

УДК 82.2:141.78]:305-055.2

DOI 10.31654/2520-6966-2018-11f-93-52-60

Г. Є. Шовкопляс

доцент кафедри світової літератури
Київського університету імені Бориса Грінченка

"Жіноче письмо" у постмодерній драматургії (на матеріалі п'єси Ірени Коваль "Лев і Левиця")

У статті розглянуті особливості, які притаманні для того роду постмодерної драми, що складає дискурс так званого "жіночого письма". П'єса американської письменниці українського походження Ірени Коваль-Салецької "Лев і Левиця" (2001) належить до блискучих зразків постмодерної драматургії, текст яких дає змогу проаналізувати особливості "жіночого письма", зокрема реалізацію двох базових метафор у складі фемінної моделі творчості, а саме: метафору "жіночого голосу" та метафору увігнутого дзеркала.

Ключові слова: *постмодерна драматургія, дискурс творів жіночого авторства, термін постмодерного фемінізму "жіноче письмо", фемінна модель творчості, метафора "жіночого голосу", метафора увігнутого дзеркала або генікологічного дзеркальця, американська письменниця українського походження Ірена Салецька-Коваль, п'єса "Лев і Левиця".*

Твір, написаний жінкою, завжди є жіночим письмом.
Вірджінія Вулф

Коли у 1966 році англійська письменниця Джин Рис написала роман "Широке Саргасове море" (Wide Sargass Sea), літературознавці одразу віднесли твір до літератури постмодернізму. Цю точку зору поділяли всі, крім авторки, яка твердила, що тут немає ніякого постмодерну, і взагалі ця історія пов'язана лише з романом Шарлотти Бронте "Джен Ейр" і є намаганням виправити несправедливість щодо образу Берти Мейсон, першої дружини містера Рочестера. Письменниця вперто повторювала, що бідолашній місіс Рочестер не було надано змоги сказати хоч би слово на свій захист. Уродженниця, як і Берта Мейсон, островів Вест Індії, креолка Джин Рис реабілітувала ту, що ввійшла до канону європейської літератури як жакливе уособлення нещасливої – таємничої долі байронічного героя: Берта Мейсон у романі Бронте – божевільна на горищі", істота, яка пересувається на чотирьох кінцівках і видає звуки, подібні до хорханья тварини. І цій особі письменниця надає слово: перша частина роману "Широке Саргасове море" є монологом головної героїні, чарівної і

примхливої Антуанети Косувей, яка нарешті отримала право говорити на свій захист і взагалі – право говорити.

В американської письменниці українського походження Ірени Салецької-Коваль завдання також не просте: розповісти історію жінки, яка має дуже погану репутацію. Взагалі Коваль пише п'єсу про чоловіка цієї жінки, який був Великою людиною, володарем дум кількох поколінь. П'єса була написана у 2001 році і спочатку мала назву "Поганські святі" (Pagan Saints). Потім Коваль змінює назву на іншу – "Лев і Левиця". Семантичне поле нової назви стає більш широким і вміщує цілий конгломерат нових смислів і метафор, починаючи з того, що ім'я Великої людини було Лев, Лев Толстой. Також нова назва визначає позицію авторки щодо місця у житті Великої людини його дружини, графині Софії: вона – Левиця, а значить дорівнює Леву. Назва підкреслює ідею рівності героїв. Звісно, Лев бере собі за пару Левицю, тобто жінку творчу, розумну, освічену і таку, що прагне першості у змаганнях із партнером-чоловіком, бо такою є природа левиці. До речі, у тексті п'єси Левицею Соною вперше називає Чертков, ворог, від якого вона захищає права на спадок своїх численних дітей: "Мовчанка вам нічого не дасть. Левиця ніколи не відпустить свою здобич" [1, с. 41].

Отже змагання за лідерство-першість були головною проблемою цього подружжя. Змагання були публічними, таким, за якими слідували всі сучасники. Суспільство на початку минулого століття було патріархальним, то і висновки щодо змагань були відповідні: винною у всьому було визнано жінку, яка не розуміла Велику людину. Ірена Коваль буде іронізувати з цього у своїй п'єсі: "Я завжди на боці чоловіка.... Чоловік має право зі своїми грішми що йому заманеться. Що йому заманеться. Це вона його довела до самого краю" [1, с. 37].

Стосункам Лева Толстого з дружиною присвячено чимало творів. Всюди Софія Андріївна зображена істеричкою, дрібною істотою, зануреною у побутові проблеми. У п'єсі Ірени Коваль графиня Софія чи не вперше постає особистістю, сильною і розумною водночас. Вперше дружина Великої людини не принижена, а у всьому дорівнює йому. Вперше цій жінці надано право на слово. Вперше? Але щоденники Софії Андріївни, Льва Миколайовича, їхнє листування, як і спогади дітей цієї подружньої пари, принаймні мемуари доньки Толстих Тетяни Сухотіної-Толстої, були опубліковані давно, вони як джерело не становлять сенсації. Скрізь у спогадах Софія постає як пересічна міщанка, матеріальна жінка, прагматична господарка і не більш того. Згадані спогади міцно занурені у побут великої родини, де

на першому плані хвороби дітей, проблеми із домашніми вчителями, невмілі служниці та п'яниця кухар, численні родичі, замовлення одягу і знову дитячі хвороби. Софія розчиняється у щоденно-дрібному-побутовому і стає на цьому тлі рівновимірною йому, тобто дрібною, щоденною, побутовою. Потрібний інший масштаб та інший вимір, щоб визначити сутність цієї жінки, яка страждала, творила, служила родині та була для дітей і чоловіка тільки, як пише Сухотіна-Толста, мама. Інколи Тетяна Львівна скоромовкою проговорює, що маман закінчила переписувати "Війну і мир" (переписувала та редагувала взагалі дванадцять разів) або згадує, що маман була вмілою розпорядницею не тільки складного сімейного бюджету, але і пожертв для голодуючих. А далі знову – про ангінні дітей, запалення легень у тітки та депресію папа: "Погода отвратительная. Вчера я встала, чтобы опять на целый день лечь с книгой на кушетку и до ночи прокашлять. У папа болят зубы, и он очень не в духе и на меня нападает" [3, с. 102].

Коваль обирає інший масштаб наближення до подій та відповідно – будує іншу модель. Оптика в неї далекозора: через дві мови плюс переклад (щоденники та листування Толстих авторка читала англійською і п'єса написана англійською, перекладав українською не автор) і значну часову дистанцію. Дистанційованість від подій минулого, як годиться для постмодерного твору, надає можливість аналітичної реконструкції ситуації та виникає приголомшуючий ефект, а саме: дрібні деталі губляться та втрачають першорядне значення і внаслідок постає образ іншого виміру та значення – Левиця, як було вже сказано, сильна, працююча, творча, амбітна.

Всім відомо, що п'єса була написана для Богдана Ступки, який зіграв роль Лева Толстого й був удостоєний багатьох премій і відзнак. Отже п'єса написана про Лева. До чого ж тут Левиця? Відповідь є досить простою: нерівність і упереджене ставлення шкодять не тільки жінці, але й чоловікові, що перебуває поруч з нею.

Коваль долучається до теми вельми популярної у літературі постмодернізму, а саме – теми нової інтерпретації знакових постатей, теми перегляду старих біографій Великих людей. Пітер Акройд переписує біографію Шекспіра чи Оскара Уайльда, а канадійка Маргарет Етвуд надає жіночий варіант сприйняття подій Троянської війни, вступаючи у суперництво із самим Гомером і пропонуючи замість "Одісеї" – "Пенелопіаду". У нашому випадку складність полягає у тому, що постать Толстого це не просто постать Великої людини, але постать канонізованої в СРСР Великої людини. Ірена Коваль про це не знає, бо у Радянському Союзі не жила. Театральний критик Нора Верховець у статті "Монолог про Лева і Левицю" слушно зауважує:

Коваль не знала, що "соціалізм канонізував Толстого у "дзеркало російської революції", бо так Ленін сказав. Саме тому советський режисер брався до генія лише м'якими долонями, струшував з нього пил. Априорі про генія або добре, або нічого. Українка, народжена в Німеччині, вихована в Америці і Європі, написала п'єсу про Толстого. Ірена Коваль, людина іншої культурної традиції, і гадки не мала про нудний прісний пієтет до літературних гігантів. Неупереджено, пильно вдивившись у "дзеркало російської революції", драматург побачила у ньому страдницькі очі змученої людини, котра ціле життя була жертвою власного генія" [5, с. 17]. У своїй п'єсі Ірена Коваль створила "жіночий світ", що не заперечує існування чоловіків, але у ньому чоловіки і жінки рівні та вільні. Як за Божим задумом: "І створив Бог людину – чоловіка та жінку". В інтерв'ю сайту Модна UA Ірена Коваль пояснює основний принцип своєї моделі "жіночого світу" таким чином: "Адже там, де жінка не вільна, страждає і чоловік. Хай навіть цей чоловік – ЛевТолстой" [2].

Згадавши твори Джин Рис та Маргарет Етвуд, ми торкнулися зразків тих літературних дискурсів, які отримали назву "жіночого письма". Якщо п'єси діаспорянина Юрія Тарнавського "гамлетта" чи "не медея" одногосно визначені дослідниками як типові "чоловіче письмо", то "Лев і Левиця" Ірени Коваль, безумовно, є "жіночим письмом".

Термін цей має французьке походження, і більшість дослідників пов'язують його із діяльністю Елен Сісу, Люс Ірігаре та Юлії Крістевої. Саме Елен Сісу, запозичивши концепт *розривнення* (differance) одного з відоміших теоретиків постмодернізму Жака Деріда як "окреслення відмінності гендерних суб'єктів між собою, чия сексуальна відмінність культурно сконструйована завдяки символічній мові" [6, с. 445], запропонувала термін "жіноче письмо" (écriture féminine) і проаналізувала його відмінність від канонізованого "чоловічого письма" (літератури).

"Жіноче письмо" є відносно новим теоретичним поняттям, що виникло у феміністичній критиці у середині ХХ сторіччя і яке досі викликає полеміку в науковому середовищі, оскільки од початку претендувало на особливе місце, непідвладне традиційній структурі. Це пояснюється тим, що поняття "жіноче письмо" пов'язано із найбільш значущою опозицією європейської цивілізації – опозицією "жіноче / чоловіче". Висока ступень дискусійності навкруги нового поняття пояснюється не тільки тим, що зміст останнього завжди має присмак провокативності, але й у силу теоретико-методологічної неоднозначності цілої царини досліджень жіночого авторства з точки зору гендерної обумовленості. Здебільшого проблема "жіночого письма" пов'язана не тільки з жіночим авторством, але й з дослідженням

жіночих текстуальних практик і засобів самовираження жіночого суб'єкту у літературі.

Дослідники літературного процесу стверджують, що між "жіночим письмом" як літературною практикою і між жіночим письмом як феміністичною теорією існує тісний зв'язок, оскільки воно виникає із спротиву коритися патріархальній традиції.

Термін "жіноче письмо" певною мірою пов'язаний з китайською жіночою традицією "нюй-шу" (буквально – "жіноче письмо", фонетична складова писемність, яку використовували жінки повіту Цзяньюнь південнокитайської провінції Хунань). Знаки "нюй-шу" являють собою адаптований варіант каліграфічного стилю *кайшу*, адаптованого для вишивання. Знаки складаються з крапок, прямих горизонтальних та діагональних ліній та дуг. "Нюй-шу" вишивали і писали ним листи на різних утилітарних предметах – пасках, стрічках, одязі. Внаслідок традиції спалювати речі померлих жінок разом з покійною, а також з-за переслідувань нюй-шу за років Культурної революції доби Мао Дзе Дуна збереглося дуже мало артефактів з "нюй-шу". Інколи "нюй-шу" вважають жіночим таємним письмом, але це не так: чоловіки мали змогу вивчити "нюй-шу", бо жінки не робили з цього таємниці, але чоловіки ніколи не цікавилися "нюй-шу". Отже, маємо справу з суто жіночою творчістю, яка мала свою особливу писемність і особливий код – "жіноче письмо".

Здається, кожна нація має свою традицію "жіночого письма" як у пластичних мистецтвах, так і у словесній творчості. Хіба українські обрядові жіночі свята чи таємниці кодів-узорів на вишиванках та рушниках не тягнуть на матеріальне "жіноче письмо"? А вербальне мистецтво квітчастих жіночих прокльонів, майстринею яких була прабаба Олександра Довженка із "Зачарованої Десни", хіба не являє усну версію "жіночого письма" та "жіночого голосу"?

"Жіноче письмо" як культурно-історичний феномен починається з бунту проти догматизму і традиційності, зі створення "жіночого простору" та визначення "жіночої ролі" у моделі світу, за словами представниці так званої гінокритики Елайн Шоувалтер – "Жінка у світі чи світ у жінці" [6, с. 322].

Уважна читачка епістоляріїв (п'єса написана на матеріалі щоденників і листування графині та графа Толстих), Коваль знаходить свою відповідь на питання щодо страждань російського письменника. І відповідь ця достатньо логічна та аргументована. От тільки сприйняття п'єси глядачами було неоднозначним і суперечливим. Попри гучний успіх і численні нагороди, якими була відзначена вистава за п'єсою Коваль, певна частина пострадянської публіки була шокована

такою інтерпретацією життєвого фіналу "дзеркала російської революції". Це сприяло появі негативної преси та обурених відгуків у соціальних мережах Інтернету. Театрознавиця Валентина Грицук у рецензії на виставу "Лева та левиці" під назвою "Святі хижакі" оцінює пресу вистави таким чином: "Рецензій набралось більше тридцяти. Деякі київські критики ще не звільнилися від особливого сентиментально-трепетного, дещо провінційного ставлення до російської "духовності" та до персон, які її репрезентують. Їхні критичні статті були навдивовижу довгими та пристрасними як до газетних публікацій" [4, с. 2]. Чого варті такі назви рецензій як "Граф Толстой как зеркало сексуальной революции" у київській газеті "Телеграф" або "Клизма для гения" у "Столичных новостях"? Дійсно, проблема рецепції "жіночого письма", як і аналіз аудиторії реципієнтів, заслуговує на окрему розмову.

Сучасне літературознавство виокремлює цілу низку різних параметрів, специфічних ознак, які увиразнюють гендерну своєрідність літературної творчості. До ознак, що увиразнюють гендерний аспект жіночого письма можна віднести, наприклад, відкриту структуру тексту, здатність до розширення, продовження, надмірну діалогічність, синкретизм у використанні літературних жанрів (так зване "зрощення жанрів"), тенденцію до імітації усного мовлення на письмі (легкий ритм, постійне використання питань, вигуків тощо), акцентування внутрішнього мовлення героїв, потяг до натуралізму, автентичності у зображенні жіночої фізіології, деструкцію часово-просторових координат, ігнорування зовнішніх / внутрішніх меж у зображенні закритих місцевостей або, навпаки, безкраїх просторів, поціновування внутрішнього часу (суб'єктивного, щоденного), протиставленого тривалості, протиставлення теперішнього майбутньому або минулому. Є і питання про метафорику "жіночого письма", адже, як відомо, дослідники, аналізуючи жіночий дискурс, використовують метафору "голосу". Тому важливо з'ясувати, яким чином співвідносяться поняття "обличчя" – "голос" – "особистість" у жіночому письмі, а для того треба надати жінці слово. Це ті самі "гендерні модуляції письма", про які згадує літературознавець Тамара Гундорова.

У ремарках авторки її героїня Соня завжди має голос, гучний голос: "верещить", "голосно верещить", "істерично кричить" [1, с. 39] або "викрикує" [1, с. 57]. Що це? – Підкреслена емоційність жінки чи побоювання, що не почують або відберуть право висловлювати себе?

Дієсловом "верещить" перекладено англійське *screaming*, перше значення якого є "стогнати". Переклад влаштовує авторку, яка висловила подяку колективу перекладачів у передмові до п'єси: отже "верещить" постає у тексті як єдиний варіант перекладу, хоч у триаді "Laughing, screaming, crying" [1, с. 58] переклад "сміється, плаче,

стогне" був би доречніший з точки зору однорідності спектру емоцій. Раптово серед цих гучних криків і зойків виникає тихий і твердий голос як виважена позиція Соні: "Йому ніколи не спало на думку, що я не поділяю його амбіції стати святим" [1, с. 41]. Тріумфуючи, Соня танцює і кричить (знову кричить!): "Ось яка я – баба-яга, знаменита на всю Росію! Львовчко, дороженький мій, ти обрав собі не того ворога" [1, с. 41]. Емоційне напруження на всіх рівнях. Інколи вона водночас сміється, плаче і верещить. Все голосно і все із знаками оклику.

Виразні "гендерні модуляції" виникають у повторах Сонею головних тем, а саме: сексуальне життя подружжя; народження дітей (улюблена фраза Соні – "Посіявши тринадцятеро дітей, тепер обираєш цноту за ідеал?" [1, с. 65]); потреби та примхи Великої людини у повсякденному житті – "Генію треба робити клізми і ставити компреси, без кінця переписувати його твори. Генію треба регулярно любитися в ліжку, щоб він міг ясно мислити" [1, с. 49]; позашлюбні діти Толстого (скільки їх?); ревності ("Старий цап! Жінки в полі зі смаглявими ногами досі збуджують тебе" [1, с. 63]).

Фемінна модель творчості передбачає "жіночу", значною мірою "фізіологічну" модель світу: жінка занурена у себе саму, чоловічий світ існує зовні, жіночий світ – зсередини. Тут працює створена найвпливовішою прибічницею постмодерного фемінізму Люс Ірігаре метафора увігнутого дзеркала або *гінекологічного дзеркальця*. Звичайне дзеркало чоловічого світу дивиться у зовнішній світ і відтворює зовнішній світ, *гінекологічне дзеркальце* дивиться у середину жінки, тому головним у "жіночому письмі" є самовідзеркалення, що встановлює сексуальну специфічність жінки-суб'єкта. Соня заперечує героїнь Толстого (Наташу Ростову, Анну Кареніну, дружину оповідача з "Крейцарової сонати"), що зображують жінку-об'єкт, виборює право власного погляду на світ, руйнуючи патріархальний погляд "чоловічого письма" – літератури: "Тобі свербить переконувати інших у своїй правді. Ти вигадав штучну пристрасть і повість підігнав під цю догму. Але з реальним життям вона не має нічого спільного. Жінкам не властивий такий шалений потяг до ліжка, який ти приписуєш своїй зрадливій героїні" [1, с. 65].

Відома дослідниця української драматургії Лариса Онишкевич-Залеська у книзі "Текст і гра. Українська модерна драма" вказує, що потяг сучасних драматургів до зображення історичних постатей викликаний потребами самовисловлення або зображення історичного минулого за сучасно висловленими напрямками. Серед таких п'єс авторка дослідження називає п'єсу Коваль як таку, що прагне "жіночої рівноправності" та здійснює "розвінчування колишніх суспільних божків (Лев Толстой у Поганських святих Ірени Коваль)" [8, с. 124].

Таке розвінчування відбувається за допомогою "іншого" погляду на світ і на події у цьому світі. Згадаємо визначення літературознавиці Тамари Гундорової "інакшості" як гри "на різниці статей і на гендерних модуляціях письма" [7, с. 124]. Отже, методом "жіночого письма" Ірени Коваль створює несподівану і разом з тим типову історію про пристрасне кохання чоловіка і жінки, які сваряться, кохаються, народжують дітей. Історія Адама та Єви, яких вигнано з райського саду за перший огріх (в оригінальному тексті англійською мовою навіть вказано, що вигнано їх з райського саду копняком – "they got kicked out of the blooming garden" [1, с. 52] – "Ця історія повторюється, відколи їх викинуто з райського саду" [1, с. 53]). Таку історію розповідає Ірена Коваль замість звичної для пострадянського простору історії про Велику людину Лева Толстого як "дзеркало російської революції".

Література

1. Коваль Ірена. Лев і Левиця. Маринований Аристократ: П'єси. Київ: Факт, 2005. 184 с.; іл.
2. Сучасний український драматург Ірена Коваль дала інтерв'ю сайту UA Модна. URL: // <http://www.dramaturg.org.ua>.
3. Сухотина-Толстая Т. Л. Дневник / сост. и автор вступ. статьи Т. И. Волкова. Москва: Современник, 1984. 559 с.
4. Грицук Валентина. Святі хижакі. *Коваль Ірена. Лев і Левиця. Маринований Аристократ: П'єси*. Київ: Факт, 2005. 184с.; іл.
5. Верховець Нора. Монолог про п'єсу "Поганські святі" ("Лев і Левиця"). *Коваль Ірена. Лев і Левиця. Маринований Аристократ: П'єси*. Київ: Факт, 2005. 184с.; іл.
6. Елізабет Ен Кеплен. Жіночі студії (women's studies). Енциклопедія постмодернізму / за редакцією Чарлза Е. Вінквіста та Віктора Е.Тейлора; переклав з англійської Віктор Шовкун; науковий редактор перекладу доктор філософських наук Олексій Шевченко. Київ: Видавництво Соломії Павличко "Основи", 2003. 503 с.
7. Гундорова Тамара. "Марлітівський стиль": жіночий кітч. *Гундорова Тамара Кітч і Література. Травестії*. Київ: Факт, 2008. 284 с.
8. Залеська-Онишкевич Лариса Українська драма 1992–2002 року. *Лариса Залеська-Онишкевич. Текст і гра. Українська модерна драма*. Львів: Літопис, 2009. 472 с.

References

1. Koval` Irena Lev i Levy`cy. Mary`novany`j Ary`stokrat: P`yesy`. K.: Fakt, 2005. 184s.; il.
2. Suchasny`j ukrayin`s`ky`j dramaturg Irena Koval` dala interv`yu sajtu UA Modna URL: // <http://www.dramaturg.org.ua>.
3. Suxoty`na–Tolstaya T. L. Dnevny`k. Sost .y` avtor vstup.stat`y` T.Y`.Volkova.- Moskva: Sovremenny`k, 1984. 559 s.
4. Gry`czuk Valenty`na Svyati` xy`zhaky`// Koval` Irena Lev i Levy`cy. Mary`novany`j Ary`stokrat: P`yesy`. K.: Fakt, 2005. 184s.; il.

5. Verhovecz` Nora Monolog pro p'yesu "Pogans`ki svyati" ("Lev i Levy`cya") // Koval` Irena Lev i Levy`cya. Mary`novany`j Ary`stokrat: P'yesy`. K.: Fakt, 2005. 184s.; il.

6. Elizabet En Keplen Zhinochi studiyi (women's studies).// Ency`klopediya postmodernizmu. Za redakciyeyu Charlza E.Vinkvista ta Viktora E.Tejlora. Pereklav z anglijs`koyi Viktor Shovkun. Naukovy`j redaktor perekladu doktor filozofs`ky`x nauk Oleksij Shevchenko. Ky`yiv: Vy`davny`cztvo Solomiyi Pavly`chko "Osnovy`", 2003.- 503s.

7. Gundorova Tamara "Marlitivs`ky`j sty`l`": zhinochy`j kitch.// Gundorova Tamara Kitch i Literatura. Travestiyi. – K.: Fakt, 2008.- 284 s.

8. Zales`ka-Ony`shkevych Lary`sa Ukrayins`ka drama 1992-2002 roku. // Lary`sa Zales`ka –Ony`shkevych Tekst i gra. Ukrayins`ka moderna drama. – L`viv : Litopy`s., 2009. – 472 s.

Г. Е. Шовкопляс

доцент кафедры мировой литературы
Киевского университета имени Бориса Гринченко

"Женское письмо" в постмодернистской драматургии (на материале пьесы Ирены Коваль "Лев и Львица")

В статье рассмотрены особенности, которые характерны для того рода постмодерной драмы, что создаёт дискурс так называемого "женского письма". Пьеса американской писательницы украинского происхождения Ирены Коваль-Салецкой "Лев и Львица" (2001) принадлежит к показательным образцам постмодерной драматургии, текст которой даёт возможность проанализировать особенности "женского письма", например базовых метафор в составе феминной модели творчества: метафору "женского голоса" и метафору вогнутого зеркала.

Ключевые слова: *постмодерная драматургия, дискурс произведений женского авторства, термин постмодерного феминизма "женское письмо", феминная модель творчества, метафора "женского голоса", метафора вогнутого зеркала или гинекологического зеркальца, американская писательница украинского происхождения Ирена Салецкая-Коваль, пьеса "Лев и Львица".*

G. Shovkoplias

Adjunct professors of foreign literature Kyiv Boris Grinchenko University

"Women's Writing" in post-modern drama (based on the materials of Irena Koval's play – The Lion and the Lioness)

The article analyzes the characteristics typical for the kind of postmodern literature that creates the discourse of the so-called "women's writing". The play of American playwright of Ukrainian descent, Irena Koval-Saletska, "The Lion and the Lioness" (2001) belongs to some of the most illustrative examples of postmodern drama, the text of which provides the opportunity to analyze the characteristics of Women's Writing. An example of such characteristics would be the fundamental metaphors included in the female creative model: the "female voice" metaphor and the metaphor of the concave mirror.

Key words: *postmodern drama, discourse of women's authorship, the postmodern feminist term "women's writing", female creative model, "female voice" metaphor, metaphor of the concave mirror or the gynecological mirror, American playwright of Ukrainian descent, Irena Koval- Saletska, The Lion and the Lioness play.*