

УДК 82.161.2-055.2

Супрун В. М.

ЕКСПЛІКАЦІЯ ЗОВНІШНЬО-ФІЗІОЛОГІЧНОГО НАПОВНЕННЯ КОНЦЕПТУ «ЖІНКА» В УКРАЇНСЬКІЙ ФЕМІННІЙ ПРОЗІ ХХ СТОЛІТТЯ

Статтю присвячено опису зовнішньо-фізіологічного наповнення концепту «жінка», детермінованого віковими змінами образів, що репрезентуються фемінним корпусом українського красеного письменства ХХ сторіччя. Проаналізовано образний спектр героїнь за шкалою «вік / зовнішня врода».

Ключові слова: концепт «жінка», вік, фемінна література.

Статья посвящена описанию внешне-физиологического наполнения концепта «женщина», детерминированного возрастными изменениями образов, которые репрезентируются феминным корпусом украинской литературы ХХ века. Проанализирован образный спектр героинь по шкале «возраст / внешняя красота».

Ключевые слова: концепт «женщина», возраст, феминная литература.

The article is dedicated to the description of the external physiological content of the concept «woman» determined by the age-related changes of characters described by the feminine branch of the Ukrainian belles-lettres of the 20th century. According to the alternation of basic social and age-related statuses of a woman in the feminine prose of Ukraine's Diaspora, the actualization of changes in the external imaginative field of the concept – represented by a wide range of descriptive types of different generations – takes place. The integral unit of the concept is amplified by the sub-conceptual feminine-differential components of a woman's posture: tenderness → physical strength → drooping shoulders, which not only account for the contextual (semantic) notion of «beauty / typicality», but also expose the inner depth of psychological feelings of heroines.

A great deal of characters of still young heroines may belong to the first type. Femininity, female defenselessness, selflessness, tenderness, and inner dignity become main features of heroines of this sub-conceptual series, mainly characteristic of representatives of intellectuals.

A transition period from one age-related category to another inevitably tells on one's posture. The tenderness of a girl usually changes into the physical strength of a woman who has material hardships on her shoulders, who faces the challenge of providing for her family in the tragic times of history when the main provider, the man, was claimed to be «enemy of the nation», was forced to serve in the army or had to do the military duty at his own will.

The further semantic development of the concept «woman» in the feminine belles-lettres of the Ukrainian exile takes place due to the external physiological sub-concept «drooped in shoulders» which actualizes mainly age-related changes in posture.

Thus, the concept «woman», exemplified by the feminine prose of the 20th century, described by the female author, acquires new bright aspects due to the imaginative visualization of physiological peculiarities of heroines, which makes their images artistically perfect and at the same time – realism-centric.

Key words: concept «woman», age, feminine literature.

У національно-культурному світогляді українства змістове й художньо-естетичне наповнення концепту «жінка» об'єктивізоване передовсім через його образно-візуальні характеристики, до яких належить вік, постава, портрет. Оскільки обсяги статті обмежують обшир нашого дослідження, тому беремо до аналізу лише зовнішньо-фізіологічне наповнення концепту «жінка», що, зрештою, становить мету нашої студії.

Відповідно до почерговості базових соціально-вікових статусів жінки у фемінній прозі української діаспори відбувається актуалізація змін зовнішньо-імагонативного поля концепту, представленого широкою гамою образних типів різних поколінь. Інтегральний номен концепту ампліфікується субконцептними фемінітивно-диференційними компонентами жіночих рис постави: тендітність → фізична сила → згорбленість, які атестують не лише контекстуальну (семантичну) опозицію «врода / типовість», але й виявляють на зовні внутрішню глибину психологічних переживань героїнь.

До першого типу можна віднести чимало образів – «маленька, худенька» Катря («Соціалістичні картоплини» О. Звичайної), «тоненька» Юлія («Шовкова рукавичка» М. Цуканової), «дрібна й непомітна» Ася («Вічне світло» Марії Струтинської). Жіночність, зовнішня беззахисність, саможертвоність, ніжність, внутрішня шляхетність стають головними рисами героїнь цього субконцептного ряду, що характеризуює здебільшого представниць інтелігенції.

Так, в оповіданні «Вічне світло» (зб. «Помилка доктора Варецького») Марії Струтинської авторка візуалізує «дрібну, як мініатюра, українську дівчину у вицвілій блакитній сукенці» [9, с. 58], образ якої відкриває для німецького солдата Ганса глибини людських почуттів, зроджуючи перші прояви (мов-

лячи словами Г. Тютюнника, «зав'язь») кохання, не номінованого в тексті твору, а лише імпліцитно присутнього на рівні підтекстової інформації. Героїня Марії Струтинської стає досяжно / недосяжним (див. текст: «*як вічне світло, чарівну, нездійснену, а може нездійсненну мрію*» [9, с. 65]) ідеалом жіночої цноти і витонченості. Осяжність образу коханої виявляється в дефініціях гендерного аранжування візуально-фізіологічного сприйняття її постави («*бачив тонкий профіль*» [9, с. 59], «*була дрібна й непомітна*» [9, с. 58]), рухів («*тоненькі пальчики так справно витягали павутинні нитки*» [9, с. 64]), виразу обличчя («*невеличке обличчя з темними очима*» [9, с. 58]), тембру голосу («*тихенько спитала*» [9, с. 65]), що стильово посилює авторка за допомогою літоти. Віддалено-ідилічним образ героїні постає у своїй духовній величі: Ася, турботлива і любляча дочка, працююча, добре освічена, скромна й цнотлива, внутрішньою бездоганністю нагадує Марусю з однойменної повісті Г. Квітки-Основ'яненка, лише без сентиментального наświetлення. І хоч зустріч двох молодих людей буде короткою, Ганс до кінця свого недовгого життя (авторське засудження хаосу війни знаходимо у розв'язці: «*нікому непотрібної смерті в неклі Сталінграду*» [9, с. 65], що вкотре підтверджує думку про особливість жіночого сприйняття війни: «якщо чоловіка війна захоплювала як дія, то жінка відчувала і переживала її інакше, через свою жіночу психологію: бомбардування, смерть, страждання» [4, с. 159], вона бачить не переможців і переможених, а трагедію людини) пронесе величне «вічне світло» любові, запалене «дрібною» українською дівчиною.

В оповіданні «Соціалістичні картоплини» (зб. «Оглянувшись назад...») О. Звичайна подає хоч і дургорядний, проте характеристичний образ працівниці однієї із соціалістичних установ Катрі. Змучена холодом і голодом вона змушена під загрозою звільнення (позбутися хлібної картки – це однозначна смерть не тільки для героїні, але й для її дитини і старої матері) йти вихідного дня перебирати в кагатах мерзлу картоплю, насильно колективізовану 1932–33-го років у селян і тепер кинуту на замерзання. Драматизм зображуваного посилюється відтворенням автентики «фізіології голоду» (І. Дзюба), екземпляріфікованої неонаталістичними епітетами «*спотворені обличчя, розширені, перейняті смертельною розпуккою очі*» [1, с. 49] у репрезентуванні селянства, яке конає.

Образ Катрі авторка оприявила шляхом гендерної асиметрії до парторга цієї ж установи, що виявляється у зображенні статури. «*Рум'яний масивної будови блондин*» [1, с. 43] антитетичний «*маленькій, худенькій*» [1, с. 44] героїні, нараторська симпатія до якої артикульована інтимізованим займенником «*моя*». Суб'єктивна письменницька модальність виявляється у високій ідейності творів мисткині, її любові до української людини.

Перехід з однієї вікової категорії в іншу неминуче позначається і на поставі. Дівоча тендітність звичай змінюється фізичною силою жінки, на плечі якої лягали матеріальна скрута, необхідність забезпечувати сім'ю у трагічні часи катаклізмів історії, коли годувальника-чоловіка оголошували ворогом народу, насильно забирали до війська чи добровільно змушували брати до рук зброю. Концептуальне поле такого типу героїнь репрезентовано у прозі В. Стефаніка, О. Кобилянської, Ю. Яновського, О. Довженка, М. Понеділка та ін. Маємо відповідних героїнь і у фемінній прозі української діаспори («*Щаслива*» Ганна» О. Звичайної, «*Надія Мері Гордон*» Л. Лисак, «*У новому світі*» С. Парфанович).

У нарисі «*Надія Мері Гордон*» (зб. «*Терпкі пахощі*») Л. Лисак фізичну міць немолодої уже героїні увиразнено субконцептними характеристиками статури («*схожа на величну скульптуру*», «*вона масивна і могутня*» [6, с. 79]), що виконують водночас композиційну функцію експозиції. Ужиті порівняння синекдохально підкреслюють не лише фізичну, але й духовну силу протагоніста ще й через асоціативну деталь – «*над ватраном висить заржавіла рушниця*» [6, с. 81], мнемонічно навіяну художньо знаковим образом Українчиної ржавої шаблони з драматичної поеми «*Бояриня*». Авторський коментар цілком вкладається в рамки фемінних традицій ХХ століття: «*коли мужчин не було вдома – жінка мусіла бути готова до самооборони*» [6, с. 80], що надає текстові твору виразної гендерної ідентифікації.

Заради об'єктивності варто сказати, що не завжди інверсію гендерних ролей мисткині сприймали позитивно. У новелі «*Дивний вершник*» (зб. «*З потоку життя*») Іванна Чорнобривець концептуально моделює Хіврю-комуністку, добираючи саркастично викривальні деталі нюансування образу советської активістки, для якої нові суспільні реалії стають звільненням від родинного тягаря: останнє передбачає турботу і працю, партійна діяльність – легкий хліб, грабунок, хмільне життя (такого типу героїню раніше сатирично уже представив у російській літературі М. Булгаков романом «*Собаке серце*»: маємо на увазі члена будкому, стать якої не міг визначити навіть професор Преображенський). І хоч об'єктом авторського засудження є гіпертрофована андрогенність (перверсивність) поведінкової ролі жінки зі свідомим виєлімінуванням фемінних ознак (передовсім материнства) як соціального явища підсоветської України початку ХХ століття, революційної епохи та її ідеалів (сюжетом з опосередкованим об'єктом викриття часто послуговувався О. Вишня, виявляючи вади суспільства), проте психологічної автентичності мисткиня досягає через зображення зовнішності й учинків героїні. Її враженнево-імагонативні якості літераторка репрезентує насамперед у поставі, експлікованій не без видимої карикатурності («*огрядна*», «*дебелій стан*» [10, с. 33]), а уже потім через: а) характеристичні вчинки (побиття й грабунок батюшки прямо під час похорону, відречення від дітей, бездумне служіння «революційній романтиці» (М. Хвильовий); б) згрубілу лексику неосвіченої п'яної жінки («*Знімай хрест – кричить – собако, доки будеш людей брехнею дурманити?!*» [10, с. 35]) як ознаки квазімаскулінності (сатирична заявка на рівноправність із чоловіком); в) деталями одягу (приєм художньо введений у вітчизняну літературу «Енеїдою» І. Котляревського), що надає образу травестійного наświetлення («*в чоботях*», «*на ший*

кілька разів дешевого скляного намиста», «поверх намиста дешевий батюшкин хрест», «на голові по-верх хустки знов же ...панотцева фіялкова плісова шапочка» [10, с. 33]; г) ідко іронічним авторським номінуванням («привид у людській подобі» [10, с. 34], «зухвала потвора» [10, с. 35]); г) персонажними оцінками з боку («Маладець, баба!» [10, с. 36]). Підбадьорювальна репліка з уст секретаря партійного комітету, з одного боку, працює як спосіб соціальної інженерії у плеканні нової советської людини, а з іншого – недвозначно дає зрозуміти, що вона просто жінка (див. звертання «баба»).

Не важко простежити сюжетну, хронотопну й позверхню подібність образу Хіврі І. Чорнобривець із Гапкою (новела «Кіт у чоботях») М. Хвильового, що додає ще один мистецький голос у заокееанні до правди буття. Проте, якщо товариш Жучок відчуває внутрішню спустошеність через страшну й трагічну втрату власної дитини, шукаючи душевного порятунку й забуття в партійній роботі, то героїня Л. Лисак свідомо зраджує ідеали материнства («дітей в сиротинець одвела, а сама – гуляє» [10, с. 35]), гіпертрофовано втілюючи тезу Леніна: навіть кухарка зможе керувати державою – у розв'язці бо бачимо службове підвищення «кухарки з дитячого будинку» до «завідательки дитячої комуни». Сукупно ж і трагікомічний образ М. Хвильового, і сатирично-карикатурний Л. Лисак (незважаючи на гендерну «іншість» (С. де Бовуар) обох авторів) ідейно «працюють» на засудження перекосів жіночих ідеалів у бік зради одвічних людських цінностей: суспільних чи родинних.

Подальше семантичне розширення концепту «жінка» у фемінній белетристиці українського екзилу відбувається завдяки зовнішньо-фізіологічному субконцепту «згорблена», який актуалізує зазвичай віковій зміні постави. Яскравим прикладом слугує «пригорблена» Євка (оповідання «З туги» (зб. «Загоріла полонина») С. Парфанович). У руслі Стефаниківського експресіонізму через ауто-діалог розкрито життєву драму героїні, єдиного сина якої забрали нацисти на примусові роботи. Як і старий Максим В. Стефаніка (новела «Сини»), немічна і хвора Євка поряється біля господарства, нарікаючи на свою долю. Психологізм образу посилено оксюмороном через авторський коментар: «Євка плаче без сліз, вона плаче сльозами без плачу» [8, с. 49], а також домінування темної кольористики сірого та чорного, що в ментальному світі українців асоціюється з дискурсом катастрофізму [3]: «чорними боронами вниз (стікають сльози. – В. С.)» [8, с. 49], «сірий дим» [8, с. 51] – і набуває часом додаткових смислових модифікацій у порівняннях, утворюючи асоціативно-символічну кольоремну сув'язь «земля – смерть»: «таке лице, як земля» [8, с. 49].

Стильової автентики в розкритті переживань Євки надає використання діалектної лексики, активно апробованої в художній прозі членів Покутської трійці, що, з одного боку, надає етнографічної достовірності історико-соціалним умовам, кидаючи світло на темпорально-територіальний ареал подій твору, а з іншого – «допомагає митцю глибоко розкрити чи дослідити ментальність героїв» [7, с. 271]. С. Парфанович симбіотично ретранслювала відбиток трагічних сторінок історії України й особистого горя одинокої матері.

Отже, концепт «жінка», екземпліфікований у фемінній прозі ХХ ст., набуває під пером жінки-авторки нових яскравих граней завдяки художній візуалізації фізіологічних особливостей героїнь, що робить їх образи мистецьки довершеними й одночасно реалізоцентричними.

Література:

1. Звичайна О. Оглянувшись назад... / Олена Звичайна. – Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1954. – 231 с.
2. Корнілова О. К. Жінка як символ життя у творі Павла Загребельного «Юлія, або запрошення до самовбивства» / О. К. Корнілова // Український смисл : збірник наукових праць / [за редакцією д-ра філол. наук, проф. А. М. Поповського]. – Дніпропетровськ, 2012. – № 2. – С. 173–180.
3. Кузьміна О. Б. Семантичне поле «чорний» (на матеріалі поезії Є. Маланюка) / О. Б. Кузьміна // Лінгвістичні дослідження. – Харків : Вид-во ХДПУ, 2001. – Вип. 6. – С. 20–25.
4. Левкова О. Ментальність слов'янської жінки у «жіночому тексті» Світлани Алексієвич (Білорусь) / О. Левкова // Вісник Львівського університету. Серія: журналістика. – 2004. – Вип. 25. – С. 155–162.
5. Левченко О. Лінгвокультурологія та її термінна система / Олена Левченко // Вісник Національного університету «Львівська політехніка». – 2003. – № 490. – С. 105–113.
6. Лисак Л. Терпкі пахощі / Леся Лисак. – Нью-Йорк ; Джерсі Сіті : Свобода, 1969. – 344 с.
7. Мислива Т. А. Діалектизми у жіночій прозі к. ХХ – п. ХХІ ст. (на матеріалі творів М. Матіос) / Т. А. Мислива // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови : збірник наукових праць / [відп. редактор М. Я. Плющ]. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. – Випуск 8. – С. 267–271.
8. Парфанович С. Загоріла полонина : бойківські оповідання / Софія Парфанович. – Авсбург : Друкарня Д. Сажніна, 1948. – 89 с.
9. Струтинська М. Помилка доктора Варецького / Марія Струтинська. – Буенос-Айрес : Видавництво Юліана Середяка, 1963. – 145 с.
10. Чорнобривець І. З потоку життя / Іванна Чорнобривець. – Мюнхен, 1963. – 164 с.