки героя можна укласти в таку схему: Трьохсвятительська вулиця – Святополк-Михайлівський провулок – станція трамвайного спуску – Оболонь – шпиль Володимирської гори – Старе місто – тераса Царського садка – спуск на Поділ – Царський плац – Олександрівський спуск – Святополк-Михайлівський провулок. Подорож у творі особлива: герой у творі постає чарівником, який відкриває новий світ, котрий стає несподіваним як для самого автора, так і для читача. Так, звичайні київські краєвиди І. Левицький може представити зовсім нетрадиційними, зовсім новими. Свої захоплення автор ледь стримує: «Чудові ці гори в такий вечірній час! Яка пишна ця широка картина! Кращої од неї трудно знайти і по всій Європі» [3, 88]. По суті, весь нарис – це зміна картин, які повільно заступають одна

одну (їх 4 відповідно до кількості розділів твору), дають можливість насолодитися їх неповторністю й оригінальністю.

Подорож побудовано на крокуванні від темряви до світла. Темрява – це не втілення чогось ворожого, поганого, заскорузлого, як традиційно це буває в художніх творах: це насамперед уособлення випробувань, які автор пройшов і досягнув бажаного світла. Інший символ, на який слід звернути увагу – це образ світла. Воно живе у письменника в квітах, деревах, взагалі у природі. Це ідеал, що протистоїть темним силам і стихіям. Воно символізує чисте небо, сонце, життя на нашій планеті. Наскрізний узагальнено-символічний образ світла включає в своє мікрополе слова «сонце», «небо», «хмари», «роса», які любовно «виписані» письменником.

«Осяйна сліпучість» на першому місці в пейзажах письменника. Образ світла допомагає авторові узагальнити, по-філософському осмислити гармонію людини і природи. Небо теж виступає у Нечуя-Левицького символом вічної таїни й ознакою доби, символом безміру існуючого: «Дивлюся я в вікно, за Десятинною церквою небо з легкими хмарками несподівано залисніло, сизе, темне, аж ніби чорне саме проти ясного заходу: туди й посунулись чорні хмарки» [3, 82].

Отже, зображена дійсність у нарисі І. Нечуя-Левицького «Ніч на Владимирській горі», представлена через систему образів-символів, розмаїта й розлога, розшифровується асоціативно. Письменник використав багатогранні засоби поетики, яка являє собою високохудожній синтез елементів індивідуально-авторського письма. Символіка твору базується на різному матеріалі: фольклорному, народно-поетичному, міфічному тощо. Значення того чи іншого образу-символу – синтез елементів великого світу і суб'єктивності митця, котрий розкривається через вдалі асоціації. Автор виступає не тільки майстром умовно-символічного висловлення думок, а й уважним спостерігачем.

Варто окремо зупинитися на порівняннях, які активно застосовує автор у цьому творі. Їх можна звести до таких трьох основних груп: 1) порівняння Києва з іншими містами України, а Дніпра – з іншими українськими річками. Так, погляд на краєвиди від Володимирсь-

кої гірки викликає асоціації у героя-розповідача з Россю та Білоцерківщиною, Богуславом; 2) київські пейзажі підштовхують автора до паралелей з європейськими містами й містечками: «Мені здалося, що я десь над Рейном на якомусь курорті, заведеному в надзвичайно гарному горяному місці серед густих лісів, з усякими надзвичайними ефектами та прикрасами задля того, щоб зробити курорт принадним для публіки» [3, 87]; 3) місцеві краєвиди спонукають автора до проведення певних історичних паралелей: «Мабуть, були великі естети наші давні київські князі, коли вони вибрали це саме місце над горами для свого житла й для молитви перед тутечки ж поставленим Перуном» [3, 94].

Важливу роль у творі відіграють пейзажі. Як правило, в традиційному нарисі – це фрагменти-пейзажі, що допомагають окреслити певний екстер'єр. У нарисі «Вечір на Владимирській горі» пейзаж є не просто засобом визначення місця дії, не просто способом змалювання настроїв героя, а центральним персонажем твору, який підпорядковує собі поведінку автора: «Час був вже пізній. Я вернувся додому. Але дома в моїй уяві неначе все манячіли недавні гарні вигляди та картини, часом виникали з такою виразністю з усіма дріб'язковими частками, неначе я бачив їх перед собою уявки. І мені все здавалось, що я був в якійсь картинній превеликій галереї, надивися на усякові великі й невеликі картини та пейзажі, утворені з такою штучністю та художністю, з такою невимовною красою, якої я ще й досі не бачив» [3, 94].

Один із найулюбленіших образів у цьому нарисі Нечуя-Левицького – образ-картина. Автор надає перевагу розлогим описам, де основне місце відводиться епітетам і порівнянням. Так, описуючи київські гори, автор зазначає: «І на горах, і в природі, і в масі натовпу – скрізь тихо й тихо, неначе ці одпочиваючі люде були щось одно сукупне й суцільне з чудовою природою навкруги, неначе й вони злучились і злились з нею до купи» [3, 83]. Наведемо й найцікавіші, з нашої точки зору, епітети на означення червеної ночі: погасле небо, задумана тиша, мертва краса природи, дримаюча й засипаюча краса живої природи. В описах-картинах також часто можна зустріти нагромадження іменників, що свідчить про прагнення автора

надати твору панорамності та інформативності, через предмети відтворити той чи інший простір. Ось як описано київський вечір: «На горах, на кручах я бачу одлиск рожевого вечора. Небо однизу на північ ніби тліє й жевріє смугою. А передо мною нанизую темна ніч вкрила рівну широчінь, скрізь засипану вогнями, ніби великими зірками» [3, 91]. Завдяки такій образності нарисисту вдається вийти за свої реальні (фізичні, соціальні, історичні, просторово-часові) межі, досягаючи експресивності зображеного. Поширення одного відчуття (найефективніше – за віддаленою ознакою) на інше складає ту ланцюгову реакцію, завдяки якій створюється повнокровний стереоскопічний образ, що є згустком експресії і провідником авторських знахідок у баченні й осмисленні світу й себе («перед моїми очима розстелялось ніби чорне велетенське полотнище чорного оксамиту, затканого й повишиваного огнями взорцями» [3, 91]). Звісно, все це є свідченням таланту автора бачити і відтворювати зовнішній і внутрішній світ людини в неподільній єдності об'єктивного і суб'єктивного, що складає універсальну грань публіцистичного мислення Нечуя-Левицького.

Важливим компонентом естетичної системи в нарисі «Вечір на Владимирській горі» є назви кольорів. Семантика певного кольору може виражатися різними мовними засобами. Вона втягує в своє мікрополе широке коло предметів. При цьому виявляються інколи країнознавчий фон, національне звучання кольору. Кожен колір утворює своєрідне мікрополе, в якому варто розрізняти: 1) назви, в яких означення кольору є основним значенням слова і які утворюють систему, тобто є власне назвами кольору (жовтий, жовтизна; червоний, червонястість і т. д.); 2) назви, в яких означення кольору є додатковим значенням слова і які доповнюють систему, але своїми основними значеннями належать до інших тематичних словесних груп, тобто є невластиві назвами кольору (напр., небо як позначення блакитного кольору; калина як позначення червоного і т. д.). І. Левицький використовує у своїх творах різні назви кольорів, які набувають у його ідейно-естетичній системі ознак символів.

Аналіз художньої системи Нечуя-Левицького засвідчує, що він надає перевагу

або монохромним чорному й білому, або ніжним, пастельним кольорам та їх відтінкам. Разом з тим він не цурається на тлі цієї кольорової розмитості вкрапляти яскраві плями на кшталт помаранчевого чи жовто-гарячого кольорів. Така манера використання кольорів властива не тільки Левицькому-нарисисту, а й Левицькому-прозаїку, про що вказували більшість дослідників його творчості. Так, Н. Крутікова, зазначала: «У Левицького своя манера зображення природи. Його часто приваблюють яскраві кольорові плями, різкі контрасти світла і темряви... Такої барвистості в описах природи, такого багатства зорових образів, такого милування живописними переливами світла і тіні, такої різноманітності пейзажів до Левицького не було в українській прозі» [1, 177].

Природно, що в описі нічного міста першорядне значення відведене темним кольорам і відтінкам, насамперед чорному кольору. Слово «чорний» на початку тексту називається буквально, а в другій частині – у переносному значенні. Наприклад: «Вечір блукає чорним степом під чорним дощем і згадується цей золотий пейзаж» або «я глянув на правий бік на гору... і за цим високим горбом стояли чорні хмари й висовувались з-за верховіття лісу, а край хмар висунувся вперед [Царський садок], висів і закопирчився, мов товсті покоси трави або неначе чорний гребінь». Чорний часто асоціюється зі словом смерть: «Я неначе бачу... не тумани й чорні хмари, а неначе хмари диму, де душаться й кричать од смертельних ран люди, повбивані, постріляні таки людьми, а не загризені дикими звірюками...» [3, 75].

У нарисі неабияку роль відіграє й білий колір, значення якого підсилюється саме на тлі чорної барви: білі хмари, біла барва, білий вітер з порожніх гір, вода лиснить білим одблиском од неба. Чорний колір особливим контрастом виступає на фоні цієї білості (чорніючі хмари, чорний тартар). Біла барва підкреслює чистоту почуттів, суворість обстановки, коли сльози – поряд із радістю. Інші кольори сприймаються як «вкраплення» на фоні білого, наприклад, зелений колір лісів: «Доки зеленітимуть оці гори і світлитиме сонце, ми будемо жити» [3, 92]. У використанні білого кольору також виявляється тяжіння письменника до фольклорних епітетів

(«білий-білий... світ»), де навколишня дійсність у всій своїй сукупності характеризується як світло на противагу темряві.

Функції кольору в українській мові можуть виконувати й іменники, зокрема абстрактні, які сприймаються як більш складні утворення від прикметників (блакить від блакитний; зелень від зелений і т. ін.). І. Левицький у нарисі «Вечір на Владимирській горі» для позначення білого кольору часто вживає абстрактні іменники «білизна», «білість». До особливостей кольорових назв української мови належить: те, що вони часто і легко набувають дієслівних форм, які поширюють семантичний обсяг назви кольору, збагачують його, передають властивості у вигляді активного процесу.

У систему естетичних можливостей кольорів у творах Левицького входить також бурий колір, який набуває негативних емоційно-оцінювальних характеристик. Приміром, у нарисі постає «буре небо над містом». Бурій колір часто є частиною багатшої палітри, зітканого з оранжевого, червоного та жовтого відтінків. У мікрополе його часто вкрапляється відносний прикметник «залізний», що набуває якості на основі компоненту кольору у своїй семантиці.

Отже, концептуальні назви кольорів у нарисі І. Левицького максимально навантажені. Вживання їх підпорядковане ідейно-художнім настановам.

Нарис «Вечір на Владимирській горі» багатий на тропи, фігури, що традиційно для цього жанру, тим паче, такого, який створений письменником, котрого неодноразово називали майстром зору. Так, Іван Франко твори Нечуя-Левицького порівнював з альбомом, в якому низка чарівних картин, що переливаються багатою кольоровою гамою [див. : 2]. Автор любить метафори, які дозволяють текст зробити живописнішим і яскравішим: «Сонце пірнало над самим лісом в темні подожасті хмарки, поколоті вповодж, ніби з щілинами»; «хмари неначе одна одну наздоганяє, я ніби уявки бачу, як піжить дощ»; «мені вчуваються зітхання людського лиха». Навіть нечисленні наведені приклади свідчать, що автор прагне нешаблонності, оригінальності. Його метафори свіжі, небанальні, автор прагне уникати штучності. Ці тропи дають змогу Нечуя-Левицькому відтінити ту чи іншу потріб-

ну рису предмета або явища, досягти більшої точності й образності, особливо виразно виявити оцінку зображуваного. Ці метафори свідчать, що автор дуже емоційно й гостро ставиться до зображуваного, прагнуть охопити всю складність життя й передати його з великим ліризмом. Метафори допомагають досягти більшої типізованості й індивідуалізованості картин.

І. Нечуй-Левицький – і майстер епітета, причому не тільки на означення кольору. Ось як епітет передає настрій автора від того, що перебуває далеко за Дніпром, подалі від чарівної Владимирської гірки, яка полонила його своєю красою й неповторністю: «Бачу не тумани й чорні хмари, а неначе хмари диму, де душаться й кричать од смертельних ран люди повбивані, постріляні таки людьми, а не загризені дикими звірюками...». Епітети каскадом сиплються на сторінки твору, створюючи ефект різнобічності, всеохопності, певної цілісності, хоч і мозаїчної. Уважне прочитання нарису засвідчило, що в ньому надається перевага епітетам – прикметникам («наглі, тучні дощі», «живий картинний контраст», «довгий ключ огняних журавлів»). Семантика суб'єктів означення засвідчує, що ми маємо справу не з абстрактною сферою можливостей мистецького мовлення, а з конкретними формами художньої свідомості. Тому ми, аналізуючи твір, змушені рухатися не дедуктивним, а індуктивним шляхом; процедура виділення епітетів має матафізичний, але не феноменологічний характер. На другому місці серед означень – дієприкметники («картини, дивно скупчені на небі й горах», «задумана тиша», «ясне небо, обмальоване чудовими кольорами»). Однак в аналізованому нами тексті зустрічаються і «нетрадиційні» з граматичної точки зору означення: вони якраз привертають увагу в першу чергу: картина художника, прикраси килима, одродіння поетичної вдачі стародавніх киян тощо. Ці та інші епітети відображають неповторність сприйняття світу автором, тому обов'язково висловлюють будь-яку оцінку і мають суб'єктивне значення. За емоційно-смісловим значенням у тексті зустрічаються епітети метафоричні («я бачу живий картинний контраст, що заманячив десь в далечині в іншому яснішому, веселішому освітленні, котре будуть в моїй уяві

радіснішу на праву, мов надію на якесь щастя»), гіперболічні («ця сила силенна натовпу так виразно показує мені, що вона має природжену вдачу великих естетів»), іронічні («реальний трамвайний звір»), оксиморонні («озвучена тиша»), агоністичні («Який чудовий й різнотонний килим розгорнув і розіслав великий художник – натура під тим веселим, лиснючим напнутим високо шатром! Ясний і веселий по один бік Дніпра, сумний, сизий, аж сливе чорний – за Дніпром...»).

Серед фігур, які часто можна зустріти в нарисі «Вечір на Владимирській горі», найчастіше автор застосовує анафори й епіфонемі, адже йдеться про матеріал, який пронизаний почуттями, сповнений емоцій. Не останнє місце відводиться й риторичним фігурам: риторичним питанням, риторичним звертанням та фігурам відречення (автор сам запитує і тут же дає на це відповіді). Найбільше таких фігур – для відтворення особливого стану захоплення автора від краси рідної природи: «Чудові ці гори в такий вечірній час! Яка пишна ця широка картина! Кращої од неї трудно знайти і по всій Європі».

Отже, варто зазначити, нарис І. С. Нечуй-Левицького «Вечір на Владимирській горі» багатий на тропи, фігури, котрі допомагають авторові цікаво і наочно передати інформацію, отриману безпосередньо, і наочно її відтворити. Саме тому авторові вдалося «полонити» читача, змусити вчитуватися в численні повтори й уточнення і створити цілісну картину в своїй уяві. Нарисовець, користуючись різноманітними художньо-виражальними засобами зображення, володіє широкими можливостями показу життєвих явищ, у передачі якнайтонших станів людської душі, в окресленні зовнішнього середовища, в характеристиці образів за допомогою яскравих деталей і особливостей мови тощо. Так відтворюється «фрагмент дійсності» у всіх своїх різноманітних проявах. Першорядне місце в них відводиться художній деталі й пейзажам. Деталі привертають увагу своєю оригінальністю, природністю, простотою, а також вражаючими реалістичними тонкощами. Звісно, вони пригальмовують процес сприйняття, відволікають увагу від власне подорожі, переключають її на окремі об'єкти, однак є свідченням художньої майстерності автора. Це вповні

компенсується образом автора в творах, котрий не просто виступає живим свідком, а й у ряді випадків – першовідкривачем прекрасного або ж незнайомого в знайомому, а насамперед «заряджає» читача своїми настроями. Письменник перенасичує твір численними подобицями напевно, тому, що просто боїться загубити дещо важливе. Це видає натуру поетичну, уважну, таку, що вміє оцінити прекрасне і поділитися радістю від цього з читачем.

T. SHEVCHENKO
Odesa

**IDEOLOGICALLY-ARTISTIC ANALYSIS OF THE ESSAY-PAINTING
BY I. NECHUY-LEVITSKY «EVENING AT THE VLADIMIR MOUNTAIN»**

*Ideologically-artistic analysis of the essay-painting by I. Nechuy-Levitsky «Evening at the Vladimir mountain» is made, special attention is paid to the means of micropoetics in the work.
Key words: essay, painting, detail, trip, colour.*

Т. Н. ШЕВЧЕНКО
г. Одесса

**ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ ОЧЕРКА И. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦКОГО
«ВЕЧЕР НА ВЛАДИМИРСКОЙ ГОРЕ»**

*В статье осуществлен идейно-художественный анализ очерка-картины И. Нечуя-Левицкого «Вечер на Владимирской горе», акцентировано внимание на средствах микропоэтики в произведении.
Ключевые слова: очерк, картина, деталь, путешествие, цвет.*

Стаття надійшла до редколегії 10.10.2014 р.

УДК 821.411.16'06.09

П. Л. ШУЛЫК
г. Каменец-Подольский
shulik_a@list.ru

**ТЕМА МАТЕРИНСТВА
В ИЗРАИЛЬСКОЙ ЖЕНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ:
ОТ ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ
К ЖЕНСКОМУ ПРЕДНАЗНАЧЕНИЮ
(роман Цруйи Шалев «Я танцевала, я стояла»)**

Исследование темы материнства в романе израильской писательницы Цруйи Шалев позволяет автору статьи сделать вывод об особенностях ее трактовки в современной женской прозе Израиля. Несмотря на ориентацию на западные образцы и широкое использование психоаналитических моделей, роман утверждает нерушимость национальной традиции. Для современной еврейской женщины, душа и сознание которой не выдерживают испытаний искаженной любовью, предательством, равнодушием и израильской действительностью, всегда на первом месте остаются ее ребенок и семья.

Ключевые слова: традиция, психоанализ, имаго, феминизм, Библия, Талмуд.

Творческие поиски израильских писательниц органично воспринимаются в русле основных тенденций развития современной женской литературы, в центре которой еще со времен Симоны Бовуар остается «личный выбор современной женщиной ее жизненного поведения» [1, 80]. В то же время женская литература Израиля разрывается между

фрейдистскими комплексами и талмудической Галахой, феминистскими штампами и женской природой, гендерными построениями и библейской мудростью, что позволяет воспринимать ее как оригинальное явление, в котором национальная (библейская и талмудическая) традиция уживается с различными теоретико-методологическими новациями