

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет романської філології і перекладу
Кафедра теорії та історії світової літератури

КУРСОВА РОБОТА

з зарубіжної літератури на тему:

“Кухня як жіночий простір у романах Софії Андрухович «Фелікс Австрія» (2014) та Лаури Есківель «Як шоколад на крутому окропі» (1989)”

Студентки III курсу групи МЛі 01-20
Спеціальність 035 Філологія
спеціалізація
035.051 Романські мови та літератури (переклад
включно), перша – іспанська

Ступінь вищої освіти: бакалавр
Бабак Аліси Максимівни

Науковий керівник:
к.ф.н., ст.викладач Романова С. В.

Національна шкала _____

Кількість балів _____ Оцінка ЄКТС _____

Члени комісії:

_____	_____
(підпис)	(прізвище та ініціали)
_____	_____
(підпис)	(прізвище та ініціали)
_____	_____
(підпис)	(прізвище та ініціали)

Київ 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I ТЕКСТУАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛІТЕРАТУРИ, НАПИСАНОЇ ЖІНКАМИ.....	5
1.1. Жіноче письмо, як особливий тип тексту.....	5
1.2. Метафора кухні та гедоністичні аспекти у літературі, написаній жінками.....	7
1.3. Значення романів Софії Андрухович та Лаури Есківель у національних літературних процесах.....	11
Висновки до розділу I.....	13
РОЗДІЛ II РЕАЛІЗАЦІЯ МЕТАФОРИ КУХНІ І КУЛІНАРНОГО МИСТЕЦТВА У РОМАНАХ «ФЕЛІКС АВСТРІЯ» І «ЯК ШОКОЛАД НА КРУТОМУ ОКРОПІ».....	14
2.1. Аспекти жіночого письма романів «Фелікс Австрія» і «Як шоколад на крутому окропі».....	14
2.2. Реалізація метафори кухні у романах «Фелікс Австрія» і «Як шоколад на крутому окропі».....	19
2.3. Роль і місце кулінарного мистецтва протагоністок для інтерпретації романів.....	23
Висновки до розділу II.....	24
ВИСНОВКИ.....	26
RESUMEN.....	28
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	30

ВСТУП

Актуальність теми. Беззаперечною ознакою загальноєвропейського літературного процесу кінця XX - початку XXI століття є його потужне збагачення за рахунок раніше маргіналізованих меншин, серед яких чи не найбільшою є жіноцтво. Література, написана жінками стрімко пройшла шлях від непродуктивного наслідування патріархального канону до самобутнього, автентичного, щирого жіночого письма. Цей короткий і бурхливий процес становлення жіночого красного письма спричинив появу низки знакових текстів у різних частинах світу. Жінки-письменниці з різних континентів, з різних культурних і мовних спільнот, навіть, з різних поколінь почали промовляти себе в голос. Література, написана жінками відразу привернула значний науковий інтерес, бо виявилася оригінальним феноменом, цікавим і продуктивним для аналізу. Цей інтерес зберігається і сьогодні. У цьому річищі **актуальність**, обраної нами **теми**, визначається браком ґрунтовного компаративного дослідження української і мексиканської парадигми функціонування метафори кухні у текстах, написаних жінками.

Ступінь розробленості. Фундаментальні дослідження присвячені феномену жіночого письма, що належать Елен Сіксу, Юлії Крістевій створили засади для подальшого вивчення його особливостей. В українській науці феміністичну літературу досліджували Ніла Зборовська, Соломія Павличко. Окремим аспектам текстів, написаних жінками присвячені розвідки Ганни Рикової, Ганни Гайдаш, Світлани Романової. Безпосередньо метафора кухні та густативний модус у літературі стали предметом дослідження Світлани Ковпик.

Об'єкт дослідження. У нашому дослідженні ми аналізуємо романи української письменниці Софії Андрухович «Фелікс Австрія» та мексиканської письменниці Лаури Есківель «Як шоколад на крутому окропі» та їхній вплив на український та мексиканський літературний процес відповідно.

Предмет дослідження: аспекти реалізації метафори кухні у текстах, написаних жінками.

Мета дослідження. Дослідити спільні і відмінні характеристики і аспекти функціонування метафори кухні і кулінарної майстерності у сучасному українському і мексиканському тексті.

Для досягнення названої мети передбачено виконати такі завдання:

- 1) вивчити фундаментальні дослідження жіночого письма;
- 2) визначити можливе змістовне навантаження метафори кухні та гедоністичного і антигедоністичного аспекту у текстах;
- 3) здійснити аналіз функціонування метафори кухні в обраних романах;
- 4) визначити ролі і місце творчості обраних письменниць для українського та мексиканського літературних процесів.

Теоретико-методологічна основа дослідження. У нашому дослідженні використана теорія аналізу жіночого письма, заснована дослідницями Еленою Сіксу та Юлією Крістієвою, традиція вивчення аспектів жіночого письма та його взаємин із традиційним літературним каноном за Світланою Романовою, використовується теорія неомарксистського літературознавства за Теодоро Адорно і Террі Іглтоном, поняття свідомого та несвідомого, запроваджені Ж. Лаканом, Юлією Крістієвою, аналіз метафор за Пінколою Естес, аналіз густативів за Світланою Ковпик, аналіз топосу і локусу з Бібік В.

Структура дослідження. Курсова робота складається зі вступу, теоретичної частини, що поділена на три підрозділи, практичної частини, що поділена на три підрозділи, висновків українською та іспанською мовами та списку використаної літератури.

РОЗДІЛ І ТОПОСИ КУХНІ У ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ, НАПИСАНІЙ ЖІНКАМИ

1.1. Теоретичні аспекти феномену жіночого письма

Література, написана жінками, як проблемне поле літературознавчих досліджень, ґрунтується на думці, що досвід жінок історично формувався за критерієм їхньої статі. Особлива увага науковців до текстів жінок-письменниць довела, що їхні твори є гідними визнання та вивчення їх творчості. Однією з піонерок феміністичного літературознавства була із своєю розвідкою Вірджинія Вульф, у її роботі «Власний простір» були проаналізовані твори Ш. Бронте та Дж. Еліот, співставленні із творами Джейн Остін.

Особливий інтерес жіноче письмо викликало у французьких дослідників. Сам термін «жіноче письмо» був запроваджений Хелен Сіксу у роботі «Сміх Медузи» (1972) [14]. У розвідці авторка говорить про відмінності жіночого та чоловічого письма, оскільки «воно [жіноче письмо] завжди перевершуватиме дискурси регламентовані фалоцентричною системою» [14]. Будучи чимось відмінним, на думку Сіксу, жіноче письмо і не має вписуватися у традиційні рамки текстів, написаних чоловіками. Воно є відображенням багаторічного намагання вибудувати свій спосіб комунікувати із реальністю, без прив'язки до ідентичності, вибудованої авторами-чоловіками. Для дослідниць Ю. Крістевої та Е. Сіксу жіноче письмо має на меті децентралізувати систему значень мови, семіотику, зруйнувати її із середини, аби не лишилось кордонів між мовленням та текстом, порядком та хаосом, раціональним та ірраціональним.

Жіноче письмо складно класифікувати, оскільки воно і має виходити за рамки, створені маскуліним дискурсом, у жіночому письмі рамками виступають лише рамки особистості, які теж можливо подолати, вийти за них через їх обговорення. Автор статті [19] порівнює цей процес із заклинанням — це щось, до-соціальне, до-мовне, те, що неможливо описати та очертити. Як аргумент наводиться цитата Сіксу: «Жіноче письмо буде доступним лише тим, хто руйнує автоматизм, тим, хто перебуває на периферії, і хто не поклоняється жодній владі» [14].

Важливим аспектом всебічного порівняльного аналізу жіночого і чоловічого письма, є жіночий персонаж у текстах чоловічого літературного канону. Зазвичай це персонаж далекий від реального образу жінки, оскільки вони є продуктом чоловічих уявлень та фантазій, пропущених через призму доступної інформації та попереднього досвіду.

Варто зазначити, що жіночим письмом вважається не будь-який текст, написаний жінкою. Головний не суб'єкт твору, а подолання інерції мови, вибір бінарних опозицій, ієрархічних конструктів. Саме це є основою постструктуралістських ідей.

Також, варто оговорити, що дослідниць жіночого дискурсу цікавить не лише відображення світу через твори нового дискурсу, але і читацький досвід, історії читачів та читачок: коли, чому, ким, як та із якою метою були сформовані читацькі вподобання, була обрана та чи інша робота, у якій знайшов відображення новий тип дискурсу.

Традиційна практика читання також не є ефективною для прочитання творів жіночого дискурсу, оскільки превалує у ньому ірраціональне, суб'єктивне, оціночне та нелінійне. Академічна безумовність не має інструментів для повноцінного сприйняття та аналізу творів подібного напрямку.

Аналізуючи жіноче письмо, дослідники дійшли висновку, що воно ґрунтується на ідеях неомарксистського літературознавства (Теодоро Адорно, Террі Іглтон), згідно якого лакуни та замовчання у тексті набагато важливіші, аніж зовнішній, структурований, очевидний текст. Вважається [19], що чим більше структурований текст, тим більше він має у собі лакун, підводних каменів. І саме дослідження цих підводних каменів через їх співставлення з ідеологічним, політичним, соціальним, гендерним та іншими контекстами дасть змогу дійти до істинної суті тексту. Важливість та цікавість жіночого письма полягає в тому, що воно не намагається структурувати та прикрити ідеологією те ірраціональне, що уособлюють лакуни.

Виходячи із понять свідомого та несвідомого, запроваджених Ж.Лаканом, Юлія Крістева під час аналізу жіночого письма, пропонує використовувати аспекти мови, які створюють дуальність: символічний та семіотичний аспект. У розумінні дослідниці структуралісти, аналізуючи раціональний рівень мови, мають справу із символічним аспектом письма. Так, цей шар письма створюється автором тексту свідомо, складається із впорядкованих сталих структур. Семіотичний же аспект має на увазі під собою ірраціональне, хаотичне, імпровізоване, випадкове. Таким чином він є об'єктом аналізу постструктуралістичної школи.

Деконструкція та аналіз обох рівнів письма загалом та жіночого письма конкретно може призвести до знаходження нових сенсів у тексті, оскільки контраст раціонального та ірраціонального дає змогу аналітику яскраво продемонструвати відмінності одного від іншого та їхні схожості, або аспекти, які не мають тотожного або відмінного значення у антонімічному понятті.

Подвійність природи письма виражається також у протиріччі: з одного боку його метою є викорінення традицій, що стримують та знецінюють важливість жіночого досвіду. З іншого боку письмо звертається до таких понять як чуттєвість, жіночність, тілесність, емоційність та оперує ними.

Таким чином можемо дійти висновку про те, що під час порівняння жіночого та чоловічого дискурсу у літературі завжди варто звертати увагу не лише на те, що було сказано, а і на те, що лишилось неназваним. Дослідники називають це явище лакунами. У жіночому дискурсі, де лакуни не прикриті шаром раціонального, вони мають особливий сенс та можуть відображати навіть більш важливі деталі, аніж назване авторкою.

Одним найпродуктивніших, на нашу думку, полем дослідження жіночих текстів можуть бути специфічні метафори, притаманні жіночому письму. Часто вони пов'язані з власним простором жінки, як от кухня.

1.2. Метафора кухні та гедоністичні аспекти у літературі, написаній жінками

Досліджуючи метафору замкненого простору, Кларіса Пінкола Естес порівнює жінку із одомашненою дикою твариною. Так, наскільки б ідеальні не

були умови, тварина, незвична до такого середовища існування, буде потерпати від змін біоритмів, появи так званої «депресії тварин». «No matter how much their human keepers love them, as indeed they do, the creatures often become unable to breed, their appetites for food and rest become skewed, their vital behaviors dwindle to lethargy, sullenness, or untoward aggressiveness» [13, с. 210].

Як результат порушення природнього циклу речей, істота стикається із поняттям порожнечі, яку Пінкола Естес порівнює із герметично закритою скринькою.

Однією із таких скриньок може виступати метафора закритого простору, яка широко використовується у *жіночому письмі*. У ході цього дослідження ми сфокусуємося на просторі кухні. Будучи замкненою у такому просторі, жінка обмежує себе роллю матері-годувальниці, намагається вміститися у рамки, нав'язані традицією та соціумом. У зв'язку із таким розвитком подій, героїня може відчувати брак рішучості, тугу, нудьгу, звичайну депресію та раптову тривогу. Менше з тим, Пінкола Естес уточнює, що «одомашнення» не має нічого спільного із соціальним розвитком особистості, брак якого буде означати неможливість взаємодії із іншим людьми. Необхідним для аналізу метафори замкненого простору є поняття локуса та топоса. Інколи їх розуміють як взаємозамінні та тотожні. Завдяки поділу простору у художньому творі Ю.Лотманом на відкритий та закритий, філологи зараз мають змогу трактувати локус як закритий, обмежений простір, у складі необмеженого, топоса.

Продуктивним для нашого дослідження ми вважаємо запропоноване американським психологом Д. Роттером поняття «локусу контролю», за яким в основному поведінка людини та її модель особистості детермінуються та регулюються волею самого індивіда (так званий інтернальний або внутрішній локус контролю), а також обставинами, які оточують індивіда (екстернальний або зовнішній локус контролю) [18].

З іншого боку, термін топос використовується деякими дослідниками для позначення просторових відношень, які пронизують художній текст та оточують героя (топос смерті, топос небуття, топос соціально-історичного часу). У той же час прихильниками цього трактування локус розглядається як конкретний

просторовий образ, що відображає реальність. Таким чином опис одного і того ж простору може набувати дуальності в залежності від того, на якому плані опису цього простору ми фокусуємося: на реальному, його локусі, або на його значенні як символу для кожного персонажа окремо або для якоїсь групи загалом. У другому випадку маємо справу із топосом. Перший план має на меті описати простір об'єктивно, у той же час як другий термін має на увазі суб'єктивне судження персонажа в залежності від його душевного стану, попереднього досвіду, та відносин із персонажами, для яких цей простір є притаманним.

Таким чином, поняття закритого простору є цікавою та перспективною темою для аналізу жіночих текстів. Через цю метафору (локуса, закритого простору) автор, не говорячи про це прямо, може відтворити соціальний статус жінки, її стосунки із членами сім'ї та самоусвідомлення, контроль над своїм життям. Якщо ж ми беремо другий представлений у цій роботі спосіб трактування понять «локус» і «топос», аналіз набуває ще глибшого значення. Це пояснюється тим, що його можна проводити індивідуально для кожного персонажа, зосереджуючись на понятті «топоса», оскільки кожна особистість, реальна або вигадана, має свій унікальний попередній досвід, емоційний фон, настрої, паттерни поведінки, елементи культурного коду, що впливає на усвідомлення нею навколишнього середовища. Для створення контрасту із такими різноплановим описами, аналітик може використати поняття «локусу», який є об'єктивним, без емоційним.

Висновуємо, що простір кухні — є традиційним топосом у текстах, написаних жінками. Кухня, як єдиний власний простір жінки виступає водночас як в'язниця і творча лабораторія. Часом жінка невідривно прикута до кухні традицією, або потребою виживати. Але часто жінки створюють у цьому просторі справжню майстерню, де діляться жіночим досвідом, творять і реалізують себе через приготування їжі. В такий спосіб обидві метафори кухні і їжі є невід'ємними складовими жіночого письма. У цьому контексті важливим,

на нашу думку, є дослідження понять гедонізму та антигедонізму з метою аналізу дискурсу.

Гедонізм – філософсько-етичне вчення, яке виникло із довільного трактування вчення Епікура за яким «щастям для людини є її задоволення від відсутності страждань» [20]. Часто прагнення гедонізму людиною трактується як її властивість, джерело та мета її вдосконалення.

Функція гедонізму у мистецтві – отримання реципієнтом (читачем) естетичної насолоди через мистецький твір. Гедонізм у літературному творі також має факультативну пізнавально-виховну роль, оскільки зацікавлений читач, який прагне отримати насолоду від твору, охочіше буде запам'ятовувати необхідну інформацію. Прекрасна картинка, створена автором мистецького твору, може спонукати читача до створення чогось свого, унікального та такого, що принесе задоволення. Також, гедонізм несе функцію формування естетичних смаків читача, у той час як антигедонізм має на меті показати, що автор чи персонаж вважають неправильним, неприпустимим.

Антигедоністичність у описі продуктів було проаналізовано Світланою Ковпик на прикладі оповідання «Ромео» Сергія Жадана. Через процес вживання алкогольних напоїв, «несподіваної комбінації з шампанського хересу і рому» [24] демонструється стан глибокого розпачу та зневіри головного героя через відмову від коханої жінки, що і показує нам у своїй науковій роботі Ковпик. Також, авторка згадує досліджуваний нами роман «Фелікс Австрія», а саме момент, коли Стефанія негативно відзивається про міську ресторацію, говорячи, що пани їдять поруч із свинарником та громадською вбиральною. Водночас згадуються вишукані страви як гуляш по-мазепинськи чи гуляш із серни. Таким чином у романі за допомогою контрасту та антигедонізму читач чітко усвідомлює позицію головної героїні щодо громадських закладів харчування – несхвалення. Для контрасту ж береться домашня кухня та усі витвори кулінарного мистецтва, що їх творить Стефця.

Отже, гедонізм – чудовий інструмент для того, аби висловити ставлення героя до тієї чи іншої ситуації чи обставини, не називаючи, а показуючи.

Зазвичай такий метод навіть є більш дієвим та переконливим, оскільки читач занурюється у спосіб мислення персонажа, а не залишається стороннім спостерігачем.

Широкий спектр конотацій просторової метафори кухні та поняття гедонізму є спільними ознаками обраних для цього дослідження романів. Протагоністка книги Лаури Есківель Тіта народжується на кухні, проводить тут усе своє життя і залишає по собі книгу рецептів для прийдешніх поколінь жінок її роду, а Стефця з твору Софії Андрухович перетворює кухню на справжній власний Всесвіт, контроль над яким дозволяє їй почуватися живою. Важливо прояснити значення цих двох текстів для літературних процесів Мексики і України відповідно.

1.3. Значення романів Софії Андрухович та Лаури Есківель у національних літературних процесах

Популярність роману Лаури Есківель обумовлена, на наш погляд, не лише закоріненістю у мексиканську традицію, а й певним терапевтичним ефектом. Авторці майстерно вдалося експліцитно використати традиційний жіночий спосіб долати труднощі, заліковувати рани, виправляти несправедливість і розраджувати через приготування їжі. Можливість творчої реалізації через кулінарію і створення безпечного простору кухні, у якому функціонує протагоністка її роману, запрошує читачок до поступового усвідомлення усієї несправедливості соціальних вимог щодо жінки у тодішньому мексиканському суспільстві. Тіта наче розкладає усі болісні реалії свого життя (заборону виходити заміж, створювати свою сім'ю, вимогу присвятити себе догляду за матір'ю, заборону бути із коханим, відмову у материнстві і вільному виборі свого життя тощо) на інгредієнти і комбінуючи їх у свій спосіб створює власні оригінальні страви, які магічним чином впливають на інших. Тут ми спостерігаємо приклад дереконструкції традиційного для патріархального суспільства способу мислення. У психоаналітичному прочитанні Тіта опрацьовує травму цілих поколінь жінок свого роду і складає рецепти здорових взаємин для прийдешніх поколінь.

Після написання роману «Як шоколад на крутому окропі», Лаура Есківель стала відомою далеко за межами Мексики [9]. На неї звернув увагу журнал Vogue, запропонувавши письменниці стати автором колонки про кулінарію.

У своїй творчості письменниця окреслює поняття «бутності мексиканцем» (*la mexicanidad*), яка їй самій притаманна.

На письменницю звернув увагу Хуліо Ольєро, запропонувавши написати ще одну книгу, яка б базувалася на кухонних рецептах. Як результат, вийшла книга, заснована на чернетках письменниці, які не ввійшли в попередню книгу.

Твір «Як шоколад на крутому окропі» уже не раз ставав предметом аналізу літературних дослідників. Зазвичай, дослідники приділяють увагу у своїх роботах темам жіночності, жіночої ідентичності жінки у мексиканській культурі.

У роботі Катрін Делл «Роль їжі у "жіночому просторі"» [4], досліджується роль їжі як методу протидії та реакції на умови оточення. У роботі Марії Антонії Занданель «Жіноче письмо у романі "Як шоколад на крутому окропі"» [15] кухня аналізується як місце реалізації жіночої ідентичності у мексиканському суспільстві. Так само темі жіночої ідентичності у мексиканському суспільстві приділена увага у роботі Тіни Ескахи «Відтворення Пенелопи: Жінка та мексиканська ідентичність у романі "Як шоколад на крутому окропі"» [6]. Авторка також аналізує метафору кухонного простору у досліджуваному творі, оскільки саме там головна героїня проводить більшість свого часу.

Софія Андрухович - українська письменниця, публіцистка, перекладачка. Її дебютним твором вважається «Літо Мілени», 2002 р. Потім був виданий роман «Старі люди», 2003 р.; «Жінки їхніх чоловіків», 2005 р.; «Сьомга», 2007 р.; «Фелікс Австрія», 2014 р.; «Сузір'я Курки», 2016; «Амадока», 2020 р.

Роман «Фелікс Австрія», відзначений Форумом видавців у Львові (2014), Книгою року Бі-Бі-Сі (2014) та ЛітАкцентом року (2014), був екранізований 2020 року, адаптація отримала назву «Віддана». Також, благодійний фонд «Свої» записав аудіовиставу «Фелікс Австрія», який вийшов у «Видавництві Старого Лева». Метою проєкту було зібрати кошти для mp3-плеєрів для військових, які наразі перебувають у госпіталях та лікарнях країни. На плеєри буде записана

аудіовистава, щоб дати можливість відволіктися та відпочити тим, хто наразі не може читати [27].

Висновки до розділу I

Жіноче письмо за визначенням Хелен Сіксу і Юлії Крістевої не має на меті бути вписаним у літературний канон текстів, написаних чоловіками. Воно є продуктом вікових спроб створити власний, оригінальний спосіб взаємодії зі світом. Доводять, що жіноче письмо покликано деконструювати і децентралізувати традиційні уявлення про систему, розмити кордони між космосом і хаосом, рацію та емоційним компонентом. Це призводить до неможливості застосувати категорії маскулінного дискурсу для аналізу жіночого письма. Важливо наголосити, що концепція жіночого письма близька за своїми прагненнями до постструктуралістських ідей, а також тяжіють до підходів неомарксистського літературознавства (Теодоро Адорно, Террі Іглтон), яке надає більшого значення лакунам, тому про що мовчать, перед зовнішніми, показовими аспектами тексту.

Метафора закритого простору є перспективною для аналізу жіночих текстів. Простір кухні — є розповсюдженим топосом у текстах, написаних жінками. Кухня, як традиційний власний простір жінки може проявлятися одночасно як тюрма і майстерня. Широка парадигма функціонування просторової метафори кухні та концепція гедонізму є загальними властивостями текстів, обраних для цього дослідження.

II РОЗДІЛ РЕАЛІЗАЦІЯ МЕТАФОРИ КУХНІ І КУЛІНАРНОГО МИСТЕЦТВА У РОМАНАХ «ФЕЛІКС АВСТРІЯ» І «ЯК ШОКОЛАД НА КРУТОМУ ОКРОПІ»

2.1. Аспекти жіночого письма романів «Фелікс Австрія» і «Як шоколад на крутому окропі»

У романі Софії Андрухович «Фелікс Австрія» героїня – сирота Стефка, яка протягом усього свого життя прислужує панянці Аделі, перетворює локус кухні на власний маленький Всесвіт. Простір організовано за рішеннями і для зручності Стефки «Коли ми ввійшли на кухню [у домі отця Йосипа], навколо нас запурхали сонмища молі, тож я почала розмахувати руками, щоб ці страшні шкідники не летіли в обличчя Аделі. Робила я це, нажахана й похолола: навіть уявити, що на моїй кухні щось такого діялось би, було не те що неможливо - це означало б цілковитий кінець моєї кухні, мого життя й мене самої» [16, 195]. Хоча у житті вона служниця, тут на кухні вона повновладна господиня. Нікому не дозволено потикатися на кухню, брати, змінювати тут щось, без дозволу господарки. Кухня виглядає як майстерня, як власний простір, де все підкорено владі тієї, хто тут творить, тобто Стефка виступає у локусі кухні у ролі творця, бога. Тут вона вирішує коли, як, що і скільки готувати «Ось тому, коли Петро сказав, що запросив до нас на обід отця Йосифа з імоєю ..., І Аделя по-дитячому радісно засміялась (бо їй від життя тільки те й потрібно, що гостини й балюнки) і запитала в мене, що я приготую пишного й спеціального, я на якусь мить замислилась, а тоді пообіцяла їм запекти ливнів, начинених по-французьки: по-перше, сказала я, мені добре відомо, як шанують рибні страви слуги Господа, а по-друге - завдяки повені тепер повсюди стільки свіжої риби, що гріх цим не скористатись; хоча якби ми були достатньо ощадливі, то все ж зачекали б ще трохи, аж поки лини не почнуть запливати нам у вікна» [16, 58]. Чим краще годувати її панянку і чим пригощати гостей, яку пательню використати, які інгредієнти додати, скільки житимуть рибини і коли вона їх вб'є. Втім, мірою розвитку сюжету стає очевидним, що так само як до куплених на базарі риб, Стефка ставиться і до Аделі. Вона сама вирішує за дорослу жінку, що тій їсти,

вдягати, куди іти, з ким спілкуватися, видаючи таке ставлення за турботу. Очевидно, що тут ми спостерігаємо великий пласт лакун за Теодоро Адорно, Террі Іглтоном у світогляді Стефки. Дівчина промовисто мовчить про власне життя «Ох, я для тебе [для Аделі] - тільки набридлива луна в порожньому будинку. Ринка, в якій вариться яйце на м'яко тобі на сніданок. Тінь, що опікується твоїм нічним урином.»[16, 75] власні бажання і потреби. Час від часу авторка філігранно, наче натяками нагадує про можливість здійснити вже сепарацію від Аделі і зосередитися на вибудовуванні власного життя (Коли Стефка захопилася продавцем риби Вельвеле, коли йшлося про можливість заробити власні гроші, тощо), але героїня щоразу з острахом, образою, огидою, соромом, чи навіть агресією відкидає такі ідеї і знов і знов повертається у власний простір кухні. «"Ви могли б готувати їжу, до якої були б охочі і архикнязі, і прості люди, і всі б вам дякували і вас цінували". Жахливий, жахливий. Я почала молитись пошепки, щоб більше його не чути» [16, 226]. В такий спосіб Стефка власноруч перетворює своє життя на ув'язнення. «Він же нічого не знає, подумала я. Не знає про мене, про нас із Аделею, про доктора Ангера, який порятував мені життя і замінив батька. Не знає, яку обіцянку я дала йому перед смертю. Не знає, що ми з Аделею — як два дерева, які сплелись стовбурами, що ми одна без одної не зможемо. Що я не є псом при господарі. А якби навіть і була!..» [16, 225].

Ми можемо спостерігати наскільки хворобливо Стефка відмовляє Аделі у будь-якій науці, або власному досвіді, наче вбачаючи у цьому загрозу своїй значущості для дівчини. «Якщо ти сестра, то чому ми не робимо все разом? Чому ти завжди висміюєш мене, варто мені бодай натякнути на якусь хатню роботу?» [16, 274]. Адела у свою чергу приймає роль тендітної, слабкої, нежиттєздатної особи, безмежно користується послугами служниці, перетворюючись на її сурогатну емоційну дочку. Аналіз лакун Адели демонструє відсутність бажання взяти відповідальність за власне життя, жінці легше злитися на Стефку, ніж прийняти власні рішення або ж прикидатися немічною та нещасною «Бішкоптові

бабки мені все одно продали, і Аделя цілий вечір казала, що не годна їх їсти, бо знає на смак мої» [16, 90].

Всі ці дії двох молодих жінок перетворюють їхні стосунки на патологічно залежні, у яких ніхто не має шансу, ані перспективи бути реалізованою, щасливою, бо для цього треба наважитися вийти з ув'язнення застарілої традиції.

Роль Стефанії у сім'ї не так просто визначити, якщо вчитатися у репліки, якими характеризують жінку інші персонажі. Петро намагається поставити Стефцю на місце, нагадати, що вона лише прислуга. «Наша служба така інтелігентна. Не здивуюсь, якщо піде нині ввечері вислухати лекцію про сучасну військову техніку» [16, 12]. Петра хвилює, що героїня грає надто значущу роль у житті його дружини, інколи Аделя навіть довіряє прислузі більше, ніж чоловіку, через що той нервує та намагається упевнитися, що він усе ще має ту роль у домі, на яку претендує. Інколи, у жартівливій манері, Петро натякає, що ладен був би жити і без Стефанії у домі. «Стефцю, мадярка розповідала, що в них скоро почнеться сезон винограду, не вистачає робітників. Ти б не хотіла собі заробити на посаг?» [16, 59].

Їхні стосунки із Аделею не може визначити ні одна із героїнь. Особливо добре це помітно під час сварок, адже емоції, особливо у Аделі, б'ють через край; набуває словесної форми те, що до цього стримувалось. «Ось - нервовий почерк після котроїсь із наших сварок: "...Намагається керувати мною, ніби має на це право. Вона не мати мені, не сестра... Іноді вона буває мені подругою, але такі миті рідкісні: частіше в ній беруть гору обмеженість та зверхність..."» [16, 255]. Роль пасивного спостерігача у власному домі, де вона господарка, – не те, що задовольняє Аделею. Не маючи Не стають зрозумілішими їхні стосунки і в подальшому, після кульмінації роману. «Але як я втомилась від тебе, Стефо... Я страшенно втомилась. Все надто заплутано. Я не знаю, хто ти: сестра, служниця, мама, моя наглядка?» «Я твоя служниця, Аделею»... «Якщо ти служниця, Стефо, - веде вона, - то чому я щоразу думаю, перш ніж сказати щось, щоб тебе не образити? Чому я боюсь того, що ти можеш подумати? Чомусь боюсь тебе принизити? ... Якщо ти сестра, то чому ми не робимо все разом? Чому ти завжди

висміюєш мене, варто мені бодай натякнути на якусь хатню роботу? Чому, якщо ти сестра, ти завжди підкреслюєш, що я - пані, а ти - моя покірنا служниця?» [16, 274]. Вголос заявлено, що Стефця – проста служниця, начебто вона і сама у це вірить. На ділі же, судячи із вчинків героїні, вона є чимось більшим для Аделі. І сама Стефанія не вважає себе простою служницею, скоріше старшою сестрою, яка опікає маленьку Аделю, кепкує з неї, але бажає лише блага, хоча інколи і вчиняє, думаючи тільки про себе, бо вважає себе рівнею Аделі, тож і хоче такого ж ставлення до себе та своїх почуттів. З боку ж Аделі говорить звичка. Стефця майже усе життя заміняла дівчинці матір, а тому що б господиня не говорила про твою прислужницю, вона завжди буде прислухатися до слова «дурнуватої русинки».

Варта увага також доля Фелікса, який, уже маючи говорити, більшу частину роману мовчить, оскільки приховує секрет свого походження. Навряд чи хтось із трупи, чи сам шавельє Торн давав хлопцю чіткі настанови, як саме потрібно діяти, чого не варто розповідати, але він і сам розуміє, що більшість людей навряд чи зрадіє, коли дізнається правду. В такий промовистий спосіб авторка підкреслює роль мовчання у романі.

Під час детального аналізу, можна знайти велику кількість лакун у романі Лаури Есківель «Як шоколад на крутому окропі». Навіть сама назва роману – алюзія на головну героїню, оскільки вона є тендітною та ніжною, як шоколад, а у її материнському домі усе бурлить, наче окріп.

Говорячи про недоказане, почнімо аналіз із образу матінки Єлени. Єлена – авторитарна особистість. Будь-який непослух з боку залежних від неї людей, своїх дочок та зятя, вона може жорстоко покарати. Ймовірніше за все, жінка боїться втратити контроль над власним життям, над долею своєї сім'ї, адже Єлені доводиться самотійно займатися справами ферми, оскільки її чоловік давно помер. Саме ця ілюзорна небезпека та беззахисність Тіти змушує жінку знову і знову доводити свій авторитет через лайку, фізичні покарання, обмеження. «Матінка Єлена, прочитавши все це в її погляді, прийшла оскажена. Вона

відвісила Тіті такого важкого ляпаса, що та покотилася підлогою разом з курчам, яке іздохло у результаті невдалої операції» [8, 7].

Найбільш цікавим нам видається образ головної героїні роману, Тіти. Оскільки вона молодша донька, за традиціями сім'ї де ла Гарса, Тіта не має права виходити заміж, бо ж мусить глядіти матір. У зв'язку із цим в душі героїні постійно знаходяться у конфлікті два типи ставлення до проблеми. Перше це традиція, Тіта має поважати матір та коритися її волі. Другий же тип це прагнення власного щастя. Репрезентантом такого щастя для молодшої доньки міг би стати шлюб із Педро, права на який вона не має. «Їй захотілося крикнути: так, знову за своє, для кастрації вона [матінка Єлена] обрала не ту, найкраще це їй робити самій. Крикнути так вона мала повне право: хіба не їй було відмовлено в заміжжі, хіба не її місце поруч із людиною, яку вона любила, зайняла Росаура?» [8, 8].

Важливою є сцена приготування весільного троту. У рецепт входить нечувана кількість яєць, а саме 170 штук. Всю цю кількість Тіта має ретельно збити у мисці, кожне наступне яйце викликає нові і нові негативні емоції у дівчини. «Тремтіння пробігало по всьому тілу Тіти, а шкіра покривалася сиротами щоразу, як розбивалося чергове яйце» [8, 7]. Логічно, що яйце уособлює у собі нове життя, дитину. Через неможливість вийти заміж Тіта не має можливості реалізуватися як матір. Більш того: Тіту майже примушують (в основному матір) метафорично забирати життя, тобто розбивати яйця. Саме тому їй, по-перше, привиділося, що з-під шкаралупи пищить курча. «Вона відкинула ложку для збивання і взяла яйце до рук. Цілком виразно почула вона, як усередині яйця пискнуло курча...Тіта потім так і не могла пояснити, що сталося того вечора: чи було почуте плодом її втоми чи галюцинацією?» [8, 8]. Ще одним випадком для підтвердження даного трактування, загублення життя, може слугувати наступна цитата: «Звичайно, була одна страва, яку Тіта не виносила, — яйця, зварені не круто. Матінка Єлена змушувала її їсти їх мало не силоміць.» І саме через подібні асоціації приготування стави викликало у персонажки думки щодо церкви та заміжжя. Тим не менш, дочірні та сестринські

обов'язки беруть верх, і Тіта продовжує готувати пиріг. «Не було випадку, коли б, входячи до церкви, Тіта не мріяла про те, що якимось увійде сюди під руку з чоловіком. Вона мала викинути з голови не тільки це, а й усі інші спогади, які завдавали їй болю: адже їй треба було закінчити приготування глазури для весільного пирога.» [8, 10].

Доказом любові Тіти до Педро, яка не згасла навіть після шлюбу, може слугувати сцена на весіллі сестри головної героїні. Лише декількох слів від Педро було достатньо для Тіти, аби перемінити настрій від нестерпно поганого до задоволеного та умиротвореного. «Слова Педро були для Тіти як освіжаючий вітерець, який роздмухує вугілля згаслого багаття. Її обличчя, на якому протягом довгих місяців не було і тіні почуттів, що її обурювали, без її на те волі перемінилося: на ньому з'явився вираз безмежного спокою і блаженства.» [8, 11-12].

2.2. Реалізація метафори кухні у романах «Фелікс Австрія» і «Як шоколад на крутому окропі»

Важливим для подальшого аналізу є історичний контекст роману «Фелікс Австрія», саме ті аспекти, які впливають на героїв, їхні вчинки та манеру мислення. Події розгортаються у 1900, місто Станіславів, яке тоді належало до Австро-Угорської імперії. Головна героїня, Стефанія, у «своїй сім'ї» вважається служницею, і саме тому усі хатні зобов'язання, у тому числі робота на кухні, лягають на її плечі. Попри долю звичайної прислуги, Стефанія є невід'ємною частиною родини, гвинтиком у механізмі. «"А ти тільки й думаєш, як би мене вижити"... "Ая, Стефцю, - сміється він. - Хто ж мені тоді готуватиме суфлети і начинюватиме риби...? Ти ж мене не покинеш на Аделю! Я ж тоді з голоду помру!"» [16, 59].

Проаналізувавши теоретичний матеріал щодо інтернальних та екстернальних локусів контролю, можемо зробити висновок, що головним у житті та діяльності Стефці є саме екстернальний локус контролю, а саме сім'я (доктор Ангер, Аделя, Петро та Фелікс). Її бажання та потреби зумовлюють поведінку героїні, її розклад дня та стиль життя. Аби задовольнити потреби

домашніх, Стефанія проводить більшість свого часу на кухні або за хатніми справами. «І я ходжу з рання до вечора, змінюю цебра, до яких крізь дах натікає дощова вода - ніби іншої роботи не маю, Ніби не я маю готувати їжу, прибирати в будинку, носити обід Петрові..., купувати продукти, робити Аделі лікувальні масажі, начинювати для неї яблука цвяхами, щоб хоч якось полегшити її страшну анемію» [16, 54]. Більш того, це дає персонажці можливість почуватися потрібною у цьому житті та реалізувати потребу бути необхідною комусь. Так, через приготування їжі, головна героїня роману виявляє свою любов до близьких. «Землю купив і переписав для цієї потреби [будівництва греко-католицької семінарії] владика Андрей, дай йому, Боже, здоров'я. Як би йому посмакували мої бішкоптові тістечка з абрикосами! Треба буде спробувати передати якось Петром.» [16, 64]. Життя за межами кухонного простору та без своїх обов'язків є чимось неможливим для героїні. «аж по 13 з лишком [вартує кава], дорогої, як дідько, але такої ароматної, що здуріти можна. Нехай я не годна витримувати навіть виду Петрового, але не можу собі дозволити варити йому нездалу каву. Така вже я є» [16, 92].

Ще яскравіший дисбаланс щодо локусів контролю у романі Лаури Есківель «Як шоколад на крутому окропі». Життєвий сценарій Тіти було визначено ще до її народження, оскільки вона молодша долька та має глядіти матір у старості, не зможе вийти заміж, переїхати, чи якось по-іншому розпоряджатись своєю долею. Кухонний простір став для Тіти домом та добровільною в'язницею. Вона ж ще з дитинства навчилася підходити творчо до своїх зобов'язань, та перетворювала простір на свою творчу майстерню, що не завжди розуміли її сестри, у яких не було такого явного екстернального локусу контролю. «Ігри на кухні здавались їм дурними і ризикованими, але Тіта переконала їх одного разу, що немає видовища більш дивовижного, а ніж танець крапель на добре розпеченому глиняному колі для випікання маїсових коржиків» [8, 2].

Звикла до такого, Тіта навіть не намагається виправити дисбаланс на свою користь, вона просто приймає те, що говорить її мати та намагається діяти так,

аби її не прогнівити. Навіть коли тіло молодшої дочки із роду де ла Гарса сигналізує, що такий уклад речей не є правильним, Тіта зусиллям волі вперто намагається слідувати тій ролі, яку їй відводить матінка Єлена. «Вона не хотіла викликати нових нарікань татінки Елени. Тож коли сім'я Лобо прийшла вручити свій весільний подарунок, Тіта мала напружувати зір, щоб визначити, з ким саме вона вітається: вона тепер усіх сприймала як персонажів театру китайських тіней, наче всі були вкриті білими простирадлами. На щастя, писклявий голос Пакіти дав їй ключ до відгадки. Це дозволило Тіті вітати гостей без особливих труднощів.» [8, 10].

Гедонізм та антигедонізм слугують, аби викликати у читача певні емоції, сформулювати ставлення щодо того чи іншого персонажу, ситуації. Розгляньмо ситуації, у яких ці інструменти слугують для вираження ставлення героя до подій чи людей.

У момент опису ставлення Петра до його жінки, авторка вдало використовує порівняння із сливами, що створює асоціацію із чимось солодким, приємним. Також, у даному фрагменті доречно вжиті прикметники оцінки. «Хотіла б я розгледіти, що він бачить, коли дивиться на Аделю. Чому так напружуються його щелепи, чому ще дужче виступає наперед його чітко окреслене підборіддя, чому роги́вки його очей якомсь млосно темніють, чому їхній колір стає чорно-синім, як колір закарпатських сушених сливок, чому вони починають волого лисніти, ніби пускають в'язкий солодкий сік» [16, 56].

У момент зустрічі із отцем Йосифом, Стефця описує свої емоції наступним чином: «Я стояла повністю беззахисна й розчахнута, як видобута зі стулок мушлі устриця (такі висилав хтось докторові Ангерові з Остенди, у бляшаних пушках) - і кожен, хто хотів, міг бризнути на мене соком цитрини.» [16, 81]. Через метафору із мушлею нам демонструється, що героїня зараз беззахисна, вона не має щитів перед отцем, і будь-що може їй зашкодити.

Аби показати відношення головної героїні до закладів громадського харчування, авторка використала контраст гедонізму та антигедонізму, порівнюючи противні умови та вишукано вбраних панів та панн. «кажуть, у

коридорах тутешньої ресторації стоїть нестерпний сморід. Це тому, що там же, у сусідньому приміщенні, годують свиней, а ще поруч завжди відкритий канал та вбиральні. Я уявила, як за столиками із гнутими елегантними ніжками сидять пишно вбрані пані й панове, на помаджені, напахчені, розімлілі від розкошів, як їм подають цілого фазана по-мазепинськи чи гуляш із серни — ну райський же ж рай! І вся ця пікантерія — в обрамленні смороду від нечистот людських та свинячих» [16, 107-108].

У Стефці викликає тривогу та неспокій юнак Велвеле, торговець рибою. Через опис нічного неспокою нам показано ставлення героїні до нього. Причини такої поведінки були описані у минулому підпункті роботи. «Але потім уночі снівся-таки юнак Велвеле, і сни були неспокійні, як каламутна калюжа. Я навіть прокинулась серед розбурханої вологої постелі. Подушка - посеред покою, ковдра - на голові, у шлунку така важкість, ніби я цілу ніч їла вуджені ковбаси» [16, 71].

У романі «Як шоколад на крутому окропі» антигедонізм використовується, аби показати, що Тіта не погоджується із тим, що її змушують робити. Цікавою для аналізу нам видається сцена кастрування курчат для того, щоб в подальшому приготувати весільний пиріг для Росаури та Педро. Ця сцена описана таким чином, що мало кого може не зачепити емоційно. Аналіз метафори яйця подано у пункті 2.1. нашої роботи «Пристаюючи до першої операції, Тіта намагалася це попередження не забувати. Кастрування зводиться до того, що роблять надріз на шкірці, що обволікає яєчка курчати: туди просовують палець, намагаються яєчка і виривають їх. Після цього ранку зашивають і натирають свіжим маслом або жиром пташиного яєчника. Тіта ледь не знепритомніла, коли запустила туди палець і стала тягнути яєчка першого курчати. Руки в неї тремтіли, на обличчі виступив рясний піт, а шлунок тремтів, як повітряний змії на вітру» [8, 7].

2.3. Роль і місце кулінарного мистецтва протагоністок для інтерпретації романів

Роман «Фелікс Австрія» є типовим представником жіночого письма, оскільки у ньому присутня ризоматичність та синестезія.

Здебільшого ми бачимо події, які оточують Стефанію Черненьку. Але при цьому ми дізнаємося і про минуле названих сестер, і про стосунки у сім'ї Аделі та Петра, про неприємності отця Йосифа, про ситуацію у місті Станіславів, і все це перемежовується уривками рецептів, описами процесів приготування тієї чи іншої страви, підготуванням продуктів.

Аби передати найточніше атмосферу сцени, авторка використовує слухові відчуття, зорові подразники та дотик, тобто використовує синестезію у своєму творі. «Шурхіт шовку й атласу, що м'яко оплітає схвильоване людське шепотіння. Червоний плюш, яким було оббито крісла, водночас жорсткий і ніжний на дотик. Збудження лоскоче нерви: у пань розпашілі щоки, панове, навпаки, зосереджені» [16, 16]. Аби показати нам, що Стефці подобається займатися закупками, авторка детально описує крамницю із прянощами пана Гальперна, де героїня зазвичай купує каву для Петра «До прилавка не так просто підступитися: весь простір ставлено мішками з кавою, цукром, кардамоном, цикорієм, мушкателевою галкою, гвоздиною, стручками ванілі, тютюном і какао, повітря тут, як тліючий пух - набивається в рот і в ніс, не дає вдихнути, щипає очі. Уже від самого запаху стає так весело, ніби випила міцної чорної кави або келих шампана на голодний шлунок» [16, 91]. Майстерний творчий процес на кухні також описано із увагою до деталей та п'яти чуттів, що демонструє читачу захопленість Стефки процесом приготування ливнів «А наступної миті - швах, швах, швах. Жовч і нутрощі у відрі зі сміттям, а я вже розважливо міркую: що додавати до страви, чим натирати, чи часник переб'є смак, чи не забула я купити цитрин.» [16, 71].

Текст роману «Як шоколад на крутому окропі» також рясніє синестетичними елементами. Авторка найчастіше описує ситуацію через запахи, оскільки головна героїня «народилася на світ Божий прямо на кухонному столі

серед запахів киплячого вермішелевого супу, чебрецю, лавру, коріандру, кип'яченого молока, часнику і, само собою, цибулі» [8,1]. Для прикладу візьмемо тривожні ситуацію, коли озброєні люди проникли на ранчо матінки Єлени. Запах паленого пір'я призваний передати тривогу героїв. «Сержант, посміюючись і розмахуючи затиснутими в обох руках курями, спробував попрямувати до входу. Матінка Елена скинула рушницю, сперлася на стіну, щоб віддача не звалила її з ніг, і вистрілила в курей. На всі боки полетіли шматки м'яса, запахло паленим пір'ям» [8, 26]. Для контрасту візьмемо сцену, у якій Тіта приходить до тяти у домі доктора. Її дивує, що вона відчуває такий чужий для цього дома запах. Більш того, далі по тексті присутні ознаки магічного реалізму, оскільки до Тіти являються духи Начі та Ченчі, втішаючи жінку. «Запах, який Тіта несподівано відчула, вразив її. Він був чужим для цього будинку. Джон відчинив двері і з'явився... з татею, на якій стояла страва з відваром з яловичих хвостів!» [8, 36].

Висновки до розділу II

Аналіз запропонованих романів продемонстрував, що для героїнь кухонний простір став місцем реалізації їхньої творчості. Це те місце, яке вони можуть контролювати, перероблювати на свій смак, де вони здатні впливати на своє життя і життя інших, так само, як кухар вирішує долю тварин, куплених для кулінарії. Так Тіта народилася на кухні та надавала перевагу кухонному простору над зовнішнім світом. У світі кухні їй знайомі усі запахи та смаки, вона розуміє, яка подія скоро станеться, лише відчувши певний запах.

Важливим для нашого аналізу стало поняття лакуни, тобто прихованого, недосказаного. Жіноче письмо не має на меті приховати недосказане за шаром раціонального, а тому легше стає знайти та інтерпретувати дані феномени виходячи із відомої інформації про персонажа. Магічні властивості їжі у романі Лаури Есківель «Як шоколад на крутому окропі» яскраво підсвічують приховні почуття самої героїні та тих героїв, які куштують страви, приготовані протагоністкою

Гедонізм та антигедонізм широко використовується авторками жіночого дискурсу для демонстрації ставлення героя до певної події чи персонажа, для

того, аби викликати певні емоції у читача, синхронні із тими, що їх відчуває персонаж. Так, читач проникається огидою до місць громадського харчування після розмірковувань Стефки із роману «Фелікс Австрія».

Локус контролю (зовнішній і внутрішній) та їхній баланс у житті персонажів стали корисними інструментами у нашому дослідженні. Найяскравішою домінацією зовнішнього локусу контролю стала матінка Єлена у романі «Як шоколад на крутому окропі», оскільки вона прагне контролювати життя своїх кровних родичів та навіть зятя, аби реалізувати свою потребу у власне контролі ситуації. У випадку ж Стефки через домінацію зовнішнього локусу контролю вона сама прагне контролювати свою господарку та все життя у домі через справи, пов'язані із кухнею.

Романи Софії Андрухович «Фелікс Австрія» та Лаури Есківель «Як шоколад на крутому окропі» є чудовим полем для літературного аналізу із використанням зазначених вище інструментів. Твори є яскравими представниками жіночого дискурсу та відображають адаптацію жінки до складних зовнішніх умов. Ми вважаємо можливим подальше дослідження теми жіночого голосу у іспанській та українській літературах на прикладі даних романів.

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження ми проаналізували літературу, яка розкриває характеристики та основні риси жіночого письма, акцентує увагу на його індивідуальності та відмінності від чоловічого дискурсу. Також, ми прийшли до висновків, що жіночий дискурс неможливо аналізувати, використовуючи уже розроблені та відточені методи аналізу, оскільки вони націлені на чоловічий текст, у якому жіночий персонаж зображується виключно через чоловічу перцепцію. Доречним тут є протиставлення дискурс фалоцентричної та ризоматичної систем, оскільки саме до останнього тяжіють тексти, написані жінками.

Варто також зазначити, що не будь-який текст, написаний жінкою, автоматично вважається написаним у традиціях жіночого дискурсу. Приналежність до цього типу літератури визначається наявністю певних характеристик, таких як вище згадана ризоматичність, синестезія у описі середовища і відображені почуттів героїв, використання гедонізму та антигедонізму, аби показати ставлення героя до тих чи інших подій. Важливою також є неприкритість лакун, тобто того, що не було сказано, але грає важливу роль у тексті. Заснований на ідеях неомарксистського літературознавства та ірраціональний по своїй природі, жіночий текст не намагається прикрити лакуни раціональною та ідеологічною систематикою.

Аналіз романів продемонстрував, що будь-який текст жіночого дискурсу є багаторівневим, тож аналізувати його можна із різних точок зору, використовуючи певний набір інструментів, які змінюють сприйняття тексту під час читання. Маючи теоретичну базу, було достатньо легко знайти більше, ніж достатньо матеріалу для курсової роботи, прочитавши детально лише третину кожного із романів. Лишилися нерозкритими більша частина метафор та лакун. Із чого можна зробити висновок, що романи досі є проаналізованими неповністю, тож варто продовжити їхній аналіз, використовуючи вище згадані інструменти. Романи можуть будуть проаналізовані зовсім по-іншому, якщо у

дослідника інший набір інструментів та теоретичних знань, що видається перспективним полем для дослідження.

Цю роботу можна використовувати на парах іспанської літератури, особливо на курсах за вибором, які пов'язані з творчістю письменниць, наприклад, на заняттях «Жіночий голос в іспанській літературі ХХ століття». Крім того, ця робота може бути корисною для сфери стилістики, оскільки вона пов'язана з дослідженнями жіночої експресії. Роботу можна використовувати на практичних заняттях з іспанської мови, особливо якщо вони спрямовані на розвиток усного та писемного мовлення іспанською мовою.

RESUMEN

En el proceso de investigación, hemos analizado la literatura que revela las características y rasgos principales del discurso femenino, que se centra en su individualidad y las diferencias con el discurso masculino. Además, hemos llegado a la conclusión de que el discurso femenino no se puede analizar utilizando métodos de análisis ya desarrollados y refinados, porque están dirigidos a un discurso masculino en el que un personaje femenino es retratado exclusivamente a través de una percepción masculina. Es apropiado aquí contrastar los discursos de los sistemas falocéntrico y rizomático, ya que es en este último en el que gravitan los textos escritos por mujeres.

También vale la pena señalar que no todo texto escrito por una mujer se considera automáticamente escrito en la tradición del discurso femenino. La pertenencia a este tipo de literatura está determinada por la presencia de ciertas características, como la ya mencionada rizomaticidad, la sinestesia en la descripción del entorno y los sentimientos de los personajes de la obra, el uso del hedonismo y el antihedonismo para mostrar la actitud del personaje a ciertos acontecimientos. También es importante que las lagunas no sean escondidas en el discurso femenino, es decir, la laguna es lo que no ha sido dicho, pero desempeña un papel importante en el texto. El discurso femenino, al estar basado en las ideas de los estudios literarios de neomarxistas e irracional por su naturaleza, no intenta cubrir las lagunas con sistemáticas racionales e ideológicas.

Habiendo comenzado el análisis de las novelas, podemos concluir que cualquier texto del discurso femenino es multinivel, por lo que puede ser analizado desde diferentes puntos de vista, utilizando un determinado conjunto de herramientas que cambian la percepción del texto durante la lectura. Con una base teórica, es bastante fácil encontrar material más que suficiente para un trabajo al haber leído en detalle sólo un tercio de cada novela. La mayoría de las metáforas y lagunas han quedado sin analizar. De lo cual podemos concluir que las novelas aún están incompletamente analizadas, por lo que vale la pena continuar su análisis utilizando las herramientas mencionadas anteriormente. Las novelas se pueden analizar de una manera completamente diferente si el investigador tiene un conjunto diferente de herramientas y conocimientos teóricos, lo que parece ser un campo prometedor para la investigación.

Este trabajo se puede utilizar durante las lecciones de la literatura, especialmente los cursos optativos que están vinculados con la expresión de las escritoras, por ejemplo, las clases de *La Voz femenina en la literatura española del siglo XX*. Además, este trabajo puede ser útil para el campo de la estilística, ya que está vinculado con los estudios de la expresión femenina. Puede ser usado en las clases prácticas de español, especialmente si estos se enfocan en la expresión oral y escrita

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. BBC.CO.UK: "La literatura es un acto de amor" : URL: http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_4705000/4705417.stm
2. BBCNews Україна Роман про декілька різновидів любові - рецензія на "Фелікс Австрія" : URL: [https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2014/12/141204_book_2014_reader_re
view_andruhovych5](https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2014/12/141204_book_2014_reader_review_andruhovych5)
3. Craft: Софія Андрухович: "До останнього речення писання – завжди невизначенність" : URL: <https://craftmagazine.net/sofiya-andruhovych/>
4. Dell, Katherine Louise El papel de la comida en el “espacio femenino” (1997)
5. El Mundo: Laura Esquivel: "Cambiar de vida es cambiar de guion" : URL: <https://www.elmundo.es/cultura/2016/07/14/57868f72e2704ed10c8b4592.html>
6. Escaja, Tina “Reinscribiendo a Penélope: Mujer e identidad mejicana en Como agua para Chocolate” (2000)
7. Esquivel, Laura asistirá al XV aniversario del Museo de Arte de Puerto Rico : URL: <https://www.laprensani.com/2016/05/04/cultura/2029565-laura-esquivel?>
8. Esquivel, Laura Como agua para chocolate [Текст] : роман / Laura Esquivel – México, 1988. – 72 с.
9. GASTRONOMÍA E IDENTIDAD EN LA NARRATIVA MEXICANA El caso de Como agua para chocolate de Laura Esquivel / Trina Loyo ; Göteborgs Universitet, 2015
10. La gastronomía en la literatura : URL: [https://thefoodiestudies.com/la-gastronomia-en-
la-literatura/](https://thefoodiestudies.com/la-gastronomia-en-la-literatura/)
11. Litcentr: Софія Андрухович: «Бучач — свідчення того, що історія не забувається» : URL: <https://litcentr.in.ua/blog/2016-10-25-136>
12. Mujeres, cocina y literatura : URL: [https://www.historiaysabor.mx/2017/07/mujer-
cocina-literatura.html](https://www.historiaysabor.mx/2017/07/mujer-cocina-literatura.html)
13. Pinkola Estés, Clarissa Women who run with the wolves : Ballantine Books, 1992. 520 с.

14. Sixuos, Helene The Laugh of the Medusa, 2010
15. Zandanel de González, María Antonia El discurso femenino en Como agua para chocolate (2001)
16. Андрухович, Софія Фелікс Австрія [Текст] : роман / Софія Андрухович. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2022. – 288 с.
17. АртВертеп: Софія Андрухович: «Моя нова книга має смак червоної риби, збризнутої лимонним соком і приправленої прянощами» (Інтерв'ю з письменницею) : URL: <https://artvertep.com/news/1199.html>
18. Бібік В.Б. Локус кімнати як складова хронотопної структури роману В. Підмогильного «Місто», «Актуальні проблеми слов'янської філології. Частина 2» Випуск XXIII, 2010
19. Введення у жіноче письмо : URL: <https://syg.ma/@hseq/vviedieniie-v-zhienskoie-pismo>
20. Гедонізм : URL: <https://ukr-lit.com/gedonizm/>
21. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. – 5-е вид. – Корсунь-Шевченківський: ФОП Гаврищенко В.М., 2015. 912 с.
22. Їжа в культурному просторі: збірник матеріалів / за ред. О. О. Юрчук, Г. І. Гримашевич, О. В. Чаплінської. – Житомир: Видавничий центр ЖДУ імені Івана Франка, 2020. 72 с.
23. Карл Густав, Юнг Архетипи і колективне несвідоме (українською). Львів: Видавництво "Астролябія", 2012. – 587 с.
24. Ковпик С. Поетика густативів (на матеріалі сучасної української прози): Вид-во «НВП Інтерсервіс», 2018. 150 с.
25. Літературна кухня, або Чим куховарство подібне до письменницької справи : URL: <https://vsiknygy.net.ua/neformat/12084/>
26. Про художні тексти поки не йдеться, а все, що стосується війни – зарано» – Софія Андрухович : URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Wx8mbe7YINc>
27. Психологічна енциклопедія / автор-упорядник О. М. Степанов. – К. : Академвидав, 2006. – 424 с.

28. Роман Софії Андрухович «Фелікс Австрія» - тепер і в аудіоформаті : URL:
<https://starylev.com.ua/news/roman-sofiyi-andruhovych-feliks-avstriya-teper-i-v-audioformati>
29. Романова, Світлана Художні стратегії конструювання постмодерністської ідентичності у романах Роси Монтеро [Текст] : дистанція. ... канд. філол. наук : 10.01.04 / Романова Світлана Володимирівна ; Чорномор. держ. ун-т ім. Петра Могили. - Миколаїв, 2015. - сторінки 29-40
30. Софія Андрухович. Фелікс Австрія : URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=7pMj1DgI5iI>
31. Філософський енциклопедичний словник Київ: Абрис, 2002. 742 с.
32. Читомо: Зустріч-читання Галі Карпи та Софії Андрухович : URL:
<https://archive.chytomo.com/news/zustrich-chitannya-gali-karpi-ta-sofiii-andruxovich>
33. Що таке food studies, та як досліджувати їжу в літературі : URL:
https://yizhakultura.com/material/20210412_0141