

the other and traces «local community» of the Positanese viewed from the conscience of an American.

Key words: heterostereotype, ethnic character, ethnic culture, ethnic psychology, material culture, «local community»

Собецька Наталія, асп. (Тернопіль)

УДК 821.112.2-2

ББК 83.3 (4)-3

Типологічні збіги та розходження функціональних жіночих типів Д.Г.Лоуренса та А.Любченка

У статті розглядаються жіночі типи та способи їх творення обома письменниками, аналізуються відповідні стереотипні ролі й моделі поведінки жіночих персонажів у їх зв'язку з середовищем, суспільними чинниками; особливу увагу звернено на внутрішні переживання героїнь.

Ключові слова: жіночий тип, персонажування, реляція «мати-син», жінка-дружина, жінка-коханка, жінка-річ.

На час написання Лоуренсом своїх славнозвісних романів⁴ в англійській літературі вже сформувалася певна традиція жіночого персонажування. На початок ХХ ст. жінка стала рівноправним суб'єктом чоловічого дискурсу, чоловіче письмо не просто описувало особу протилежної статі, а, проникаючи в жіночу сутність, починало бачити в ній партнера, а не об'єкт, учасника діалогу, не «жертву» монологу. Отже, Д.Г.Лоуренс, як письменник-чоловік, мав можливість у своїй національній літературі простежувати такий образний ланцюг: жінка (як представник статі, протилежне чоловікові, відмінне), дівчина, яку готують до заміжжя (котра має стати чияюсь дружиною), дружина-мати (вихователька дітей, прикраса дому, салону чи просто домашня наймичка). Лоуренс, йдучи в ногу зі своїм часом, разом зі зміною соціальних функцій своїх сучасниць творить нові жіночі типи оновленими художніми засобами.

⁴ „Lady Chatterley's Lover”, 1928 („Коханець леді Чатерлей”), „Sons and Lovers”, 1913 („Сини й коханці”), „Plumed Serpent”, 1926 („Пернатий змії”), „Women in Love”, 1916 („Жінки в коханні або „Закохані жінки”), „Rainbow”, 1915 (Веселка), та ін.

Українська література зламу віків знову вже вкотре доводила своє право на існування всупереч несприятливим суспільно-історичним чинникам. А боротьба за жіночу емансипацію на українських теренах висунула на перший план питання, пов'язані з проблемою необхідності та можливості самоідентифікації та самореалізації жінки не лише в площині побутової, але й у соціальній та політичній (та і перша з них суттєво змінилась). У центрі уваги нові жіночі типи або, так би мовити, оновлені до потреб часу, модернізовані: жінка-дружина, жінка-кохана, жінка-коханка, жінка-мати, жінка-член суспільства тощо. І Д.Г. Лоуренс, і А. Любченко – представники європейської культури. Проте їхнє потрактування жіночих типів і творення жіночих образів при всій наявності істотних дотичних точок відрізняється.

Самоідентифікація українця початку ХХ століття відбувалася паралельно із політичними процесами (боротьба за незалежність) та процесами соціалізації, і якщо політична боротьба закінчилась крахом, то процеси соціалізації продовжувались і далі. Це привело до активного засвоєння індивідом, у випадку з Аркадієм Любченком, гендерних стереотипів, властивих українській екзистенції, що врешті-решт перетворилися на усвідомлені мотиви та підсвідомі рушії поведінки, а в подальшому визначали і перспективу бачення, і відбір життєвого матеріалу. Крім того, необхідно враховувати, що народився А. Любченко в селянській патріархальній родині, а саме патріархальна доіндустріальна культура трактувала, за словами І. Кона, маскулінні і фемінні риси як дихотомічні, взаємовиключні, будь-яке відхилення від норми – як патологію [Кон 1988: 190]. З особою чоловіка пов'язувалися такі риси: сила, активність, агресивність, раціональність, зорієнтованість на індивідуальні досягнення; традиційно жіночими були: слабкість, залежність, пасивність, м'якість, емоційність, експресивність та зорієнтованість на інших [Алешіна 1991: 74].

Отже, щодо образів досліджуваних нами письменників слід зазначити, що для обох письменників важливою є реляція «жінка-мати»; оскільки вона здебільшого є вихідною точкою екзистенції, відправним сюжетним моментом, подальші перипетії дуже часто породжені саме нею.

У цьому плані в А. Любченка показовим є оповідання «Гордійко», де український світ постає як селянський, до того ж негативно забарвлений, з огляду на руйнацію сімейних, а в подальшому загальнолюдських цінностей. Розвиток сюжету твору, а також перспектива зображення й сприйняття визначені самою назвою твору,

якою виступає ім'я головного героя. Патріархально-ідилічний ідеал Т.Шевченка («врага не буде, супостата, а буде син, і буде мати...») здобуває нове трактування, оскільки він і далі залишається в площині фікції. А в реальній площині сюжетно розгортається процес помсти, ініціатором якої є маленький хлопчик Гордійко, що не може змиритися з несправедливістю, конкретним злом – побиттям матері: «А нащо пан тобі морду?...» [Любченко 1999: 35]. Цей факт, як і факт помсти винесений за рамки художнього твору, увага сконцентрована на подальшому перебігу подій, де й розкривається реляція «мати-син», вірніше, «син-мати», бо мати-персонаж подана виключно з перспективи персонажа-сина.

Автор не використовує безпосереднього опису зовнішності матері Гордійка – Мотрі, – звертаючи увагу суто на функціональні характеристики. Вона – ніби своєрідний узагальнений тип: «Мати вдень рідко наглядає. У неї багато роботи. Мати вночі сидить наді мною. Я часто бачу в ногах її тяжку скам'янілу постать» [Любченко 1999: 36]. Такий прийом зображення є фольклорним, що дає певні підстави ототожнювати її з образом матері-України, хоча не варто ігнорувати чисто маргінальних рис цієї жіночої постаті. У новелі Любченко створив традиційний тип української матері: наймички, але до речки відданої своїй дитині, своєму синові, з яким зберігає внутрішню єдність.

Художній світ української літератури – яскраво патріархальний, виразно чоловічий, який передбачає відповідні стереотипні ролі і моделі поведінки. Найчастіше це мати, наймичка, дружина, що й має місце в творах Любченка. Ми маємо змогу спостерігати наступне: Мотря-мати і наймичка (новела «Гордійко») нерозривно пов'язана з топосом села, а, наприклад, позбавлена власного імені дружина Рябенського (новела «Кукіль») сприймається лише як частка буття чоловіка – міського крамаря.

Захисником своєї матері Естер змушений виступати і блакитноокий Поль, герой новели Д.Г.Лоуренса «Переможець на дерев'яному коникові». «Жили они в чудесном доме, держали воспитанных слуг и чувствовали свое превосходство над всеми соседями. И хотя жили они, ни в чем себе не отказывая, в доме постоянно витала какая то тревога. Все время не хватало денег. У матери было небольшое состояние, у отца – тоже, но чтобы жить на широкую ногу, этих состояний не хватало. Все в доме мучительно ощущали нехватку денег и продолжали ни в чем себе не отказывать» [Лоуренс 1985: 224]. Майстерно змальована третьоособовим наратором

іронічно-саркастична картина дає змогу без особливих зусиль встановити джерело майбутньої трагедії, жертвою якої стане Поль: це суспільство (так зване «механічне суспільство», за словами письменника), суспільна мораль, суспільне виховання, об'єктом яких стали його батьки.

Полю і його молодшим сестричкам здається, що все навколо: речі, предмети, навіть маленьке цуценятко – всі тільки думають, говорять, кричать про гроші. Байдужа холодна матір, абсолютно далекий батько, залюблений у свої дорогі цяцьки – все це змушує Поля діяти і вирішувати цілком «дорослі» фінансові проблеми. Він починає грати на перегонах, виграє значну суму грошей, проте їх вистачає не надовго: розкішне життя батьків потребує значних витрат. Тепер ідея швидкого збагачення для Поля стає ідеєю-фікс, яка призводить до галюцинацій, до нервового та фізичного виснаження і врешті-решт – до смерті. У контексті трагедії сина Лоуренс створює тип егоїстичної, холодної, байдужої до долі сина матері, не позбавленої, однак, шансу на прозріння. За все в житті доводиться платити. Естер-мати це зрозуміла тоді, коли сиділа біля ліжечка сина. Він вже був мертвий, а їй все вчувався осудливий голос брата Оскара: «Бог мой, Эстер! На твое счастье и несчастье нашего бедного мальчугана, у тебя теперь целых восемьдесят тысяч. Бедный наш мальчик, может, это к лучшему, что он ушел из жизни, которая вынуждает ребенка скакать на деревянной лошадке, чтобы угадать победителя» [Лоуренс 1985: 240].

На відміну від Любченка, Лоуренс не створив позитивного типу матері, хоча в англійській традиції не бракує самовідданої, доброї до дітей неньки. Роман «Сини і коханці» показує зовсім інший від вищезгаданого тип матері. Позірно опозиційний щодо першого – бо переповнений материнської любові до сина – він у результаті надмірної материнської опіки веде до деструкції особистості сина, викликає його негативну реакцію й супротив. Мати своєю присутністю, постійним своїм втручанням ускладнює життєву долю сина, Поля Морела, бо, як жінка, формує його, визначає його спосіб мислення, сприйняття світу і людей, зокрема жінок. Д.Г.Лоуренс у руслі своєї естетичної концепції висуває на перший план питання про можливість досягнення гармонійних стосунків між чоловіком і жінкою. Трактувати їх стосунки як своєрідне відображення «едипового комплексу» буде, можливо, і не зовсім коректним (хоча саме так трактує їх багато критиків), проте очевидним є той факт, що Поль, неспроможний вирватися із силового поля своєї матері Гертруди, нікому, крім матері, не може віддати свою

душу й не може налагодити нормальних стосунків із тими жінками, які його кохають – Міріам і Кларою: «Мати – ось точка опору, стержень й основа його життя, від неї він не міг втекти» [Lawrence 1977: 222] (переклад – Н.С.). Він занадто слабкий і тендітний, а мати – особистість неоднозначна, сильна, багатостороння, хоча і поглинає сина своїм домінуванням у сім'ї: «В ній відчувалась спокійна владність все ж на рідкість тепла» [Lawrence 1977: 53] (переклад – Н.С.). Не зважаючи на всю свою любов до матері, Поль прагнув керувати своїм життям самостійно і по-справжньому кохати іншу жінку, а мати стояла на перешкоді, тому спочатку сам того не усвідомлюючи він виривався з-під її впливу: «Тобі ще не зустрічалась відповідна жінка – сказала мати сину – І не зустрінесться, доки ти жива ...» [Lawrence 1977: 351] (переклад – Н.С.).

Ще інший представлений Лоуренсом тип матері – мати-зрадниця, створений цілком у згоді з емансипаційно-феміністичними тенденціями його часу в романі «The Plumed Serpent» (1926). Задля духовної рівноваги, душевного спокою, переконана в необхідності захисту природних інстинктів, безпосередності міжлюдських стосунків і прадавніх звичаїв і вірувань, мати залишає своїх дітей і подається у далекі краї, до людей примітивних і «інших». Традиційний український погляд на таку жінку – мати-зозуля. Однак авторський голос наратора цілком виправдовує її вчинок, схвалюють його і інші чоловічі персонажі: адже кожна людина має право на духовну свободу й на життя, вільне від пуританських обмежень. Понад усе вона мусить оберігати себе від життєвих зв'язків. «...Беззвучний позов ... привів її у Мексику: далеко від Англії та матері, далеко від її дітей, далеко від усіх. Щоб усамітнитись з розквітаючою квіткою її душі у витонченій, гармонійній тиші, що є центром усього» [Lawrence 1933: p.64] (переклад Н.С.). Для героїні немає нічого кращого, ніж свобода, тому вона намагається повністю вивільнити і тіло і душу від усього, що її обмежує.

Найширше представленими жіночими типами у творчості обох письменників є жінка-дружина й жінка-коханка.

Любченко полюбляє показувати жінку (дружину, коханку) на фоні інфантильного, сповненого позування й фразерства чоловіка. Такою є змальована імпресіоністично героїня у новелі «Образ». Один глибокий погляд автора-наратора – і ми бачимо варіант зображення жінки-повії: «Ніхто не знав, що на вечірці, крім інших гостей, є повія. Ніхто» [Любченко 1999: 163]. Жінці, яка вийшла заміж за зовні

вишуканого та інтелігентного Костя, провінційна наївність не дає зрозуміти, що вона значно благородніша та чистіша за свого чоловіка. Світ, у який вона потрапила, видається вищим, ніж той, звідки вона вийшла, але це тільки на перший погляд. Молода жінка стає предметом зазіхань чоловікового начальника. А коли Кость програв казенні гроші, то сам посилав дружину до нього, щоб урятувати себе. Ніна приголомшена і в розпачі усвідомлює, що як колись, змушена до заміжжя продавати себе, була річчю, так нею і залишилася: «Не могла, ніяк не могла сприйняти свідомість, що Кость відверто наважився запропонувати цю продаж-купівлю. ... вона сама собі створила примітивну казочку, в якій до останнього моменту облудно вважала багатьох за справжніх, а себе за близьку до справжніх. ... Що вона знову, як була річчю, так і є річчю...» [Любченко 1999: 232]. Зміна суспільства не змінила становища жінки. Так, їй давали освіту, формально зрівняли в правах, але навіть і не думали дорівнювати її соціальний статус до рівня чоловічого – довге існування міцного патріархального суспільства робило свою справу і в індустріальній державі. Не її поведінка, достоїнства, а чоловічий вердикт був у ній вирішальним. Імпресіоністична новела Любченка не зображає жінку в протесті проти нав'язаних їй патріархальним суспільством ролі та правил гри. Ця новела А.Любченка прикметна ще й тим, що автор тут використав прийом гри з читачем, який не був поширеним у його творчості (такий ігровий елемент ще відчутний тільки у «Вертепі»). У Лоуренса ж героїня роману «Сини й коханці», Міріам, найяскравіше зображена як з позиції гри з персонажем, бо автор часто моделює її психологічні та поведінкові моменти, оскільки жінка певною мірою стає річчю: «...он, ...пользуется ею, как мастер, поглощенный работой, – своими инструментами» [Лоуренс 2005: 279].

Знайти жінку-річ у Лоуренса для порівняння з героїнею українського письменника нелегко: адже англійські героїні вміло вивільняються з такого стану. Вони прагнуть свободи, справжнього кохання, задоволення природних інстинктів і, якщо не мають цього в сім'ї, знаходять їх поза нею. Через те ідеальний жіночий образ Лоуренса знайдемо у жінці-коханці: «А в Коні жила сліпа жіноча спрага щастя, певність у щасті» [Лоуренс 1999: 387]. «Вона перебувала в якомусь щасливому заціпенінні» [Лоуренс 1999: 398].

Натомість у прозі Любченка годі знайти окрилену жіночим щастям коханку: його героїня у такій реляції щодо чоловіка або