

покарання за вчинене. Покараний здійснює не лише покуту, але й виступає тим елементом, який розладнує чітку організацію та «смысл». Він, його «тіло» висувається як перепона, яку можна усунути, але в жодному разі не прийняти його «насолоду». Ця «насолода» стає зайвою насолодою, «насолодою», якої не треба. Таким чином центральний персонаж роману, як виразник ідей суспільства чинить холоднокривне вбивство, не приймаючи «тіла», до якого наблизився впритул, оскільки воно для нього становить «насолоду».

АВТОРСЬКА МОДЕЛЬ ЗМІНИ ГЕНДЕРНИХ СТЕРЕОТИПІВ У РОМАНІ «РУСИНИ» В. ПЕТРОВАЯ

*Дубровський Роман, кандидат філологічних наук, доцент,
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія
ім. Тараса Шевченка*

Роман «Русини» Василя Петрова (Бенька) – велике епічне полотно, яке об'єднує в одне ціле велику соціальну панораму – події, так чи інакше стосуються українців, словаків, поляків, які пов'язані з політикою декількох держав, і детально промальовані картини життя однієї сільської родини з її повсякденними турботами, проблемами, невдачами і радощами.

Цей соціально-психологічний роман завдяки майстерності його автора є одночасно макропортретом усього суспільства та психологічним мікропортретом його окремих членів, показаних у різних ситуаціях.

Важливу роль в реалізації художнього задуму автора відіграє показ різних жіночих образів. Вони не тільки виконують атрибутивну, допоміжну роль в «чоловічому світі», але і самі стають творцями реальності, яка їх оточує, підлаштовують її під власні аксіологічні імперативи. Тобто відбувається зміна або ж переорієнтація традиційної жіночої ролі в сім'ї. Йдеться або просто про сильну особистість, нонконформістку, або й про жінку – центр родинного матриархального мікросоціуму, яка підкорює своїй владі не лише близьких, але й усіх, хто з власної волі або власної необережності потрапляє до кола її

інтересів. У науці вивченням проблем становлення жінки, її ролі в суспільстві займалося багато вчених, серед яких З. Фрейд, К. Юнг, Е. Фромм, А. Маганетті, А. Чекаліна та багато інших. Тому це питання не є новим, проте дослідження репрезентації різних жіночих типів, зміни гендерних стереотипів у художній літературі дає можливість виявити нові грані у розумінні рецепції гендеру в творах красного письменства.

Інна Кукуленко-Лук'янець, аналізуючи психологічний образ жінки в художній літературі, виділяє 3 типи фемінних образів – залежно від здатності до побудови власного життєвого простору: 1) жінки з великою здатністю до творення світу навколо себе; 2) жінки пасивні, індиферентні, схильні довіритися долі і не прикладати вольових зусиль для отримання необхідних їм змін в житті; 3) жінки з вираженою деструктивною тенденцією, часто спрямованої на саморуйнування [2, с. 554]. Цікаво, що в романі «Русини» представлено в основному перший тип, причому у випадку з циганкою (фарагонкою) Меланкою він поступово переходить у третій – деструктивний. У центрі зображення знаходиться сім'я Кермешів, у якій після смерті батька залишилося п'ятеро синів і дочка. Головою роду стала мати Юстина. Вона виконує функцію «мозкового центру» та керівника в господарстві. Її рішення мають виконуватися повністю і безапеляційно. Саме через таку лідерську позицію в неї і виникають конфлікти із синами, які підросли і хочуть керувати якщо не всім господарством, то, принаймні, власним життям і результатами своєї праці. Цей образ сильної жінки хоч і показується автором у різних конфліктних ситуаціях, але ні на хвилину не представляється слабким або хоча б із вказівкою на невпевненість встановлених роками ціннісних орієнтирів. Для досягнення своїх цілей вона, окрім сили власного авторитету, застосовує будь-які засоби, лише б вони були ефективними. Це може бути груба сила, словесне переконання або вмовляння, хитрості або обман. Наведемо приклад із тексту: «Привыкнув держать сыновей в покорности и послушании, она никак не могла смириться с подобным настроением старшего, хотя в глубине души и сознавала, что рассчитывать на безропотное его повиновение уже никак нельзя,

что окрик только испортит их отношения, а то еще, чего доброго, и воздвигнет между ними стену отчуждения. Пожалуй, лучше образумить его ласковым словом, осторожным и легким укором» [3, с. 35].

Однак така мирна поведінка при вирішенні конфліктів є радше винятком, ніж правилом для Юстини. І виняток цей стосується хіба що її старшого сина. Уже в іншій ситуації автор показує іншу модель поведінки жінки, яка є більш типовою для неї: «Снести такое оскорбление Юстина не могла. В руке у нее оказалась кухонная доска, которой она и огрела Дмитра. <...> На лбу у него пригрелся шишак величиной с куриное яйцо, глазницы были заметно подсинены» [3, с. 37].

Йдеться про спровокований самою ж Юстиною конфлікт із чоловіком, вина якого полягала тільки в тому, що той розповів про багате життя в Америці її синові, який загорівся бажанням поїхати туди. Письменник проектує тип жінки-тирана, холерика, що не може тримати образу в собі, любительки швидкого й емоційного вирішення конфліктів. Доводять це й інші ситуації, а також авторські характеристики героїні. Наприклад: «В глазах Юстыны застыл ужас: сыновья не посчитали нужным посоветоваться с ней и похоже не уходят, а убегают из дому» [3, с. 38]. Тимчасова втрата влади над кимось із родини тільки загартує характер матері, робить її більш винахідливою та рішучою. Так, вона не змогла утримати синів у будинку, і виявилось, що вони здатні на п'яну крадіжку. Рішення було знайдено протягом лічених тижнів: «Женила Юстына сначала Павла, а за ним и Михаила. Причиной такой поспешной женитьбы были бесконечные пьянки и происхождения обоих. Случай с полусубками вынудил ее действовать решительно и без промедления» [3, с. 177]. Коли циганка Маланка не пристала на пропозицію Юстини перестати зустрічатися з її сином за грошову винагороду, та знову вдалася до фізичної сили. Якщо зі своїми дітьми – дорослими чоловіками – вона поводитися жорстко і вимагала покори, то з чужими жінками, які загрожували безпеці та сконструйованому нею ж сімейному укладу, її поведінку можна назвати жорстокою. Так, вона щоразу вдосвіта будила невістку Христину до

роботи, хоча це було нелегко. У будинку їй повинні були підкорятися всі: «Юстына быстро разгадала уловки невестки и после второй такой выходки огрела ее по голой заднице» [3, с. 27]. І якщо відносно невістки, котра походила з гарної родини, свекруха ще стримувалася, то відносно циганки, яка могла також стати її невісткою, такого стримування в Юстини вже не було: «Никогда Меланка еще так не смеялась. И Юстына тоже никогда в жизни так не кричала и не била никого, как сейчас гостью. Колотила головой об стену, об пол, била ее кочергой, царапала, щипала...» [3, с. 238].

Війни, локальні конфлікти, родова ворожнеча, еміграція, важкі умови життя були тими факторами, які забирали чоловіків із рідних домівок, знищували їх або просто змушували йти в далекі світи. Усе це так чи інакше знаходить відгук у романі. Тому жіночі образи виникають в не зовсім звичайних варіаціях. Однак більшість із них об'єднує одна риса – сила характеру, що проявляється в різних іпостасях. Уже описана вище Юстина – лідер маленької держави, якою є її будинок. Вона, як матінка Кураж Б. Брехта, може пристосуватися до будь-яких обставин, але, на відміну від останньої, реально має можливість захистити власних дітей. Її сусідка вдова Марія та словачка Гелена, також вдова, – практичні, деякою мірою цинічні власниці, що заманюють у свої тенета чоловіків і намагаються утримати свою владу над ними. Тільки для Марії це є своєрідним видом спорту. Кожен новий чоловік для неї – досягнення: «А я и не думала умирать! Еще не все мужики прошли у меня испытание!» [3, с. 25].

Гелена ж описується неймовірною красунею. Її мета інша – вона хоче заволодіти одним чоловіком, який би став для неї всім, як був колись покійний чоловік: «Мне бы только молодого красивого мужа, чтобы я на него наглядеться не могла» [3, с. 64].

Потужним і водночас трагічним у романі є образ циганки (фарагонки) Меланки. Чи можемо простежити багато спільних рис у її зображенні з показом подібних жіночих образів у європейській літературі, зокрема епохи романтизму. Саме романтики розвинули тему «фатальної жінки» («la femme

fatale»). К. Федорова вважає, що першим твором, де цей образ уперше проявляється повною мірою, є роман Метью Грегорі Льюїса «Амброзіо, або Чернець» (1796). Науковиця стверджує, що «ми можемо побачити тут цікаві для нас зовнішні риси – розпущене волосся, очі, що лякають своїм виразом, вигляд загалом викликає емоції схиляння й обожнювання» [4]. Такою ж перед читачем постає і циганка Маланка: «На ней была ярко-желтая блузка, плотно облегающая стройный стан. Длинная черная коса, перекинута на грудь, отливала блеском вороньего крыла» [3, с. 45].

Маланка не злякалася величезного бика. Ця картина показана дуже виразно на фоні чоловічого страху перед величезною непередбачуваною твариною: «Бугай оторвал от воды голову, постоял несколько долгих секунд и, бурно вспенив вокруг себя воду, ринулся пружинисто-ленивой рысцей к цыганке. Он с поразительной легкостью выбросил на берег свою тушу и побежал.

– У-бе-гай! – Николай зажмурил глаза.

А Меланка шла как не в чем не бывало – даже шаг не замедлила. Подбежав к ней, бугай остановился как вкопанный. Меланка обошла его, как обходят камень или пень. Бугай развернулся и, вытягивая шею, пошел за ней» [3, с. 219].

В. Будний, аналізуючи образи циган у літературі, робить узагальнення про традиційність їх зображення в міжетнічних відносинах: «Волелюбне плем'я циган малювалося в літературі в освітленні екзотичному («Цигани» Пушкіна, циганка Есмеральда в «Соборі Паризької богоматері» Гюго, новелі «Кармен» Меріме, за мотивами якої створив оперу Бізе), соціальному (оповідання «Цигани» Франко), психологічному («Циганка Аза» Старицького, «Хлоп'яче справа» М. Черемшини), естетичному (збірник «Циганський романсеро» Ф. Гарсії Лорки), але всюди можна відшукати проблему міжетнічних відносин» [1, с. 60].

Отже, в романі «Русини» зображена галерея людських характерів. Особливе місце у створеній автором картині світу відводиться жіночим

образам. Автор докладно промальовує всі грані – від портретних характеристик до рис характеру, відходячи від стереотипізації і надаючи в кожній жінці індивідуальних особливостей. Стосується це й іноетнічного образу циганки. Відзначимо, що письменник майстерно представив зміну гендерних орієнтирів та стереотипів, до яких звикли читачі. Тож у романі показано чоловіків у світі сильних жінок-домінантів, які різними методами вибудовують для себе комфортне середовище існування.

Список використаних джерел

1. Будний В. Розгадка чарів цірцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології. *Слово і Час*. 2007. № 3. С. 52-63.
2. Кукуленко-Лук'янець І. В. Психологічний образ жінки в українській літературі. *Проблеми сучасної психології*. 2010. Вип. 8. С. 546-554.
3. Петровай В. Русины. Роман. У 3-х кн. Ужгород : Карпати, 1993. Кн. 1. 270 с.
4. Федорова К. А. Образ «la femme fatale» в искусстве. *Гуманитарные научные исследования*. 2013. № 3. URL : <http://human.snauka.ru/2013/03/2551> (дата звернення: 20.01.2021).

ТВОРЧІСТЬ «ОСТАРБАЙТЕРІВ» ЯК ФОРМА ДОСВІДУ Й КУЛЬТУРНА ПРАКТИКА: ЗМІНА НАУКОВОЇ ВІЗІЇ ФОЛЬКЛОРИСТА

Кузьменко Оксана, доктор філологічних наук,
старший науковий співробітник,
Відділ соціальної антропології Інститут народознавства НАН України

1. **Зміна дисциплінарної парадигми та методології.** Світова фольклористика перебуває на пограниччі методологічних пошуків та збереження себе як наукової дисципліни у сфері інших гуманітарних напрямків, що функціонують у дуже мінливому й прагматично заангажованому в економіку сьогоденні [10]. Духовна спадщина ХХ століття, його історичний