

Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна)

**Про роль жіночих постатей у художній літературі
(на матеріалі російської, української та польської літератур)**

У даній статті йдеться про роль „жіночих постатей” в російській, українській і польській літературах (в поезії й прозі) видатних письменників.

Ключові слова: жіночі постаті; поезія; проза; російська, українська і польська літератури

В данній статтє рєчє идєт о ролі «женских образов» в русской, украинской и польской литературах (в поэзии и прозе) известных писателей.

Ключевые слова: женские образы; поэзия, проза; русская, украинская и польская литературы

The subject of this article is the role of famine's imagines in the Russian, Ukrainian and Polish fiction of the prominent writes.

Key words: Russian, Ukrainian and Polish literatures (poetry and prose); prominent writers

Гендерна тематика посідає безперечне місце в історії вказаних вище літератур. Це стосується як поезії, так і художньої прози, причому найвидатніших авторів, де вона стосується і сюжетної лінії, і психологічного та соціального наповнення. Хочу, однак, звернути увагу на те, що важлива (щодо змісту) *жіноча постать*, яка стоїть у самій назві твору, не обов'язково так само всебічно висвітлена автором, вірніш не є такою вже яскравою. От, приміром, у *О.С. Пушкіна* в його історичному романі „*Капитанская дочка*”, героїня „введена до назви”, але, як мені здається, лише для того, щоб підкреслити центральний образ *Пугачова*, по суті, з цензурних міркувань, у „центрі”, не бажаний. А так – у творі дійсно діють другорядні персонажі, про яких йдеться; навіть історії їхнього кохання, не такі вже важливі з тематико-сюжетної точки зору. Образ *Катерини Другої* – взагалі – „декоративно-статичний”, та для цензури „задовільний”. Я не кажу про пряму алегорію – лише про зовнішні шати. А тимчасом *Пушкін* вмів яскраво показувати й царів (зокрема *Петра Першого*: і у поемі „Полтава”, де дочка Кочубея – постать, по суті, незначна, ну, і в „Медном всаднике”).

У творах *М.Ю. Лермонтова* теж яскраво представлені *жіночі постаті* (*Тамара* у „Демоні” і зловісна *цариця Тамар*: „прекрасна, как ангел небесный, как демон – коварна и зла”). У прозі *Лермонтова* деякі жіночі

постаті фігурують у самих заголовках творів – дійсно цікава й „екзотична” *Бєлла* і, в міру типова, для російського дворянського середовища – „*Княжна Мєри*”. „Біля постаті”, як провідної „Героя нашего времени” – Печоріна – фігурує і *Вєра* – та, що її любить Печорін, і теж характерна для російського дворянського оточення Печоріна, однак самостійної, головної ролі вона у лєрмонтовській прозі не відіграє.

А от цього ніяк не можна сказати про романістику *І.С. Тургєнєва*, славетну саме багатьма своїми рисами, та, зокрема, постатями його героїнь, скажімо, *Лізи* з „Дворянского гнезда”; *Єлєни Стахової* з „Накануне”; *Асі* – де повість і носить таке саме ім'я. Не випадково, у критичній літературі, безпосередньо таким „жіночим образам” у *Тургєнєва* присвячений, – саме вони будуть відігравати першорядну роль. До речі, рідко хто згадує, аналізуючи постать *Тургєнєва* як письменника, і роль *негативних його жіночих персонажів* (я маю на увазі поміщицю – господарку в „*Му-Му*”, котра фактично змусила Герасима „ліквідувати” його улюбленого друга – собаку Му-му). Тургєнєв навіть не приховував у своїх автобіографічних нотатках, що у цьому оповіданні він конкретно „вивів” образ своєї матері.

Жіночі постаті реалістично, навіть з психологічної точки зору „намальовані” і в романах *І.О. Гончарова*, який, на моє глибоке переконання, посідає значне місце в історії російської літератури саме поруч із *Тургєнєвим*. В його творах: „*Обломов*” і „*Обрыв*”, звичайно ж, є рельєфні жіночі образи (скажімо, *Ольги* – в „*Обломові*” і „*різних*”: *Вєри* й *Марфоньки* в „*Обрывє*”, та це – на відміну від *Тургєнєва* – не є, якоюсь мірою, образи центральні – тільки „художнє обрамлення” постатей чоловічих, з яких, як відомо, *Обломов* став персонажем – навіть „позалітературним”, подібно до *Недоросля* у *Фонвізіна* або *Чічікова* – у *Гоголя*.

Повертаючись, у даному разі, до поезії *Пушкіна*, вкажемо на такі яскраві жіночі постаті (різні абсолютно за своєю долею й соціальним становищем), але, все одно, – „улюблениці” автора. Це – *Тєтяна* (з „*Євгенія Онегіна*”) і *...няня* – як у цьому ж творі великого російського поета, так і в його ліриці („*Буря мглою небо кроет...*”).

Оскільки в поемі *Пушкіна* „*Євгеній Онегін*” дається чимало „афористичних” визначень: і з російського дворянського („земського” побуту”), і з життя столиць (Москви і Санкт-Петербурга), і про російську природу („земську” і навіть „міську”), і про діяльність багатьох діячів мистецтва, то там говорить і про „читацьке сприйняття” творів різних письменників (у тому числі й закордонних), та про його особисте ставлення до сприйняття власної творчості читачем – слухачем. І ось масмо

несподіване визначення: „А я плоды моих мечтаний и гармонический затай... читаю только старой няне – подружке юности моей”.

Можна згадати і про дещо „екзотичні” жіночі *постаті* (для сприйняття саме *Пушкіна*) – це постать *Зареми* – грузинки і польки *Марії* у „Бахчисарайському фонтані”. Обидві вони подані рельєфно, але, все одно, з точки зору саме *російського поета* (не грузинського і не польського), хоча саме цей твір наштовхнув і *Адама Міцкевича* на створення вірша „Могила Потоцької” – про ту ж саму особу, на той саме сюжет, однак, різного „психологічно сприйняття” й висновків.

Центральним в російській „демократичній” поезії є жіночі *образи* в творчості *М.О. Некрасова*. Це поема „*Русские женщины*” (що раніше не випадково мала конкретну назву „Декабристки”, – тобто про дружину князя Волконського – славнозвісну Марію Расвську і про дружину князя Трубецького – Катерину (уроджену графиню Лаваль), котрі цілком свідомо розділили долю своїх чоловіків (з вищої російської аристократії), засланих Миколою I-им до сибірських рудників (копалень), бо вони відмовилися давати „військову присягу Імператорові”, а вимагали „відміни кріпаччини” для селян і обмеження повноважень Імператора Росії Сенатом.

Ще до відомих творів *М.О. Некрасова* (це вже про жінок з *селянського середовища*): красуні *Дарьи*, котра замерзла у зимовому лісі – з поеми „*Мороз – Красный нос*”) і скорботної старої матері-удови „*Орина – мать солдатская*”, котра пережила смерть від туберкульозу свого сина – солдата, який „згорів” на військовій службі в Армії („знает Бог, какие горести сокрушили силу Ванину”); „Мало слов, а горя – реченька, горя реченька бездонная” – то це *постаті* – центральні.

Тепер – з російської *прози* – *Лев Толстой*. Серед „найвідоміших” його героїнь: і *Анна Кареніна* (її ім’я винесено навіть у заголовок роману), і чарівна *Наташа Ростова*, якій присвячено стільки віршів, хоча вона й „книжна героїня”, і головна постать „Воскресення” – *Катюша Маслова*. Дві перші „художні героїні” – із добре знаного *Толстому* дворянського російського середовища (хоча й „різного рівня”) – *Катюша* ж – з іншого середовища, так би мовити, з „низів суспільства”, які *Толстой* хотів зрозуміти й „подати” читачеві.

Чи майстерність великого російського письменника досягає тут рівня „Війни і миру” і „Анни Кареніної”, то, як на мене, *то ні? Катюша Маслова* не може зацікавити читача, так, як *Анна Кареніна* або навіть *Наташа Ростова*, тобто не може „привабити”, хоча доля у всіх трьох героїнь – нещаслива: відверто трагічна у „бунтівливої” *Анни*; у *Катюші*, незважаючи

на її „переродження” духовне, та і у чарівної Наташі, яка стала „звичайною жінкою” за хорошим чоловіком *П'єром*, в якого вона навряд чи закохана, як була у Андрія Болконського. *Анна* – фізично гине; *Катюша* – „важко перероджується” у важких життєвих обставинах, а *Наташа* – „вироджується”, втративши всю свою зовнішню й внутрішню „чарівність”, хоча й живе „благополучно”.

Жіночі постаті посідають дуже важливе місце і в літературі українській. Згадаймо, звичайно, у першу чергу, *покриток* Т.Г. Шевченка – з селянського середовища. Це *славнозвісна Катерина*, що кінчила життя самогубством, правда, покинувши напризволяще свого маленького сина, і самовіддана *Ганна* з „Наймички”, яка *присвятила* все своє життя вихованню сина, підкинутого нею заможній селянській родині, де її сина люблять і виховують. Тільки перед смертю вона освідчується своєму синові: „Я – не наймичка, не Ганна, я – твоя мати”.

Цікаві постаті жінок є і в українській літературі другої половини XIX-го – початку XX-го століття, наприклад у повісті *Михайла Коцюбинського* „Дорогою ціною” – про жінку, яка наважується „тікати за Дунай” із своїм коханим і тоне в Дунаї; постаті *скорботних матерів*, що нагадують зміст і тон „українських дум”: і в славнозвісному романі *М.В. Гоголя* „Тарас Бульба” (Л.А. Булаховський спеціально писав про це у своїй монографії „Русский литературный язык первой половины XIX-го века”); той саме образ – матері – Половчихи у „героїчному” романі нашої доби *Юрія Яновського* „Вершники”. Звичайно, в українській літературі різних часів є і *сатиричні образи жінок*, скажімо, у *І.С. Нечуя-Левицького* „Баба Параска і баба Палажка” та у п'єсі на його сюжет „На Кожум'яках” – „За двома зайцями” – знаменита переробка М. Старицького – сатиричний образ *Проні Прокопівни*, яка „корчить” з себе інтелігентку й питає, між іншим, як же „аристократично” треба зустрічати нареченого: „Чи стоячи, чи сидючи, чи лежачи?”

Якщо ж звертатися до української літератури зовсім наших часів, у формі *поетичній*, то це буде славетна поема на історичний сюжет *Ліни Костенко* „*Маруся Чурай*”, де про головну героїню можна сказати словами авторки: „Коли у бій виходила отава, її піснями плакала Полтава”, трагічне визначення, що Маруся, йдучи на страту, вже була „по той бік сонця і життя”.

Виникає питання: чи часто фігурують „жіночі постаті” (маю на увазі не як „обрамлення”, не як „учасниці лише сюжетних подій”, а як важливі „героїні”) у *польській літературі*?

Спробую відповісти і на це питання – звичайно ж, „вибірково”.

У „громадянській поезії” *Адама Міцкевича* – це буде героїня його поеми

на історичний сюжет „Гражина”, де дружина Литовського князя Літавора на ім'я *Гражина* не погоджується із діями свого чоловіка, тобто на його „таємний” зговір із німецьким лицарством, і вступає з останніми в бій (у чоловічому лицарському вбранні) й гине, що психологічно впливає на її чоловіка, котрий тепер тільки розуміє свою помилку і зраду.

Інші героїні творів *Мицкевича* – це симпатичні шляхтянки: *Зося* – з „Пана Тадеуша”; це нещаслива, але й не героїчна шляхтянка з балади *Мицкевича* „Чати” (Сторожа), яка заради грошей вийшла заміж за старого воєводу.

Що стосується *поетичної лірики Мицкевича і Юліуша Словацького*, то це звернення до втрачених ними коханок: *Марилі* у *Мицкевича* і тієї жінки у *Словацького*, котра „ворожить” на пелюстках маргариток і певна, що „у розлуці вони ще люблять і пам'ятають одне одного”.

В поезії *Словацького* є чимало звернень до *улюбленої матері* (цей мотив глибоко розробляється, до речі, і в українській сучасній поезії, зокрема, у *Бориса Олійника*).

„Жіноча тематика” послідовно представлена і у *польській прозі* другої половини XIX-го – початку XX-го століття, скажімо, у цілому *циклі* творів на цю тему (про безправне становище жінки – навіть розумної, навіть енергійної) – маю на увазі твори *Елізи Ожешко*: „Щоденник Вацлави”, „Пан Граба”, „Марта”, „Чотирнадцята частина”, у її романі „Над Неманом”, де головною героїнею є саме жінка – шляхтянка. Це твори *художні* за своїм літературним виконанням, але „підходять” вони за тематикою і до „бойової публіцистики”.

Чимало жіночих образів є і у прозі *Генрика Сенкевича*, найбільше у його романах історичних: „*Quo vadis?*” (або „*Кома грядеші?*”) – з античної доби. Там виразним є образ *Євніки* – рабині-грекині – коханки письменника й заможного патриція *Петронія*, який за наказом тирана Нерона змушений покінчити життя самогубством, але разом з ним гине і Євніка, бо не хоче жити без нього, хоча вона зараз вже вільна й заможна римлянка (за заповітом *Петронія*).

Трагічним є і образ чарівної *Данусі* – дочки лицаря, яку зганьбили й довели до божевілля хрестоносці – „пси-лицарі” з історичного роману *Сенкевича* „Хрестоносці”.

Симпатичною є й інша жінка з цього ж роману – енергійна *Ягна*, – дружина, мати, хороша господарка, яка знається і на полюванні.

Героїні *Сенкевича* у даному разі яскраві, та не дуже цікаві; фігурують вони і в історичній трилогії *Сенкевича*: „Вогнем і мечем”, „Потоп” і „Пан Володійовський”: вони красиві, кохані й енергійні (*Єлена*; *Оленька*, *Баська*); вони відрізняються зовні, та не глибиною своєї психології.

Оскільки йдеться в даному разі лише про слов'янські літератури, то я не буду говорити про літератури західноєвропейські, зокрема *французьку*. Однак, можна було б згадати, – під цим кутом зору, і романістику *Віктора Гюго* – його танцівницю-циганку *Есмеральду* з „Собору Паризької Богоматері” і „сліпу” *Дею* з його ж романа „Людина, котра сміється”, і своєрідне оповідання *Гі де Мопассана* „*Пишика*”, де героїнею є дівчина-повія, та більш патріотично настроєна, ніж „шановне товариство” під час Франко-Прусської війни. Дівчина, яка, незважаючи на свою „низьку” професію, є щирою й добре настроєною до людей.

Однак, розмова на „жіночу тематику” в „європейських масштабах” вимагає глибокої розмови, на яку тут немає місця.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Літературознавчий словник-довідник. – К., Видавничий центр „Академія”, 1997.

Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна)

До проблеми літературного плагіату

У статті йдеться про те, що наслідування у художній літературі є проблемою складною й творчою, і її не можна розглядати однозначно й категорично в плані плагіату.

Ключові слова: *новаторство; традиційність; „вільний переклад”; плагіат.*

В статье речь идет о том, что проблема «продолжения» в художественной литературе – это проблема сложная и «творческая» – её нельзя рассматривать однозначно и категорически в плане плагиата.

Ключевые слова: *новаторство; традиционность; «вольный перевод»; плагиат.*

The purpose of this article is to pay attention, that the problem of innovating, or traditional nature is not so simple and cracative categorical in fiction.

Key words: *innovating; traditional nature; plagiarism.*

Я (як філолог-літературознавець) категорично не поділяю: ні мовознавчих дискусій щодо різного трактування терміну „мовознавство” і „лінгвістика”, тим більш категоричного поділу на „істориків літератури” й „теоретиків”, а ще: на істориків літератури й компаративістів окремо. Я виходжу з того, що література художня – це *мистецтво* (адже до нього не підходить абсолютна точність математична): в ній є неодмінним авторський,