

шиченневу структуру словотвірної формації, зрозуміти механізм творення цих двочленної будови. Процес реалізації референції визначається предикатно-непредикатним (нереферентно-референтним) характером дескрипцій, спрямованих на визначення сигніфікативно-денотативного наповнення значення слова.

- 1 Арутюнова Н. Д. Лингвистические проблемы референции // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: "Радуга". – 1982. – №13. – С.5-39
- 2 Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. – М.: "Язык русской литературы". – 1999. – С.1-11, 34-61.
- 3 Кубрякова Е. С. Типы языковых значений производного слова. – М.: Наука, 1981. – 200 с.
- 4 Doroszewski W. Nomina Loci jako kategoria słowotwórcza. // Slavia. Časopis pro slovanskou filologii. – Praha, 1962. – XXXI. – S. 342- 347.
- 5 Judycka I. Syntaktyczna interpretacja struktur słowotwórczych (na przykładach formacji z kategorii nomen loci). – Warszawa: PWN, 1971. – 109 s.
- 6 Словник języка polskiego. Pod. red. Doroszewskiego W. – T. 1-11. – Warszawa: PWN, 1958 – 1969.

ГЕНДЕРНІ СЦЕНАРІЇ В. ДОМОНТОВИЧА-ПЕТРОВА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІЗОВАНИХ БІОГРАФІЙ "РОМАНИ КУЛІША" І "АЛІНА Й КОСТОМАРОВ")

Наталія Пернаровська,

У курс, філологічний факультет.

Науковий керівник – Хороб М. Б.,

кандидат філологічних наук, доцент.

Інтелектуально-психологічна проблематика великої прози В. Домонтовича постає в перспективі, окресленої еротичною інтригою. "...Романи Домонтовича є любовними романами, – стверджує С.Павличко. – Що може бути кращою темою для філософського аналізу, ніж людські почуття, людська сексуальність, і людські умовності, які оточують те і друге" [1]. Крім того, демістифікація еросу як системи соціальних конвенцій, що регламентують і дозують наймогутніший людський інстинкт, є частиною великого модерністського проекту "виявлення і зняття тих репресій щодо індивідуальної свідомості, мови, мислення, які закорінені в раціоналістській просвітницькій методології" [2]. Кохання осмислюється письменником як складний культурний конструкт, детермінований історією, стилем епохи, сформованими в її контексті стереотипами, які часто унеможливають автентичність, спонтанність, природність людських почуттів.

Проблематика звільнення еросу від суспільних патріархальних умовностей та його наслідки для особистості активно розроблялася в літературі українського модерну. Етапними творами у цьому плані сучасна критика схильна вважати романи А.Кримського, В.Підмогильного і, звичайно, В.Домонтовича. Свої історіософські побудови останній використовує для своєрідної демістифікації різних іпостасей кохання, розкриття його соціальних механізмів, сформованих у патріархальній українській культурі. Письменник подає кризу людини передусім як занепад любові. Така творчість спонукає до т. зв. гендерного аналізу, оскільки сама є своєрідною гендерною критикою основ національної культури.

Сама категорія гендеру визріла в контексті феміністичної теорії, яка виходить із розрізнення біологічної (sex) і соціальної (gender) статі. Власне гендер – це ті соціальні, символічні конотації, закріплені в суспільстві за певною статтю.

В.Домонтович у властивій йому іронічній манері показує кризу традиційних гендерних моделей і ролей в умовах зламу історичних епох. Крім того, впадає в око міцний зв'язок любовної тематики з темою української інтелігенції. Як слушно зауважує О.Пронкевич, для автора характерне трактування “поразки чоловіка-коханця як втілення непослідовності і слабкості цілого покоління української інтелігенції” [3]. Тому не випадковим є вибір об'єктами аналізу в романізованих біографіях таких ключових для формування самосвідомості української інтелігенції творчих особистостей, як П.Куліш та М.Костомаров.

В.Домонтович тісно пов'язує еротичний досвід своїх персонажів з духом доби, романтичним світосприйняттям, а значить, і стилем коханням, тобто з певними алгоритмами, зразками переживання любові, виробленими в конкретній культурно-історичній ситуації. Так, у Куліша “почуття не так переживається, як конструюється з безпосереднього переживання, обертаючись в логічну схему” [4]. Тому любовні пригоди П.Куліша зображені В.Петровим як наскрізь літературні, конвенційні. На думку автора, герой не живе почуттям, а штучно формує його в собі і наслідує певні “класичні” взірці еротичної поведінки. Куліш поводиться, як Фауст, Дон-Жуан, Дон-Кіхот, гублячи сенс власної ідентичності. Відповідно добираються партнерки, які нагадують літературних персонажів. Так, Маня де Бальмен для героя передусім втілення образу Гетеві Лотти, Пушкінової Тетяни. Любовна авантюра визначається літературним кліше тієї доби. Куліш обирає для себе роль рятівника дівочих душ від “пошлості оточення”. “Його еротика – педагогічна”, – точно схоплює суть героя В.Петров.

Літературним був і роман П. Куліша з Лесею Милорадовичівною. Це був типовий у романтичному письменстві “пісенний роман”, еталонним зразком якого можна вважати кохання героїв Новалісівського “Генріха фон Офтердінгена”. Леся задовільняє Куліша своєю відповідністю романтичному стереотипу: в дівчині ототожнювався “дух пісні” і “дух нації”. Саме

цей синтез, а не людська індивідуальність є предметом еротичних переживань героя. Таким чином, у нього завжди ідеологія і схема, фантазія і література підміняли і знищували реальність.

Власне, жінки не цікавили Куліша ні як джерело суто тілесної насолоди, ні тим паче як рівноцінні йому особистості. Романтичні стереотипи вимагали “холодноютої самотньої ізольованості”, усвідомлення себе вищою, обраною істотою. За всім моралізаторством і педагогікою Куліша-коханця часто ховається чоловічий нарцисизм і бажання відчувати владу над жінкою, визначати зміст її свідомості. Якщо кохана і є чимось у життю, то тільки з його великодушної санкції чи завдяки його зусиллям: “По одному погляду і по голосу, а не словах, – пише Куліш у листі до Лесі, – не то вже по ділах – підняв я Вас на висоту, на котрій Вам і не снилось бувати” [5]. Жінка стала смиренным дзеркалом, в яке з нарцистичною насолодою сам себе споглядає Куліш. Він любить не її, а власну закоханість, а тому й оберігає крихкий світ своїх фантазій від перевірки реальності. Як історик і критик культури В.Домонтович пов’язує такий деформований ерос з духом доби, зокрема раціоналістичністю Просвітництва і суб’єктивізмом романтизму: “У людей тієї просвітницької доби – у Пушкіна, у Куліша, у Новалиса – думка стояла в центрі їхнього світовідчуження, й її було захищено від будь-яких впливів зовнішніх обставин, їхня уява була відокремлена від реальності [...]. Кохання живе в уяві людини, а об’єкт кохання дано випадком” [6].

Від коханої Куліш вимагав передусім самозаперечення, тобто знищення в собі тієї земної унікальності, яка робить людину несхожою на будь-яку літературну фікцію, знетілеснення жінки, перетворення її на чисту ідею, предмет естетичного споглядання чоловіка-нарциса. Таким чином, він заперечував саму суть еротизму, що передбачає взаємність почуттів і активність обох сторін. Власне, будучи, точніше вдаючи з себе Прометея, Дон-Жуана, навіть Месію, Куліш ніколи не був у стосунках з жінкою самим собою. Це й дозволило авторів дати нещадну оцінку героєві як коханцю: “Не вмів любити і не любив любові Куліш” [7].

Детермінованість людських почуттів ідеологією історичного періоду досліджує і виявляє В.Петров і в романі про М.Костомарова. Свого героя автор одразу характеризує як людину, зміст свідомості якої вичерпує стиль доби. У відповідності до романтичних умовностей, саме музика стала кодом, за допомогою якого порозумілися Костомаров і Аліна: “У звуках музики Аліна й Костомаров навчилися розуміти свою любов” [8]. Як і любовні переживання Куліша, кохання Костомарова було концептуальним, а не інтимним почуттям. Страх жіночого тіла змушує героя відмовитися від шлюбу. Своєї нареченій Костомаров дарує книгу Томи Кемпійського “Наслідування Христу”, пронизану аскетичним запереченням статевої любові. Причому написана штучною риторичною мовою присвята свідчить про невміння героя просто і ясно говорити про свої почуття, про

намагання маскуватись і уникати за романтичними штампами здорової простоти у стосунках жінки і чоловіка. "...Микола Іванович проголошує перед своєю нареченою велике й спасенне значення духовного шлюбу. Він спіритуалізує думку про шлюб, каже про духовність шлюбу, ірреалізує й абстрагує, перетворює його в метафізичну фікцію" [9]. І справа тут не в тривіальній налаштованості чоловіка до відповідальності, яку накладає на нього сім'я. Причини криються у глибокій заданості, визначеності психіки Костомарова тогочасними уявленнями про любов, дуже залежними від середньовічних концепцій Якоба Бьоме, Ангелюса Слезюса, Парацельса. Видається, що герой свідомо намагається наслідувати і втілювати тип актора, виплеканий романтичною традицією, – ірраціонального, трагічного, асоціального, напівбожевільного і незбагненого для нікчемного оточення пророка і деміурга. Постійно наслідуючи в листах то Гофмана, то Гоголя, він втрачав власне обличчя, маска і акторство витіснили автентичність переживань, цитата і наслідування замінили реальність, література знищила кохання.

Так, "сконструйовані" образи Куліша й Костомарова, іронічний тон у трактуванні шанованих класиків "були частиною загального, властивого для неокласиків дискурсу демістифікації української літератури та історії" [10]. Здавалося б, часткова, приватна, вузька любовна перспектива дала авторові змогу відкрити новий погляд на канонізовані, "культкові" постаті української культури, показати їх як живих і суперечливих особистостей, помітити в їхніх невдалих любовних авантюрах кризу національного духу, передусім кризу маскулітності. Адже відомо, що остання багатьом видавалась і видається навіть однією із причин духовного рабства українців (О. Кобилянська, О. Забужко, Н. Зборовська та ін.).

1. Павличко С. Роман як інтелектуальна провокація // Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту. – К.: Критика, 1999. – С.12.
2. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів: Літопис, 1997. – С.30.
3. Пронкевич О. М. де Унамо – Х. Ортега-і-Гасет – В. Домонтович // Магістеріум. Вип. четвертий. Літературознавчі студії. – К., 2000. – С.74.
4. Петров В. Романи Куліша. Аліна й Костомаров // Зайцев Н. Перше кохання Шевченка. Петров В. Романи Куліша. Аліна й Костомаров. – К.: Україна, 1994. – С.17.
5. Там само. – С.76.
6. Там само. – С.80.
7. Там само. – С.176.
8. Там само. – С.209.
9. Там само. – С.222.
10. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – К.: Либідь, 1999. – С.216.