

ФУНКЦІОНАЛЬНА СВОЄРІДНІСТЬ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ РОМАНУ Ш. ГАЙМА «КНИГА ЦАРЯ ДАВИДА»

Предметом статті є дослідження функції жіночих образів роману, аналіз своєрідності їхнього втілення автором у процесі модифікації біблійного архетипу.

Ключові слова: жіночий образ, біблійна версія образу.

Предметом статті являється дослідження функції жіночих образів роману, аналіз своєобразя їх втілення автором в процесі модифікації біблейського архетипу.

Ключевые слова: женский образ, библейская версия образа.

The subject of the article is investigation of female characters' functions in the novel, the analysis of originality of their embodiment by author in the process of modification of biblical archetype.

Key words: female character, biblical version of the character.

До біблійних жіночих образів роману «Книга царя Давида» німецького письменника Штефана Гайма належать Есфірь, Мелхола, Вірсавія, Фамарь, Авігея, Авісага. Спираючись на Книгу книг, митець дозволяє собі дещо змінювати біблійну канву історій життя героїнь (Есфірь, Авісага, Фамарь). Переважна більшість цих образів, за виключенням дружин Ефана, покликана нести інформацію про Давида, створюючи його щільне оточення.

З відомих нам німецьких літературознавців, які присвятили свої роботи творчості Ш. Гайма, лише Х. Бонерт приділила увагу характеристиці образної системи роману, розглянувши її з погляду сатиричного характеру твору та наголошуючи, що «... різні рівні сатири характеризуються певними особами або групами осіб» [1: 146]. Зауважимо, що сатиричний аспект – це лише один з багатьох вимірів багатогранного твору, у даній статті ми ставимо за межу схарактеризувати інші функції системи образів персонажів.

Жіночі образи роману, використовувані й індивідуально своєрідно утілені автором, можна умовно поділити на декілька груп. Перша група -дружини Ефана. Кожна з жінок виконувала окрему роль у житті історика, серед них Олдана, мати його синів Сима та Селефа, мала функцію продовжувачки роду. Вона – найрідше згадуваний персонаж, Ефан пише про неї лише у зв'язку з синами та коли потребує допомоги хтось із членів родини, ми не маємо її портретної характеристики, у романі відсутні її репліки, не показане спілкування з іншими членами родини; це, так би мовити, безголосий персонаж твору, майже технічний образ, покликаний безмовно ілюструвати та супроводжувати гармонію повноцінного сімейного життя Ефана. Інші жінки, навпаки, активно спілкуються з чоловіком, цікавляться його справами та, в залежності від свого покликання та здібностей, розраджують і підтримують голову родини. Ядро їхнього характеру окреслюють такі риси, як любов, відданість своєму чоловікові, турбота про нього. Кожна дружина має свої обов'язки у родині Ефана: «Ich aber kehrte zurück <... > um mich von Lilith baden

und massieren zu lassen und in Gesellschaft Esthers ein Stück Brot mit Oliven und Zwiebeln zu verzehren» [2: 88]. Естер, кохана дружина історика, невеличково хвора, була своєрідним домашнім психологом, подругою, „жінкою душі“. За біблійною легендою Есфірь – героїня єврейського народу, дочка Амінадава, яка завдяки своїм високим моральним якостям та гарній зовнішності стала дружиною царя Ахашвероша (у іншому ономастичному варіанті – Артаксеркса) [3 : 623]. Відносини з Естер знаходяться у площині духовної єдності, з боку Естер почуття наближуються до самозречення: не дивлячись на хворе серце, вона погоджується їхати з Ефаном з Єзраха до Єрусалима, приховуючи від чоловіка небезпечність такого рішення: «Ich weiß, wie eilig du es hast, nach Jerusholaym zu gelangen, Ethan» [2: 18]. Автор проникливо зображує, як бесіди з Естер завжди розраджують Ефана, позитивно впливають на його настрій, романіст фіксує сприйняття героєм заспокоїливих сигналів навколишнього світу: «Die Blätter des Ölbaums raschelten, die Lampe flackerte [2: 45]. Почуття дружини до Ефана майже материнські: «Ich Sorge mich um di Zeit, da ich nicht mehr hier bin» [2: 44]. На відміну від Ліліт Естер уособлює кохання, характерною рисою якого є менша тілесна чуттєвість та більш духовна спорідненість, це не поклик юної ненаситної плоти, а глибок розуміння внутрішнього світу коханого чоловіка, його потреб, цілей, думо та переживань, тому вона допомагає у вирішенні його проблем, дає корисні практичні поради та виступає джерелом духовних настанов.

Ліліт – перша дружина Адама за єврейською міфологією. Її ім'я згадується в жодній біблійній книзі. У єврейському тексті книги Ісаїї, д йдеться про спустошення Ідумеї після Божого суду [3: 829], пророкується поява нічного привиду (lilith), у іншому варіанті перекладу – нічний птах. Ці ім'я згадується у Сувоях Мертвого моря, Абетці Бен-Сіра, Книзі Зогар Згідно з легендою, Ліліт, розлучившись з Адамом, стала злим демоном, щ(вбиває немовлят, подібний персонаж присутній у арабській міфології. «У міфологічній культурі Межиріччя таке ім'я мала нічна жінка-демон, яку вбивала дітей та знущала з сплячих чоловіків. Ім'я Ліліт зустрічається і епосі про Гільгамеша у другому тисячолітті до н. е. У Європі добр Відродження образ Ліліт пережив суттєві метаморфози та набув рис прекрасної, звабливої жінки. У середньовічній єврейській літературі гарне зовнішність Ліліт пов'язана з її здатністю змінювати свій лик. Доречно згадати, що образ Ліліт багаторазово й різноманітно використовувався у світовій літературі. Так, Фауст Гете бачить красуню та отримує попередження від Мефістофеля, що це Ліліт, перша дружина Адама, чие волосся небезпечно для чоловіків: «Nimm dich in acht vor ihren schönen Haaren, / Vor diesem Schmuck, mit dem sie einzig prangt. / Wenn sie damit den jungen Mann erlangt, / So lässt sie ihn so bald nicht wieder fahren» [4: 187].

Переклад М. Холодковського: «Берегись косы ее касаться: / Коса – ее единственный убор. / Кого она коснется, тот с тех пор / Прикован к ней, не

может с ней расстаться» [5: 181]. Порівняймо підрядковий переклад (дослівник): Стережися її гарного волосся, / Цієї прикраси, якою вона єдино франтує. / Якщо вона ним звабить юнака, / То не відпустить його так скоро. Наважимося запропонувати наш власний переклад: Пересторога щодо жіночки така: Волосся – її скарб, коштовний, небезпечний, Коли вона ним звабить юнака, її не скоро він залишить, безперечно.

В Енциклопедії знаків та символів вказується: «Зазвичай у символічній традиції Ліліт розглядається як образ знехтуваної коханки коханки або прекрасної спокусниці» [6]. Німецький автор не підтримує однозначно жодної з двох версій. Наложниця Ефана Лі-

літ – жінка для втіхи та насолоди, «welche sich zärtlich um ihn zu bemühen bereit ist» [2: 13]. Гайм не уникає практичних деталей з шлюбного досвіду минулого: Ефан заплатив за молоду коханку батькові Ліліт дюжину овець, чотири кози та дійну корову. Ліліт дарує Ефанові тілесну насолоду, він ділиться з нею своїми заповітними нічними думками «nächtliche Gedanken» [2: 13]. У той час, як Ліліт сповнена теплом та коханням для свого чоловіка, постає уособленням «Wärme und Liebe», для оповідного героя відносини з коханкою є своєрідною втечею від суворої реальності життя та водночас джерелом сили для протистоянням жорстокості пануючого порядку. Поряд з дівчиною він розмірковує: «... die Stürme, welche die Welt verändern, wehen kalt» [2: 17]. Це не всепоглинаюче відчуття єдності двох особистостей, а прикра омана яскравого почуття. Тому в даній сюжетній лінії не може бути ані позитивного розвитку подій, ані щасливого кінця – Ліліт мусить іти до гарему Соломона, хоча й аж ніяк не бажає цього. Горда відмова Ліліт від розкішного життя в царському палаці свідчить про те, що природа її кохання до Ефана відрізняється від його почуттів до неї, вона не здатна зрадити його, готова на самопожертву заради свого коханого. Висока моральність та духовна цілісність відрізняють вірну коханку від її примхливого володаря, не завжди позитивно гнучкого у своїй> рішеннях.

У даному відношенні примітною є сцена, коли Ліліт у розпачі трич: запитує чоловіка, чи кохає він її. Двічі той уникає прямої відповіді, втретє обманує дівчину, дає негативну відповідь. Можливо, що сюжетний стереотип даної сцени має сюжетну алюзію, адже тричі запитували також апостола Петра, який тричі зрікався Господа. Ідея письменника полягає в тому, що легкодухість може привести до зрадництва, а може так і залишитися легкодухістю, але в будь-якому випадку дана риса негативна для її носія.

Духовно-психологічно потерпаючи від зради колишнього чоловіка. Ліліт у гаремі співає пісні, яким її навчив Ефан, але ми розуміємо, що вона вже інакша, вплив деспотичного суспільства зруйнував особистість. Тема зрадництва дуже важлива в романі, тому, трактуючи зображення Гаймом духовного життя людини, цю тему не можна обійти увагою. Розстановкою жіночих та чоловічих образів автор доводить, що зрадництво означає руйнування вірності, відмову людини від узятих на себе зобов'язань. Ефан зрадив Ліліт, бо інакше Соломон наказав би стратити його, відсутність вибору нібито виправдовує його, але жодна зрада не допоможе людині досягти добробуту і щастя в житті, про що свідчить заключна частина «Книги». Слід наголосити, що трактування образу Ліліт у Гайма суттєво відрізняється від попередніх варіантів – якщо раніше жертвами Ліліт були чоловіки, то тепер вона сама перетворилася на жертву гри чоловічих інтриг та розрахунків.

Тиск зовнішніх обставин змушує Ефана, що прямує шляхом пошуків правди, думати в першу чергу про свою працю, а не про добробут своєї родини, наражаючи на небезпеку жінок. Тому від постійних переживань помирає Естер, а Ліліт змушена йти до царського гарему. Історик не може допомогти своїм дружинам, він може лише піклуватися про них та покійно приймати удари долі як свою поразку. Розвиток сімейної парадигми спрямований у нищівному напрямі. На початку роману родина Ефана є їй (фортецею, місцем, де він відчуває себе у безпеці. Взаємовідносини м членами сім'ї можна охарактеризувати як гармонійні, для них характе { взаємоповага, взаєморозуміння, відсутність сварок, чоловік однаково приязно ставиться до усіх трьох жінок: «nachdem ich Esther und Hulda u Lilith geküßt hatte» [2: 77]. В кінці роману добробут родини знищено, історі позбавлений двох

жінок, що мали велике значення в його житті. Це і помста долі, а результат його пошуків правди, наслідок свідомих а) (вимушених, але руйнівних для благого оточення вчинків.

Друга група – дружини Давида. Ця група найчисленніша, хоча деяких них оповідач згадує побіжно, лише у зв'язку з родинними відносинами ч подіями у житті царя. Головним свідком для історика є принцеса Мелхолг дочка царя Саула та перша дружина Давида. Цей жіночий персона) належить до біблійних образів роману. Вона позитивно відрізняється ві, інших мешканок гарему, які живуть у страху та приниженнях. Час не оминув її зовнішність: «saß <...> eine Frau, schlank, das dunkle Gewand am Hals streng geschlossen <...> eine Öllampe verbreitete einiges Licht, und der Mond sandte dünne Silberstreifen durch die Blätter des Dachs. Die Frau wandte mir ihr Gesicht zu, ein Gesicht von den Jahren gezeichnet, mit großen bemalten Lippen und großen bemalten Augen, <...> ihre Hände waren Haut und Knochen, die Zähne, oder was davon übriggeblieben, lang und verfärbt. <...> Die Stimme hat etwas von ihrem jugendlichen Klang bewahrt» [2: 27]. Всупереч трагічній долі ця жінка зуміла зберегти свою гідність до похилого віку. Розповідь принцеси про чоловіка майже повністю збігається з біблійною версією, яку доречно нагадати: «И выдал Саул за него Мелхолу, дочь свою, в замужество. И увидел Саул, и узнал, что Господь с Давидом и что Мелхола любила Давида. И стал Саул ещё больше бояться Давида, и сделался его врагом на всю жизнь» [3: 375]. Гайм зберіг біблійний сюжет незмінним, але трансформував ракурс оповіді, висвітлив образ Мелхоли, яка всупереч волі батька домоглася Давиду втекти з палацу Саула, врятувавши цим життя чоловіка, дружиною

якою стала після перших його перемог. «И пришли слуги, и вот, на постели статуя, а в изголовье её козья кожа» [3: 376]. Батько покарав дочку за свавільний вчинок, віддавши супроти її волі за Фалтія, чоловіка потворного фізично, але обожнюючого її. Через деякий час Давид, посівши престол у Хевроні, забирає Мелхолу у свій палац. «И отправил Давид послов к Ишбошефу, сыну Саулову, сказать: отдай жену мою Мелхолу, которая обручена была мне за сто краев необрезанной плоти Филистимлян» [3: 395]. Митець вказує на розважливість Давида: поряд із ним дружина – царська донька, тож не може бути ні в кого сумнівів, що саме він є царем. Покепкувавши одного разу з Давида, принцеса пізнала всю глибину його помсти, на все життя залишившись бездітною. За наказом владного чоловіка був убитий її батько, п'ять синів сестри та два зведених брати. З роду царя Саула залишилися в живих двоє: принцеса та син її брата Іонафана, каліка Мемфівосфей. Автор спонукає читача до невітшних висновків щодо Давида: використавши чисте та щире кохання Мелхоли, він жорстоко повівся з принцесою, забувши, що своїм життям зобов'язаний їй. На другій зустрічі Ефана з Мелхолою автор у характерній для нього манері додає декілька нових виразних рис до портрету принцеси: «Ihre Füße in den offenen Sandalen waren von bemerkenswerter Schönheit. <...> Sie ging, ihr Schritt ein wenig steif, ihre Haltung aber großartig, wenn man ihr Alter bedachte» [2: 59]. Свідомством належної принцесі поведінки є владні жести Мелхоли: «Eine herrliche Bewegung <...> wieder eine Handbewegung» [2: 28]. Іронія, до якої часто вдається автор, змальовуючи, наприклад, образ царя Соломона, відсутня стосовно принцеси Мелхоли: «diese Frau hatte etwas an sich, das zur Demut zwang» [2: 27] (Було в цій жінці щось таке, що змушувало до покорі). Ця коротка фраза виділяє персонаж з-поміж інших у романі, не лише жінок, а й чоловіків.

Слід зауважити, що протягом розгортання романної оповіді Мелхола жодного разу не називає Давида «цар», завжди лише «Mann», «er» «David». На відміну від цього свого батька Саула вона майже завжди називала царем,

Давида, як вже згадано, – ніколи, Соломона – лише раз, з глузливи\ відтінком та презирливою посмішкою: «Und König Salomo wird entscheiden wie du den Mann siehst, der zweimal mein Gatte war und der Geliebte meine: Bruders Jonathan und die Hure meines Vaters König Saul?» [2: 58]. Принцесс діяла свідомо, напевне знаючи, що у гаремі усі стіни мають вуха та очі Змалювання гідної поведінки Мелхоли автор збагачує рисами демонстрацї жіночої сміливості. Така поведінка має свої підстави: за сміливість говорить вголос те, що Мелхола думає, її ніхто не покарає, зважаючи на недоторканість удови царя Давида [2: 107]. Тому закінчення другої зустріч Ефана та Мелхоли має торжествуючий акорд у вигляді останньої фрази-принцеси: «Du wirst ihn schon richtig sehen, meine ich» [2: 59].

Якщо ініціатором перших двох зустрічей з істориком була Мелхола, то про третю зустріч з принцесою просив у Аменхотепа Ефан. Оскільки він > першу чергу історик, а потім вже редактор «Книги», то не зважає на небезпеку та ставить такі запитання принцесі, від яких Аменхотеп у відчай заломлює руки та надає обличчю страдницького вигляду [2: 109, 110]. Сміливість та рішучість Мелхоли під час цієї розмови важко переоцінити: вона не лише ділиться здогадами про причини, які спонукали Давида вивести її з Маханаїма до Хеврона (це, на її думку, розрахунок через дочку Саула отримати право на престол, усунувши законного правителя Ізраїля, Іевосфея, брата Мелхоли), а й використовує зручну нагоду не відмовити собі у насолоді покепкувати з головного євнуха. Така поведінка Мелхоли, на нашу думку, є своєрідною помстою, по-перше, Давиду за те, що залишився для неї чужим та у своїй гонитві за владою знехтував принцесу; по-друге, Соломону за намагання приховати правду про свого батька; по-третє, Аменхотепа за постійне стеження та підслухування, що принижувало її гідність.

Авігея, наступна дружина Давида, за біблійною легендою [3: 383], була повною протилежністю Мелхолі, нездатною до критики або сумніву, всюди супроводжувала Давида, цінувала його не лише як чоловіка, а й як національного героя, як пророка Божого. «Был некто в Маоне, а именование его на Кармиле, человек очень богатый; у него было три тысячи овец и тысяч; коз; и был он при стрижке овец своих на Кармиле. Имя человека того -Навал, а имя жены его – Авигея. Это была женщина очень умная и красивая лицом, а он – человек жестокий и злой нравом» [3: 383]. Вона вірила у величне майбутнє царя, піклувалася про нього. Романна версія образ> персонажу майже не відрізняється від біблійної, якщо не зосереджуватись надмірно на іронії автора: «... um die Lippen meiner Herrin war ein Lächeln wi(nach einem Siege» [2: 66]. Гайм зображує Авігею далекою від безкорисливості, кожен її вчинок підпорядкований певній цілі.

Жінка на ім'я Вірсавія відіграла велику роль у житті царя Давида. З біблійною версією, дідом Вірсавії був радник Давида Ахітофел Гілояннин [3: 425], чоловіком – Урія Хеттеяннин, один з тридцяти хоробрих дружинників царя Давида [3: 425], а сином – наймудріший у світі цар Соломон. Романна сцена зустрічі Давида та Вірсавії також збігається з першоджерелом: «Давид ... увидел с кровли купающуюся женщину, а та женщина была очень красива» [3: 403]. Але історію відносин Давида та Вірсавії митець пропонує через «треті руки» – вона детально описана в книзі пророка Нафана. Автор дає свою версію легенди з властивим йому іронічним відтінком, ненав'язливо пропонує читачеві своє трактування подій, коли кожен учасник переслідує власні цілі, намагаючись при цьому зберегти пристойний вигляд. Те, що почуття царя до цієї жінки

не було скороминущим захопленням, демонструє намагання Давида одружитися з нею. Таку глибину почуттів у царя навряд чи могли викликати лише зовнішні жіночі чари. Привабити обранця Божого могла лише жінка з неабиякими розумовими здібностями, сильна духом, наділена яскравими особистими якостями. Але оповідний герой, вірний улюбленій традиції мозаїчного зображення, використовує метафору рокованості, чим додає до художнього образу виразний контрастний тон: «Da war sie wieder, Bath-sheba, die Frau des Uria: kein Wässerchen konnte sie trüben, aber auf der Spitze ihrer Zunge saß der Tod» [2: 154]. Вдаючи з себе щиру жінку, готову допомогти ближньому, Вірсавія пропонує Соломону дозволити брату Адонії одружитися з Авісагою, напевне знаючи наперед відповідь сина та наслідки свого вчинку – вбивство Адонії Ванеєю. У парадигмі «влада – щирість» простежується очевидна закономірність: жінки, які керуються розрахунком та вигодою у стосунках з царем, отримують успіх та владу; у той же час жіноча вірність, любов, відданість та самопожертва призводять до непередбачених негативних наслідків, іноді навіть до смерті. За допомогою жіночих образів автор приводить читача до висновку про руйнівний стереотип влади, посилює багатовимірність зображення як головних, так і другорядних героїв роману.

Але Гайм не робить висновків сам, він надає таку можливість читачеві, який відповідно до власного інтелекту, ерудиції та здатності до казуальної атрибуції робить такі висновки, які, у свою чергу, виявляють і його власні моральні якості та уподобання. У цьому сенсі роман **III**. Гайма можна назвати каталізатором, що стимулює процес самопізнання людини ХХ століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Dialektik des Anfangs / Hrsg. Von P. G. Klusmann, H. Mohr. – Bonn: Bouvier, 1986 (Jahrbuch zur Literatur in der DDR. Bd 5). – 207 S.
2. Heym S. Der König David Bericht. – Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, 1974. – 281 S.
3. Священное Писание. – New York Watch Tower Bible and Track Society of Pennsylvania, 1996. – 1463 P.
4. Goethe J. W. Faust. Der Tragödie. – Leipzig: Verlag Phillip Reclam jun., 1982. – 211 S.
5. Гете И. В. Фауст. Пер. с нем. Н. Холодковского. – Киев: Изд-во «МИСТЕЦТВО», 1977. – 295 с.
6. Електронний ресурс: <http://sigils.ru/symbols/lilith.html>

**АРХАЙКА ОПОВІДАННЯ ВІЛЬЯМА ФОЛКНЕРА
«ТРОЯНДА ДЛЯ ЕМІЛІ»**

У статті аналізується оповідання Вільяма Фолкнера «Троянда для Емілі» з позиції архетипної критики, досліджуються основні архетипні образи та символіка, що по-новому висвітлюють зміст твору.

Ключові слова: архетип, архетипний образ, символ.

В статье анализируется рассказ Уильяма Фолкнера «Роза для Эмили» с позиции архетипной критики, рассматриваются основные архетипные образы и символы, которые по-новому раскрывают содержание произведения.

Ключевые слова: архетип, архетипный образ, символ.

The article deals with the analysis of the short story “A Rose for Emily” by William Faulkner based on the archetypal criticism; it also examines the main archetypal images and symbols that shed new light on the plot of the story.

Key words: archetype, archetypal image, symbol.

Створюючи свою південну сагу Вільям Фолкнер оселив у вигаданому окрузі Йокнапатоф представників декількох сімей, включаючи сімейство Грієрсонів. І хоча міста цього округу та їх мешканці унікальні, вони цілком типові для південних містечок Америки кінця 19 – початку 20 століть. Водночас слово «сага» натякає на те, що у родових історіях американського письменника поряд з реалістичними епізодами можуть міститися героїчні або казкові [1: 622].

«Троянда для Емілі» – оповідання про останню представницю знатного сімейства Грієрсонів у містечку Джефферсон. Ми знайомимося із головною героїнею міс Емілі Грієрсон на її похоронах, де зібрався весь цвіт, щоб віддати останню шану ідолу, що впав, (fallen monument) та задовольнити свою допитливість – вже майже 10 років ніхто не був у її будинку за винятком старого прислуги-негра. Весь твір постає перед нами у ретроспекції, поступово відкриваючи нові факти із життя міс Емілі, ніби знімаючи шар за шаром віковий пил з цього південного ідола, що за життя сам не міг інколи визначити, у якому часі, минулому чи теперішньому, живе.

З манери оповідання наратора, ми розуміємо, що ставлення до покійної було суперечливе. «За життя, міс Емілі була традицією, обов’язком та клопотанням, своєрідним зобов’язанням, що було отримане у спадок містом того дня у 1894, коли полковник Сарторіс, мер...» по смерті її батька навечно звільнив її від сплати податків [2: 1]. Тож, з одного боку, з міс Емілі поводитися неначе з англійською королевою (tradition), з іншого – це зобов’язання тяготить місто, всі давно чекають остаточного фіналу жахливої трагедії, що трапилась 40 років тому, про яку здогадувались і передавали з уст в уста молодим поколінням. Залишилось тільки увійти до покоїв 74-літньої леді та упевнитися у своїй правоті, а загалом і попрощатися, нарешті, з минулим.