

Оксана Свириденко, Галина Мазоха
(м. Переяслав-Хмельницький, Україна)

СПЕЦИФІКА ВТІЛЕННЯ МОТИВУ КОХАННЯ В РОМАНАХ

А. ДЕ МЮССЕ «СПОВІДЬ СИНА СТОЛІТТЯ» ТА ЖОРЖ САНД «ВОНА І ВІН»

У статті з позицій гендерної критики проаналізовано романи Жорж Санд «Вона і він» й А. де Мюссе «Сповідь сина століття». Доведено, що роман Жорж Санд «Вона і він» ґрунтується на суто жіночій інтерпретації мотивів кохання, яка зрідка межує з чоловічим трактуванням цих мотивів. Наголошується на тому, що роман А. де Мюссе «Сповідь сина століття» поєднує риси чоловічого і жіночого письма, але домінують у ньому чоловічі, раціоналістичні, логічні підходи до вирішення складних проблем.

Ключові слова: гендерне прочитання, чоловіче письмо, жіноче письмо, мотив страждання в коханні.

В статье из позиций гендерной критики проанализированы романы Жорж Санд «Она и он» и А. де Мюссе «Исповедь сына века». Доказано, что роман Жорж Санд «Она и он» базируется на сугубо женской интерпретации мотивов любви, которая изредка граничит с мужской трактовкой этих мотивов. Речь идет о том, что роман А. де Мюссе «Исповедь сына века» совмещает черты мужского и женского письма, однако доминируют в нем мужские, логические подходы к решению сложных проблем.

Ключевые слова: гендерное прочтение, мужское письмо, женское письмо, мотив страдания в любви.

From the view of gender criticism, the article analyzes novels by George Sand («She and He»), A. de Musset («The Confession of a Child of the Century»). It claims that the work by George Sand is based on a purely feminine interpretation of love motives that can rarely approach to masculine representation of these motives. The author emphasizes that de Musset's novel «The Confession Child of the Century» comes to unite the features of masculine and feminine writing, while it is still dominated by a man's rational and logical approaches to solving difficult issues of life.

Key words: gender interpretation, masculine writing, feminine writing, the motive of suffering in love.

У добу пострадянського українського літературознавства так і не з'явилося спеціальних досліджень, присвячених спадщині Альфреда де Мюссе та Жорж Санд. Тож ж проблема реінтерпретації творчості як А. де Мюссе, так і Жорж Санд із позицій новітньої літературознавчої дискусії залишається відкритою.

Художній доробок згаданих вище митців представляється вдячним ґрунтом для гендерних досліджень. Уважаємо доречним зіставити роман Жорж Санд «Вона і він» та роман Альфреда де Мюссе «Сповідь сина століття» на рівні інтерпретації мотивів страждання в коханні та зрадженого кохання як таких, що є спільними для чоловічого й жіночого письма. Відокремити чоловіче письмо від жіночого на матеріалі саме цих творів буде цікаво ще й тому, що обидва вони стали художнім відлунням однієї й тієї ж історії – історії кохання між А. де Мюссе та Жорж Санд. Утім, кожен із цих творів ґрунтується на відмінній інтерпретації мотиву кохання, що, своєю чергою, віддзеркалювало специфіку соціостатевих канонів і норм.

Тож мета пропонованого дослідження – здійснити гендерне прочитання романів А. де Мюссе «Сповідь сина століття» та Жорж Санд «Вона і він». Предметом пропонованого дослідження є специфіка інтерпретації мотивів кохання та страждання в коханні в зазначених творах, які є промовистими зразками чоловічого й жіночого письма відповідно.

У романі Альфреда де Мюссе «Сповідь сина століття» знаходимо типові означники чоловічого письма. Так, зраду в коханні Октав переживає екзальтовано: «О чем я думал, не знаю; я точно оступел и лишился здравого смысла из-за неверности этой женщины, которую никогда не ревновал и не подозревал в измене... Я чувствовал себя так, словно меня ударили дубиной по голове, и ничего не помню из того, что творилось во мне, пока я продолжал сидеть на этой тумбе [1, с. 20]» (тут і далі курсив наш – Г.М., О.С.).

Як і взагалі в чоловічому письмі, кохання в трактуванні Альфреда де Мюссе – це сфера самореклами й самоутвердження. Тому мотив страждання через кохання в романі «Сповідь сина століття» переноситься у сферу аксіоматично чоловічих мотивів, до яких традиційно зараховують такі, як похід на війну, виклик на двобій, тестування на мужність, розум, силу, хитрість [2, с. 425].

Незважаючи на стан надмірного збудження, що був близький до потьмарення свідомості, головний герой, чий образ створено за традиціями чоловічого письма, ні на хвилину не втрачає самовладання. Він залишається активним, ним керує не серце, а розум. Поступово в голові Октава визріває план помсти: «Человек, которого я застиг врасплох подле моей возлюбленной, был один из

самых близких моих друзей. На другой день я пошел к нему в сопровождении молодого адвоката по фамилии Деженэ; мы взяли с собой пистолеты, пригласили второго секунданта и отправились в Венсенский лес [1, с. 23]».

Герой повсякчас наголошує на раціональній домінанті в осмисленні складних проблем: «*Мой ум обладает странной склонностью размышлять обо всем, что со мной случается, даже о малейших происшествиях, и подыскивать для них своего рода логическое и моральное основание. Я словно превращаю их в бусы для четок и невольно пытаюсь нанизывать их на одну нить* [1, с. 43]».

Поряд із категорією розуму в романі фігурує також категорія серця, але перша при цьому залишається домінуючою. У вуста свого героя Альфред де Мюссе вкладає такі слова: «Я хотел сделать из своего сердца мавзолеей любви. Теперь я выброшу эту любовь в другую могилу. Клянусь Богом, я сделаю это, если бы даже мне пришлось вырвать ее вместе с собственным седцем [1, с. 63]».

Герой страждає, але страждає вишукано, естетично, рафіновано. Він хизується своїм стражданням. Мотив зрадженого кохання в Альфреда де Мюссе, як і взагалі в чоловічому письмі, не набуває інтимного змісту. Прикметно, що свої почуття Октав описує якимось дистанційовано. Щоб охарактеризувати своє ставлення до чоловіка, із яким його зрадила його кохана, він наводить приклад із іспанської п'єси: «Есть известная всем испанская пьеса, в которой каменная статуя, посланная небесным правосудием, приходит ужинать к распутнику. Распутник сохраняет внешнее спокойствие и старается казаться невозмутимым, но статуя требует, чтобы он подал ей руку, и лишь только этот человек подает ей руку, его пронизывает смертельный холод, он падает и бьется в судорогах. И вот всякий раз, когда мне случается долго питать полное доверие либо к другу, либо к любовнице и вдруг обнаружить, что я обманут, я не могу иначе передать то действие, какое производит на меня это открытие, как только сравнив его с рукопожатием статуи. Да, я поистине ощутил прикосновение мрамора, смертельный холод действительности оледенил меня своим поцелуем, – то было прикосновение каменного человека [1, с. 22]».

Кохання для Октава – це свого роду поле битви, що дає можливість завоювати повагу. Тож зрада і брехня – це те, що може цю повагу підірвати. Як відомо, у чоловічому письмі передбачається суб'єктивізація власне чоловічих почуттів. Тож герой, як і автор, не цікавиться почуттями жінки. Більше того, він не переймається тим, що кохана розлюбила його. Його, як чоловіка, убиває те, що вона виставила його дурнем: «Мне казалось непостижимым не то, что моя любовница разлюбила меня, а то, что она меня обманула. Я не понимал, каким образом женщина, не вынуждаемая ни долгом, ни корыстью, может лгать мужчине, если она полюбила другого [1, с. 22]».

Маскуліність є виявом екстравертивної діяльності, спрямованої на зовнішній світ, незалежність, самодостатність. Октав постійно демонструє свої почуття, які лежать ніби на поверхні. У чоловічій інтерпретації мотив зради в коханні не набуває інтимного змісту. Тому Октав постійно демонструє свої почуття. Він зорієнтований не на внутрішній діалог із самим собою, а на діалог із оточенням. Зокрема, він веде цей діалог із Дежене. «*Двадцать раз в день я спрашивал Деженэ, как это возможно. «Если бы я был ее мужем, – говорил я, – или платил бы ей, мне это было бы понятно. Но почему, если она меня больше не любит, не сказать мне об этом? Зачем меня обманывать?»*. Я не понимал, что в любви возможно лгать, я был тогда ребенком, и признаюсь, что и сейчас все еще не понимаю этого. Всякий раз как я влюблялся в какую-нибудь женщину, я говорил ей это, и всякий раз как я охладевал к какой-нибудь женщине, я говорил ей это с той же искренностью, ибо я всегда полагал, что в такого рода вещах наша воля бессильна, а преступна только ложь [1, с. 23]».

Октав, як герой чоловічого роману, не приховує свої почуття. Він іде на діалог не лише з Дежене, але й на діалог із подругою своєї коханки – з пані Левассер. У розмовах із нею він відкрито демонструє свої почуття, навіть хизується ними, отримує «вторинне естетичне задоволення». Звертаючись до цієї жінки, Октав зазначає: «Увы, сударыня, нет ничего бесповоротного, кроме моего горя, и оно убьет меня. То, что во мне происходит, недолго рассказать: я не могу ни любить ее, ни полюбить другую, ни жить без любви [1, с. 41]».

Водночас у романі «Сповідь сина століття» читач знайде моменти, де підхід автора характеризується більшою феміністичністю. Він часом стверджує пасивну позицію – позицію «отримання» щодо зовнішнього. Так, Октав у розмові з пані Левассер говорить, що з усіх сестер кохання найпрекраснішою є жалість. Більше того, Октав, який надає перевагу раціональному, часто плаче, даючи волю своїм емоціям.

Подібні висновки можемо зробити й про ті сторінки роману, на яких автор описує стосунки героя з Бригіттою Пірсон. Октав відкрито демонструє свої почуття, хизується ними перед Бригіттою.

Кохання для нього – ніби поле бою, адже він повсякчас говорить про свою мужність: «Она видела мои страдания и не могла не жалеть меня. *Мое мужество внушало ей сострадание* [1, с. 118]».

У романі вимальовується чоловіча версія мотиву кохання. Октав страждає в коханні, смакує цим екзальтованим стражданням. Виникає враження, що він вступає в безглуздий двобій із об'єктом кохання, а часом ніби перебуває в очікуванні виклику на двобій від суперника, образ якого виношує у своїй уяві. Тобто мотив кохання знову переноситься автором у сферу мотивів суто чоловічих. Герой так описує свій стан: «После этих ужасных сцен, во время которых *ум мой изоощрялся, изобретая пытки*, терзавшие мое собственное сердце, то обвиняя, то насмехаясь, но всегда мучась жаждой страдания и возвратов к прошлому, – после этих сцен какая-то странная любовь, какой-то доходивший до исступления восторг овладевали мною, и Бригитта становилась для меня кумиром, становилась для меня божеством. Через четверть часа после того, как я оскорбил ее, я стоял перед ней на коленях. Едва перестав обвинять, я уже просил у нее прощения; едва перестав насмехаться, я плакал [1, с. 164]».

При цьому Бригитта для Октава – і кохана, і мати, і сестра [1, с. 155]. Він демонструє патріархальне бачення призначення жінки, яка, на його думку, має приносити себе в жертву, коли йдеться про благо чоловіка [1, с. 168].

Фінал твору витримано цілком за законами чоловічого письма. Роль Октава стає більш активною. Натомість роль Бригитти так і лишилася пасивною. Октав не бажає справляти враження слабого чоловіка, бути пасивним спостерігачем подій. Розуміючи, що їхні почуття вичерпані, він покидає Бригитту, але при цьому вважає себе переможцем. Твір закінчується такими словами: «Час спустя почтовая карета спускалась с невысокого холма у заставы Фонтенбло. Молодой человек сидел в ней один. Он в последний раз взглянул на свой родной город, видневшийся в отдалении, и порадовался тому, что из трех человек, страдавших по его вине, только один остался несчастным [1, с. 230]».

У романі Жорж Санд «Вона і він» знаходимо майже весь спектр означників жіночого письма. Твір надзвичайно тонко передає специфіку жіночої психології – здатність обстоювати своє право на власний культурний простір [2, с. 431], який Е. Шовалтер назвала «дикою зоною». Створюючи образ цієї «дикої зони», Жорж Санд писала: «Прошлое мадемуазель Жак было *непроницаемой тайной* как для светских людей, с которых она писала портреты, так и для немногочисленных художников, бывавших у нее в доме. *Никто не знал*, откуда, когда и с кем приехала она в Париж. О ней заговорили всего два или три года тому назад: написанный ею портрет был замечен людьми со вкусом и даже признан работой подлинного мастера. [...] *Она никогда не рисовалась* и, говоря о себе, лишь выражала свои взгляды и чувства с большой искренностью и смелостью. Когда же ей задавали вопросы о ее жизни, *она умела уклоняться от них, пропускать их мимо ушей*, и это избавляло ее от необходимости отвечать [1, с. 245]».

Поведінка Терези Жак є насамперед виявом фемінності. Героїня Жорж Санд знаходить себе без втрати чисто жіночих рис – доброти, співчуття, милосердя. Саме ці риси визначають її ставлення до Лорана, героя аналізованого роману: «Привязывала ее к нему та *огромная жалость*, которая становится властной привычкой, если речь идет о тех, кому мы многое прощали [1, с. 384]».

Страждаючи, Тереза ніколи не нарікає на долю. Це – покірливе, суто жіноче сприйняття своєї долі. Тереза страждає, але її страждання залишається поза будь-якими канонами. Це страждання неекзальтоване і неприкрашене, що взагалі характерно для жіночого втілення мотиву кохання. Жорж Санд так описує відчуття своєї героїні: «Тереза, как мы уже сказали, так часто приближалась к этой бездне, что порой голова ее тоже кружилась. Ее собственные талант и характер чуть не вступили, против ее воли, на этот отчаянный путь. *У нее бывала эта экзальтация страдания, которая преувеличивает все мелкие горести жизни* и колеблется между пределами действительного и воображаемого; но теперь у нее возникла естественная реакция: душа ее жаждала правдивого, чего-то такого, что не было бы ни недостижимым идеалом, ни реальностью, лишенной поэзии. Она чувствовала, что в этом-то следует искать прекрасное и надо стремиться к жизни материальной, простой и достойной, чтобы вернуться к логической жизни души [1, с. 390]».

Як зазначають дослідники [2, с. 427], жіноча версія страждання в коханні завжди має суб'єкт-суб'єктний характер. Обидві ролі (жіноча й чоловіча) залишаються активними. Тому в романі Жорж Санд знаходимо суб'єктивізацію як жіночих почуттів, так і чоловічих. Тож Лоран – не лише об'єкт, а й суб'єкт емоцій. Наприклад: «Тереза ошибалась каждый раз, когда пыталась излечить Лорана, покинув его. Правда, тогда он становился лучше, но это лишь при условии, что он надеялся на ее прощение. Перестав надеяться, он с головой уходил в лень или распутство. Тогда она возвращалась,

чтобы образумить его, и с трудом заставляла его работать в течение нескольких дней. Но как дорого приходилось ей платить за ту малую пользу, которую ей удавалось ему принести! Когда его снова охватывало отвращение к разумной жизни, он осыпал ее обвинениями, упрекая ее в том, что она хочет сделать из него то же самое, что «ее покровительница Тереза Лавассер» сделала из Жан-Жака, то есть, по его словам, маньяка и идиота [1, с. 390]».

У жіночому письмі мотив кохання набирає глибоко інтимного змісту. Усе тут є вистражданим і реальним, особисто пережитим і прихованим, і тільки сильний нестерпний біль змушує виштовхнути на поверхню ці почуття [2, с. 427]. Прикметними у цьому відношенні є такі рядки роману «Вона і він»: «Когда Лоран бывал весел, его остроумие переливалось всеми красками, он становился ослепительным, как его талант, и это было вполне естественно, потому что такова была его натура. Тереза была не так остроумна, как он, в том смысле, что, по природе мечтательная, *она охотнее молчала, чем разговаривала*; но ей как раз было необходимо общество живых и веселых людей; среди них пробуждалось и ее остроумие, и хотя в ее шутках не было столько блеска, зато в них тоже была своя прелесть. *Любовь была единственным предметом, над которым Тереза никогда не шутила и не позволяла шутить другим, а так как разговор обоих друзей всегда происходил в шутливом тоне, то в нем никогда не упоминалось о любви, не допускалось даже никакого намека на это чувство*» [1, с. 264]».

Жорж Санд фіксує суто жіноче прагнення героїні, її тугу за платонічною та духовною близькістю: «К тому же возвращение к дружбе после разрыва было для Лорана подлинным возвращением к страстной любви, тогда как для *Терезы это было новой фазой преданности, более утонченной и более нежной, чем сама любовь*». Тереза знала, що Лоран «не способен на такую любовь, какую она считала истинной» [1, с. 263]».

Жорж Санд говорить про бажання героїні подолати кордони своєї самотності й реалізувати потреби своєї жіночності: «*Она стала гораздо менее стойкой, чем была в ранней молодости, в том смысле, что она вновь обрела потребность любить и верить*, долго дремавшую в ней из-за постигшей ее трагедии. Она долго воображала, что так и будет жить одна и что искусство станет ее единственной страстью. Она ошиблась, и теперь уже не могла строить себе иллюзий на будущее. *Ей нужно было любить кого-то*, и главное ее несчастье состояло в том, что она умела любить, только жертвуя собой, *чтобы какой угодно ценой утолить тот порыв материнского чувства, который составлял как бы роковую необходимость ее характера и жизни*» [1, с. 379]». Суто жіночий мотив материнської турботи, жіночої жертвовності та милосердя стає наскрізним у романі.

Для жіночого письма притаманна інтровертність. За версією Жорж Санд, Тереза, якими б не були її переживання, ніколи не виставляє їх напоказ. Героїня роману Жорж Санд зорієнтована на внутрішній діалог із самою собою.

Водночас Терезі часом притаманні й суто чоловічі, раціоналістичні підходи до вирішення складних проблем. «Но что же такое разум? – спрашивала себя Тереза. – И как гений может обходиться без разума? Быть может, огромная сила гения способна убить и пережить свой разум? Или разум – это только обособленное качество, единство которого с остальными не всегда обязательно?». *Она погрузилась в какие-то метафизические размышления*. Ей всегда казалось, что разум – это совокупность идей, а не какое-то свойство организма, что все способности хорошо организованного существа по очереди берут от него и отдают ему что-то, что разум – это одновременно и средство, и цель, что всякое мастерское произведение искусства подчиняется его законам и что ни один человек не может воспользоваться всеми своими возможностями, если он станет упорно попирает ногами свой разум» [1, с. 389]».

Жорж Санд створює образ сильної жінки. «*Она страдала от того, что Палмер покинул ее, но не проявляла малодушия... Она была не из тех женщин, которые вечно страдают и сетуют*, непрестанно твердя о своих бесполезных сожалениях и невыполнимых желаниях. Ей были свойственны бурные порывы, и *ее довольно развитый ум*, естественно, помогал ей при этом. Выше всего она ставила нравственную свободу, и когда ей приходилось обманываться в любви и доверии других, у нее хватало справедливой гордости не обсуждать по пунктам договор, разорванный в клочки. В таких случаях *ей даже нравилось великодушно и без упреков, вернуть независимость и покой тому, кто их требовал*». Невипадково Лоран говорить, що в Терезі чоловіча сила волі й талант. На це Тереза жартома відповідає, що йде на експеримент. Вона заради нього спробує стати чоловіком [1, с. 252].

Привертає увагу фінал твору, у якому саме героїні належить активна роль. Невипадково Лоран говорить, що в Терезі чоловіча сила волі й талант. У фіналі твору Тереза виявляє бунтарські риси характеру, які можуть сприйматися в рамках як жіночого, так і чоловічого письма. Тереза покидає

Лорана заради особистого щастя, яке, як вона сама зазначає, стало егоїстичним. Відтак, у подальшій розповіді Лоран не міг бути суб'єктом емоцій. Тереза стала матір'ю, тому вона більше не думала про те, що буде з Лораном без неї. Вона була матір'ю, а мати безжально вбила в ній закохану жінку. І хоча мовилося про жіноче щастя материнства, це був, поза сумнівами, чоловічий, у міру егоїстичний підхід до вирішення проблеми. Його демонструвала героїня, яка, як і авторка, пішла на експеримент і «приміряла на себе» чоловічу роль. Активна жіноча роль підкреслена вже самою назвою твору, де саме «вона», а не «він» стоїть на першому місці.

Таким чином, роман Жорж Санд «Вона і він» базується на суто жіночій інтерпретації мотивів кохання й страждання в коханні, яка, проте, межує з чоловічим трактуванням цих мотивів. Жорж Санд фіксує очевидне порушення патріархальної моделі світу у зв'язку з активним входженням жінки в культуру. Роман Альфреда де Мюссе «Сповідь сина століття» поєднує риси чоловічого й жіночого письма, проте домінують чоловічі, раціоналістичні, логічні, холодно-розсудливі підходи до вирішення складних проблем.

Література

1. Альфред де Мюссе. Жорж Санд. Романи : пер. з фр. / Альфред де Мюссе. – К. : Україна, 1992. – 400 с.
2. Горенко О.П. Емілі Дікінсон. Поезія. Гендерна візія / О.П. Горенко, С.М. Пригодій // Американський романтизм. Полікритика : навчальний посібник. – К. : Либідь, 2006. – С. 421–437.

Стаття надійшла до редакції 12 червня 2014 року

УДК 81'38

Олеся Скляренко

(м. Переяслав-Хмельницький, Україна)

ОСОБЛИВОСТІ ТРАКТУВАННЯ ПОНЯТТЯ «ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНА ДОМІНАНТА» В СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

Стаття аналізує різноманітні інтерпретації поняття «жанрово-стилістичної домінанти». Установлено, що діапазоном дії досліджуваного поняття є аспект, де домінанта – найчастотніший елемент мовного рівня, та аспект, де домінанта – специфічна структура побудови художнього тексту, що відображає його жанрову приналежність. Доведено, що жанрово-стилістична домінанта відображає авторський ідіостиль. Дослідження жанрово-стилістичної домінанти дозволяє визначити особливості авторського ідіостилу на мікростилістичному та макростилістичному рівнях і охарактеризувати авторську позицію та його картину світу.

Ключові слова: жанрово-стилістична домінанта, авторський ідіостиль, жанр, стиль, макростилістичний рівень, мікростилістичний рівень.

Статья анализирует разные интерпретации понятия «жанрово-стилистическая доминанта». Было установлено, что диапазоном действия исследуемого понятия является аспект, где доминанта – наиболее часто употребляемый элемент языкового уровня, и аспект, где доминанта – специфическая структурная единица строения художественного текста, которая отображает его жанровую принадлежность. Установлено, что жанрово-стилистическая доминанта также отображает идиостиль автора. Исследование жанрово-стилистической доминанты позволит узнать особенности авторского идиостиля на микростилистическом и макростилистическом уровнях, понять его точку зрения и заглянуть в его авторское мировоззрение.

Ключевые слова: жанрово-стилистическая доминанта, авторский идиостиль, жанр, стиль, макростилистический уровень, микростилистический уровень.

The article analyses different interpretations of the meaning of the term «genre and stylistic dominant». It was established, that the range of the activity of the researched term is the aspect, where the dominant is the mostly used as the element of the language level and the aspect, where the dominant is a specific building structure of the belles-lettres texts, that reflects its genre belonging. It was shown, that the genre and stylistic dominant reflects the authors own style. The analyses of the genre and stylistic dominant will help the researcher to find out all peculiarities on the macro stylistic or micro stylistic levels of the text and distinguish the author's individual style and his views and opinions to the world.