

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

ми, связанными с «общими парадигмальными изменениями в мировой науке, культуре, искусстве» [3], и с прочной ориентацией на определенные западные концепты. Поэтому в произведениях израильских писательниц, где центральной становится одна из важнейших тем женской литературы – тема материнства, ощущается, с одной стороны, уважительно-критическое отношение к прошлому, а, с другой – попытка приспособить современные модели к национальному менталитету.

К такому выводу приводит исследование романа израильской писательницы Цруйи Шалев «Я танцевала, я стояла» [9], представленное в данной статье.

В самой еврейской традиции заметно неоднозначное отношение к женщине-матери. В статье Реувена Кипервассера «Женщина, которая зачнет, и мужчины, которые о ней расскажут» [2] приводится феминистский комментарий стиха недельной главы Торы *Тазрия* (Левит, 12–13): «Скажи сынам Израилевым: если женщина зачнет и родит *младенца* мужского пола...», согласно которому в нем находит свое выражение поэтизация женственности, введенная в строгий контекст ее полезности обществу мужчин, для которых главная функция женщины связана с продолжением рода. Реувен Кипервассер имеет в виду позицию «одной иерусалимской профессорши», «*поэта по совместительству*», *Галит Хазан-Рокем*, назвавшей этот текст «эмбриологической поэмой», и известной американской поэтессы Ширли Кауфман, переложившей «некоторые пассажи этой главы ритмической английской прозой» [2]. Но национальная еврейская традиция шире талмудической культуры, по своей природе «андроцентричной, созданной мужчинами и для мужчин» [2].

В Библии первая женщина Хава (Ева) сразу же удостоилась права называться «матерью всего живого», Матерью всех своих потомков до скончания мира. Адам же не представлен как «Отец всего живого», он назван просто Человек (адам), или – Первый человек. Этим главный текст еврейской литературы подчеркивает, что влияние матери на потомство сильнее, чем влияние отца, которое перестает ощущаться спустя несколько поколений. Женщина не только рождает, она дает основу

воспитания. Мать для ребенка – это «тот источник, который дает ему заряд жизненной энергии на всю жизнь – одновременно и для тела, и для души» [10, 328]. Так, основываясь на библейских и талмудических текстах, говорит о роли матери еврейская национальная традиция.

Но образ матери в женской израильской литературе – это, как уже было отмечено, не только результат развития библейской и талмудической традиции.

Некоторые произведения израильских писательниц можно было бы даже рассматривать как художественную иллюстрацию к психоаналитическим построениям, если бы они четко следовали моделям, созданным в теории психоанализа. И роман Цруйи Шалев – яркое подтверждение этому.

Ее героиня – феминистка с полным фрейдистским набором, в который входят муж (в скором времени бывший), любовник (бывший), возлюбленный (впоследствии бывший), ребенок, которого она потеряла, родители, неожиданно появляющиеся и так же неожиданно исчезающие. Отношения с ними выламываются из традиционных и нетрадиционных моделей, ведь в основе тех и других лежит любовь/нелюбовь. С любовью у героини не получается: «это правда, что говорят, будто я взяла любовь и выбросила ее в мусорное ведро» [9, 122]. И кого любить? Кто есть в ее жизни?

Мужчины. О своих мужчинах она говорит презрительно-цинично: «Про возлюбленного я говорила: «Дай Бог мне увидеть его с ножом в спине и морковкой в жопе». Про мужа я говорила: «Дай Бог, чтобы из него сделали пуховое одеяло, в самый жаркий день года, и каждый, кто будет исходить под ним потом, тогда меня поймет». Бывшего любовника я жалела. Я говорила: «Этот свое наказание уже схлопотал, и кто я такая, чтобы решать, полагается ему сверх того или нет» [9, 117]. Отношения в семье далеки от созданной в еврейской традиции модели гармоничного брака: «Я была присоединена к нему специальным устройством. Не душой, а руками. Оно было сделано из гвоздей и железной проволоки. Это было больно, но удобно... Может статься, железная проволока ослабла, а может, из моей руки выпал гвоздь, но я вдруг обнаружила, что его со

мной нет» [9, 113]. Развод становится логичным концом этих отношений.

Ребенок. Какая мать не «любит свое дитя» (Гоголь)? Героиня с первой же страницы хочет освободиться не только от своей любви к ребенку, но и от своего природного предназначения. Вместе с мужем она приходит к врачу, и «...когда мы оттуда вышли, мой муж был беременным, а у меня не было матки» [9, 13]. И какими бы нелепыми не казались слова мужа: «Я всегда хотел кормить грудью, а еще больше – родить» [9, 13], они вписываются и в еврейскую (талмудическую и собственно литературную) традицию, и в психоаналитическую модель. Образ кормящего мужчины появляется еще в Талмуде: «История об одном человеке, у которого умерла жена и оставила ему грудного младенца-сына, а у него не было средств нанять кормилицу, и случилось с ним чудо – у него появились груди, подобные двум женским грудям, и он вскормил ими своего отпрыска» (Шабат, 53б) [цит. по: 4]. Эта история подсказала израильскому писателю Ашеру Райху сюжет рассказа «Кормилица Иона» [11]. Убогая внешность, убогое жалованье, убогое положение могильщика Йоны в семье и в общине вдруг меняются после смерти его жены, которая оставляет отчаявшемуся завести наследника престарелому мужчине двух новорожденных сыновей. С ним происходит такая же метаморфоза, что и с персонажем из Талмуда. И кормящий отец становится статным приятным мужчиной, чудотворцем, приобретшим значительный вес в хасидской общине. Но как только сыновья перестают нуждаться в грудном вскармливании, Иона теряет не только опору в жизни, но и саму жизнь.

Что касается психоаналитической модели, то сразу вспоминается Карен Хорни. Психоаналитик говорит о «зависти мужчин к деторождению», противопоставляя ее «зависти женщины к пенису». В «женской зависти» Хорни усматривает защитный симптом, «который развивается у женщин в связи с ее ущемленным положением в обществе» [5, 25]. Кстати, этот симптом присущ и героине Цруйи Шалев, которая во время посещения умирающего любовника демонстративно подчеркивает, что пришла попрощаться не с ним, а с его членом.

В другом произведении Цруйи Шалев, рассказе «Медвежонок», героиня «всегда хотела знать, что чувствуют, когда кормят грудью» [8, 76], но мечтает кормить грудью... медвежонок, игрушку, за которой она со своим партнером ухаживает, как за ребенком: стрижет, купает, меняет памперсы. Писательница провоцирует читателя на вопрос: почему женщина противится соответствовать своему предназначению? – и с иронией отправляет его искать ответ в детстве героини, подбрасывая как подсказку еще один персонаж из психоанализа – родителей.

Родители. В рассказе «Медвежонок» читаем: «На самом деле я всегда задавалась вопросом, – сказала моя мать, – зачем нужно производить на свет детей, если есть игрушки. Ухаживать за игрушками намного легче. И они так преданны» [8, 77], – и понимаем: без психоанализа здесь не обойтись. В романе материнские имаго плавно переходят в Эдипов комплекс и наоборот.

Криста Роде-Даскер в статье «Образ матери в психоанализе», обосновывая существование различных материнских имаго, отмечает: «...образы Матери свидетельствуют не только о чувствах любви и благодарности, они являются выражением экзистенциальных конфликтов человека. Зачастую это неосознанные конфликты, и поэтому человеку бывает нелегко рассказать о них. Это конфликты, вызванные яростью и отчаянием из-за невозможности удовлетворить те или иные желания и вытекающими из этого обидами, а также конфликты, которые в основе своей связаны с ранними (доэдипальными) образами Матери...» [7, 77–78]. Психоаналитические модели – материнские имаго – у последователей Фрейда, на первый взгляд, разные. Взгляды Фрейда по данному вопросу не рассматриваем, во-первых, потому что у «Фрейда... по сути нет различий по признаку пола: под «человеком» подразумевается мужчина, а женщина является «неполноценным» человеком [5, 23], а, во-вторых, материнские имаго, как было сказано, формируются в ранний «доэдипальный период» отношений матери и ребенка, который оставался «для Фрейда, по его собственному признанию, «темным континентом» [6, 79]. Что касается его последователей, то, например, Мелани Кляйн, подчер-

живая экзистенциальную зависимость ребенка от матери, расщепляет ее образ на «имаго «доброй» матери как объект любви ребенка и как гарантию его выживания и имаго «злой» матери как плоскость проекций детской агрессии» [7, 82]. У Жанин Шагсе Смиржель раздвоение образа матери смещается в плоскость противопоставления «силы» и «бессилия», где силу и власть представляет мать, а беспомощность и бессилие – ребенок [7, 86–89]. Бела Грунбергер, отмечая, что имаго матери берут начало в предыстории человека, обозначает их термином «двойственное праимаго», в котором в единстве присутствуют два полюса: нарциссический, олицетворяющий собой «идеальный опыт, связанный с изначальным единством матери и ребенка» [7, 90], и полюс влечения к смерти, названный ученым анубическим, который содержит в себе архаическую агрессию – реакцию «каждого человека на утрату первоначального счастливого нарциссического состояния» [7, 90]. Всех исследователей объединяет описание материнской власти, той самой власти, которая внушает страх и желание избежать столкновения с ней, хотя от нее и исходит некоторая притягательная сила.

В романе – две матери, две дочери, два отца. Материнские имаго проливают свет на отношения в схеме мать – дочь-мать – дочь. Напускное равнодушие матери, постоянно и нарочито забывающей ее имя, программирует желание героини отгородиться уже от своей дочери, которая, желая «избежать столкновения с ней», ищет поддержку, защиту у отца, по-прежнему ощущая потребность в материнской любви («Она слишком меня любила. В этом была ее беда» [9, 29]), и потому так пронзительно звучит фраза, повторяющаяся как рефрен: «Каждый день девочка мне говорила: «Я видела женщину, у нее волосы были, как у тебя, у нее брюки были, как у тебя, у нее свитер был, как у тебя, у нее чулки были, как у тебя, и я решила, что это ты, но это была другая женщина» [9, 26].

В отношении с отцами две схемы-пары: отец героини – дочь; муж героини – дочь. Отношения первой пары в затянувшийся «постэдипальный» период приходят к логическому концу, когда от детской близости с отцом у героини остается только обида, сожа-

ление, душевная боль, которая в произведении материализуется в странные фантазии (виртуальная беременность от отца) и абсурдные решения (подача в суд иска на отца). Нежные отношения второй пары застывают из-за невозможности развития: пройдя доэдипальный период («темный континент») и, так и не испытав разрушительных последствий Эдипового комплекса, дочь исчезает.

И все как будто соответствует феминистским установкам и психоаналитическим теориям. Но перед нами современный роман израильской писательницы, а «израильская женщина по определению не феминистка: у нее на первом месте должны быть дом, дети» [3]. В произведении есть два ключевых слова: *девочка* и *дом*, которые позволяют увидеть в романе не феминистскую «убежденность женщины», что «мир настроен против нее» [3], а трагедию матери, потерявшей дочь, а с ней – семью, дом, смысл и жизнь. В рассказе «Медвежонок» совместная жизнь молодых людей также не складывается из-за попытки заменить живого ребенка игрушкой, хотя трогательная забота о медвежонке подчеркивает извечную тягу человечества к продолжению рода.

Есть в этом романе что-то, что заставляет воспринимать тему материнства еще острее. Это израильская действительность. Израиль Цруйи Шалев, кажется, растворился (или потерялся?) в пространстве и времени. А израильская действительность, загнанная вовнутрь и спрятавшаяся на уровне подсознания героини, начинает моделировать свои-ее (или его – подсознания?) образы пространства и времени, в которых героиня с успехом потерялась:

во времени: «...я и будущее – это две абсолютно несовместимые вещи... Я и прошлое – это две взаимодополняющие вещи... Я бросила его, а оно бросило меня. Я всадила ему нож в спину, и оно всадило мне нож в спину, и тем не менее никто никогда не слышал, чтобы я говорила, будто я и прошлое друг с другом борются. С будущим я боролась, пока у меня не иссякли силы, настоящее боролось со мной, пока у него не иссякли силы, а прошлое всегда понимало меня, и я понимала его» [9, 111–112]. Наверное, потому что в прошлом была ее девочка, которую она боялась окружить забо-

той и любовью: «...твердила я себе, ее ты не будешь любить» [9, 14]. «Я обязана себя защищать» [9, 14] – несколько раз повторяет героиня. От чего? От любви, которая несет в этот мир страдания, которую она «выбросила в мусорное ведро», но без которой не может жить;

в пространстве, так и оставшемся в бессознательных образах мусорных баков, странных деревьев, клумб из игрушек, уже не существующего *старого* дома, где она надеется найти свою дочь и возможность заглушить свою боль и тоску, и *нового*, которого никогда не будет, как не будет и новой девочки, придуманной ею, чтобы спасти себя, потому что только ребенок может вернуть главную опору в жизни.

Все выдержанно духе классического сюрреализма, который неожиданно превращается в жесткий реализм, граничащий с натурализмом.

И это опять израильская действительность, которая живет на страницах романа в образах, понятных, к сожалению (или счастью?), только израильскому читателю: тающие и обжигающие руки детей *свинцовые савивоны* (*савивон* – детская игрушка, юла, используемая детьми во время еврейского праздника Ханука, ассоциируется здесь с осколками взорванной террористами бомбы), *сгоревший дом* продавца савивонов, ставших причиной трагедии (*дом* – родные, погибшие в терактах), *автобусы*, внушающие страх (это *взрывающиеся автобусы*), *клумбы из игрушек* – места терактов, унесших детские жизни, без которых не будет дома, ничего не будет. Личная трагедия матери, потерявшей дочь, накладывается на трагедию народа.

Трагедия еврейского народа началась с потерей Храма, потеря каждой семьи начинается с потерей дома. В романе Шалев архетипы Дома и Храма сливаются воедино. На иврите это однокоренные слова, точнее, одно слово – *מִקְדָּשׁ* (бейт микдаш), Храм – *בַּיִת* (байт) дом. Для героини Дом и Храм – это одно и то же: «как же можно бросить Храм, в котором есть яблоня?» [9, 147]; «Дом с яблоней не бросают» [9, 148], хотя сначала она называет *дом* – *склад*. Из цепочки *склад* – *дом* – *Храм* первое слово выпадает, благодаря дочери, которая однажды сказала: ««Берегите Храм». Мы ее спросили: «Где Храм?»»

Она сказала: «Наш дом – это Храм»» [9, 44].

Храм становится спасением от безумного смещения в сознании временных и пространственных пластов, от безумия современности: «А вы знаете, почему я вернулась в Храм? ... Я вдруг увидела, как мое расчлененное тело превращается в тело памяти, и этого я стерпеть не смогла. Я сказала: лучше вернуться в Храм, чем видеть, как мое тело само превращается в Храм» [9, 147]. Только потеря дочери помогла героине осознать, что она сама уже не маленькая девочка, убежавшая от «всесильной матери» в поисках защиты сначала к отцу, а потом – к многочисленным мужчинам. Она – женщина-мать, мечтающая о том, что у нее уже было, – о девочке, которую она будет любить, не страшась страданий и не пытаясь переложить ответственность за нее на плечи отца или другой женщины (как раньше: «Я подумала: может отдать ее другой матери, чтобы та спрятала ее» [9, 64]), о доме, который она будет оберегать («Как же я могу спать, когда горит Дом?» [9, 120]), «и том, что у нее будет только один мужчина, и когда он будет к ней приходить, она будет распрямляться ему навстречу, уставшая и больная. Еда буде горячей и сытной» [9, 64].

Все на свои места ставит затерявшаяся среди нагромождения разных слов фраза: «Все вокруг новое, и только мы – древние, как Стены Храма» [9, 136]. Героиня наконец-то понимает истину, известную каждой женщине, которая становится матерью – «счастье и боль сделались равны» [9, 65]. Так открывается новое «материнское имаго», выламывающееся из психоаналитических моделей, которые строятся на описании материнской власти. Героиня олицетворяет не власть, от которой она сознательно отказалась, и не силу, которую растеряла, а беспомощность и бессилие перед своим предназначением, любовью дочери (и к дочери), страданием, перед действительностью и перед бессознательным. Она меняется местами со своей маленькой, хрупкой девочкой, которая оказывается сильнее матери. И тут бы говорить уже об «имаго дочери». Детская сила исчезнувшей дочери, отвергающая агрессию и уничтожение, возвращает героине желание любить, иметь свой дом, семью, единственного мужчину и ребенка, желание, естественное для женщины. Но это уже не «имаго», а осознанная позиция.

Надо отметить, что дети в произведениях израильских писательниц часто мудрее, старше и ответственнее своих родителей. (Например, героиня рассказа «Лунное затмение» Алоны Кимхи, еще подросток, после смерти отца берет на себя ответственность за мать, сначала разбитую горем, растерявшуюся, а потом заново влюбленную, боящуюся потерять нового мужа и новую семью: «...сказала себе, что теперь буду заботиться о ней всю жизнь, изо всех сил, чтобы у нее больше никогда не было горя, и что теперь это моя ответственность» [6, 161]).

В романе Цруйи Шалев каждая фраза несет смысловую нагрузку, связанную или с женским предназначением («единственную руку, которую я в своей жизни любила, – огромную руку врача-акушера» [9, 65]) или с тоской по нему («Может быть, вы научите меня всему заново, пока мы будем сидеть здесь взаперти, теряя сознание от тоски по девочке» [9, 169]). Но бессмысленно пытаться расшифровать странные, напоминающие порой бред, монологи и диалоги героев, как будто вырвавшиеся из-под власти преграждающего путь сознания. Ясно только одно: несмотря на «фрейдистский набор», феминистские выпады героини и ужасающие реалии израильской действительности, роман не создает новой модели женщины-матери, а пытается вернуть «женщине, которая зачнет», ее предназначение, извращенное действительностью и ею самой. Израильской литературе это сделать легче в силу того, что, несмотря на существование в стране феминистской литературы и феминистского движения, благода-

ря сильной еврейской традиции «любая феминистская идея в Израиле становится маргинальной», а тем более, если она отвергает материнство [3].

Список использованных источников

1. Зверева Г. И. «Чужое, свое, другое...»: феминистские и гендерные концепты в интеллектуальной культуре постсоветской России: [аннотация] [Электронный ресурс] / Г. И. Зверева. — Режим доступа : <http://ecsocman.hse.ru/articles/16000349/>.
2. Кипервассер Р. «Женщина, которая зачнет, и мужчины, которые о ней расскажут» [Электронный ресурс] / Реувен Кипервассер. — Режим доступа : <http://booknik.ru/tora/jenshchina-kotoraya-zachnet-i-mujchiny-kotorye-o-ney-rasskajut/>.
3. Копельман З. : интервью [Электронный ресурс] / Зоя Копельман. — Режим доступа : http://shaareinashim.com.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=105:l-r&catid=30:2012-06-18-11-19-23&Itemid=44.
4. Копельман З. «Мое детство было религиозной медитацией» [Электронный ресурс] / Зоя Копельман // Лехаим : Элул. — 2011 (5771). — № 9 (233). — Режим доступа : http://www.lechaim.ru/ARHIV/233/kopelman_lit.htm.
5. Лидхоф Л. Феминизм и психоанализ / Лена Лидхоф // Пол. Гендер. Культура. Немецкие и русские исследования : сб. ст. / под ред. Э. Шоре, К. Хайдер. — М. : РГГУ, 2003. — Вып. 3. — С. 17—32.
6. Плоды смоковницы. Современный израильский рассказ. Антология / сост. Х. Хофман / пер. с ивр. — Иерусалим, 2002. — 344 с.
7. Роде-Даскер К. Образ матери в психоанализе / Криста Роде-Даскер // Пол. Гендер. Культура. Немецкие и русские исследования : сб. ст. / под ред. Э. Шоре, К. Хайдер. — М. : РГГУ, 2003. — Вып. 3. — С. 77—100.
8. Шалев Ц. Медвежонок / Цруйя Шалев // Еврейский Книгоноша. — 2005. — № 8. — С. 75—78.
9. Шалев Ц. Я танцевала, я стояла / Цруйя Шалев. — Иерусалим : Гешарим ; М. : Мосты культуры, 5761 — 2000. — 176 с.
10. Элиягу К.-Т. Ты и твой дом / Ки-Тов Элиягу / пер. с ивр. Й. Вексер. — Иерусалим : Шамир. — 2002 (5762). — 365 с.
11. הוצ' סיפורים אישעמלת אשוריך // אשוריך ונהגהמניקת. הקיבוץהאחד 2004, עמ.97 — 115.

P. SHULYK
Kamianets-Podilsky

THE TOPIC OF MOTHERHOOD IN THE ISRAELI FEMALE AUTHOR'S LITERATURE: FROM THE PSYCHOANALYTICAL PATTERN TO THE WOMEN'S DESTINATION (ZERUYA SHALEV'S NOVEL «I WAS DANCING, I WAS STANDING»)

Researching the topic of motherhood in the novel by an Israeli writer Zeruya Shalev enabled the author of this article to make a conclusion regarding the peculiarity of its interpretation in modern Israeli prose. Despite being western examples-oriented and making an extensive use of psychoanalytic models, the novel demonstrates the strength of national traditions where a modern Jewish woman, whose soul and consciousness fail to withstand the challenges created by love, betrayal, indifference and the reality of life in Israel, still gives priority to her child and family.

Key words: tradition, psychoanalysis, imago, feminism, the Bible, the Talmud.

П. Л. ШУЛИК
м. Кам'янець-Подільський

**ТЕМА МАТЕРИНСТВА В ІЗРАЇЛЬСЬКІЙ ЖІНОЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ:
ВІД ПСИХОАНАЛІТИЧНОЇ МОДЕЛІ ДО ЖІНОЧОГО ПРИЗНАЧЕННЯ
(роман Цруїї Шалев «Я танцювала, я стояла»)**

Дослідження теми материнства у романі ізраїльської письменниці Цруїї Шалев дозволяє автору статті зробити висновок про своєрідність її трактування у сучасній жіночій прозі Ізраїлю. Незважаючи на орієнтацію на західні зразки і широке використання психоаналітичних моделей, роман утверджує непопущеність національної традиції, у якій і для сучасної єврейської жінки, душа і свідомість якої не витримують випробувань спотвореним коханням, зрадою, байдужістю та ізраїльською дійсністю, завжди на першому місці залишаються її дитина і сім'я.

Ключові слова: традиція, психоаналіз, імаго, фемінізм, Біблія, Талмуд.

Стаття надійшла до редколегії 26.08.2014 р.

УДК 821.161.2-93:82-312.4

К. І. ШУЛЬКОВА

м. Бердянськ

ketrin-melnikova@mail.ru

**ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ЦИКЛУ
ВСЕВОЛОДА НЕСТАЙКА «НЕЙМОВІРНІ ДЕТЕКТИВИ»**

У статті розглядається специфіка жанру дитячого детективу. Висвітлюється творчість Всеволода Нестайка, який сприяв утвердженню та становленню дитячого детективу в українській літературі. Аналіз циклу «Неймовірні детективи» надав змогу визначити особливості сюжетобудови та своєрідність моделювання образу дитини-детектива.

Ключові слова: дитячий детектив, жанр, сюжет, образ.

Здатність «масової літератури» впливати на смаки та настрої величезної аудиторії читачів базуються на використанні популярних жанрів. Саме ця обставина робить необхідним вивчення їх структури, еволюції, меж і можливостей [5, 112]. Масова культура певною мірою організує читання дітей, підлітків і юнацтва. Проблема дитячої книжки на сучасному етапі – одна з ключових у літературознавстві, культурології, педагогіці XXI ст.

На книжковому ринку наразі переважає масова дитяча література: детективи, фентезі, фантастика, сентиментальні романи для дівчаток, «страшилки». Популярність жанрів масової літератури в колі дитячого читання пояснюється її готовністю обговорювати проблеми сучасного світу, давати прості відповіді на складні життєві питання. Діалог між дитиною і книгою про важливі соціальні, психологічні, філософські проблеми відбувається в межах такого белетристичного жанру, як детектив. У ньому напружена фабула та дивовижні пригоди переплітаються зі ствердженням загальноприйнятих істин і вихованням правової свідомості. Потреба дослідження жанрової природи вітчизняного дитячого детективу зумовила актуальність цієї статті.

Питаннями детективної прози займалися Г. Гейкрафт, Т. Кейстхеї, Д. Д. Карр, Х. Пірсон, Б. Райнов, Дж. Саймонс, Р. Остін Фрімен, а також вітчизняні вчені О. Барабан, Н. Валуєва, О. Іванова, Л. Кицак, Г. Кукса, М. Новікова, С. Філоненко, К. Шахова. У російському літературознавстві відомі розвідки про детектив М. Агафонової, А. Адамова, С. Бавіна, В. Бурлака, М. Вольського, Л. Дмитрієвої, Н. Зоркої, Л. Кузьменко, Я. Маркулан, Н. Модестова та ін.

Феномен детективного жанру полягає в його подвійній природі: по-перше, детективне оповідання є шаблонним і схематичним, створеним для розваги читача; по-друге, воно ґрунтується на розумовому аналізі, розв'язанні інтелектуальної загадки. Двоїстість природи детективу породжує упереджене ставлення педагогів та науковців до жанру дитячого детективу, які беруть під сумнів його виховне значення.

У літературознавстві не існує єдиного визначення детективу. Термін «детектив» трактується надзвичайно широко. В одному випадку під ним розуміють усе, що стосується кримінальної теми, в іншому – ще ширше: усе, що пов'язано і з міліцією, і з розвідкою. У третьому значенні до детективного жанру зачисля-