

10. Ellmann L. Review : Rachel Cusk's «Arlington Park» – Culture – International Herald Tribune [Електронний ресурс] / L. Ellmann // The New York Times. – 2007. – Режим доступу : <http://www.nytimes.com/2007/01/26/arts/26iht-idbriefs27H.4355670.html>. – Назва з екрану.
11. Holcombe G. A Dispassionate Look Into the Lives of Five British Women [Електронний ресурс] / G. Holcombe // The California Literary Review. – 2007. – Режим доступу : <http://calitreview.com/253>. – Назва з екрану.
12. Lasdun J. Disparate housewives [Електронний ресурс] / J. Lasdun // The Guardian. – 2006. – Режим доступу : <http://www.guardian.co.uk/books/2006/sep/16/featuresreviews.guardianreview>. – Назва з екрану.
Стаття надійшла до редакції 30 жовтня 2012 р.

N. Marakhovska

THE NARRATIVE STRATEGY OF THE NOVEL «ARLINGTON PARK» BY RACHEL CUSK

The article is devoted to investigating the narrative strategy of the novel «Arlington Park» by Rachel Cusk, in which the priority is given to heterodiegetic type of narration, functioning of an implicit narrator, alternating focalization and psychologism. The mechanisms of moulding the narrative structure of the novel, such as interpenetration of anecdotal and psychological narratives, combination of comic and tragic elements, accentuation of certain artistic details, rhetoricism and moral conflict have been considered.

УДК 821.161.2-143

І. В. Мельничук

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЛЮБОВНОГО ДИСКУРСУ У ПОЕЗІЇ ГАННИ ЧУБАЧ

У статті розглядаються інтертекстуальні та контекстуальні концепти любовного дискурсу інтимної лірики Ганни Чубач. Зокрема, увага приділяється використанню автором у текстах ремінісценцій народнописенної творчості, класики вітчизняної та світової лірики, а також формуванню певного типу ліричної героїні як Жінки – втілення життєдайного та руйнівного первнів.

Ключові слова: інтертекстуальність, інтимна лірика, любовний дискурс.

На сучасному етапі розвитку літературознавства актуально звучить проблема міжтекстової взаємодії у сфері художнього дискурсу, що становить основу інтертекстуальних досліджень. Щодо визначення «інтертекстуальності», то воно може видозмінюватися залежно від теоретичних і філософських передумов, якими керується кожний учений. Існує цілий ряд трактувань даного терміну. Вперше його було вжито Юлею Крістєвою у статті «Бахтін, слово, діалог і роман» (1967). Поштовхом для цього послужила у свою чергу праця М. Бахтіна «Проблеми змісту, матеріалу і форми у словесній художній творчості» (1924). Дещо пізніше вчений розробив теорію поліфонічності тексту, у центр якої поставив поняття «чужого слова». Він доводив, що кожний вислів є ланкою у ланцюгу і поза його межами не може бути вивчений. Окрім цього, в основі досліджень М. Бахтіна лежить ідея «неоднорідності тексту» і наявності декількох «текстів у тексті». Теорія основоположників постструктуралізму і постмодернізму (Ж. Дерріда, М. Фуко, Р. Барт, Ю. Крістєва та ін.), завдяки

дослідженням яких і набув поширення термін «інтертекстуальність», у багатьох аспектах співзвучна вченню російського дослідника.

Розпочинаючи процес зчитування чужих, найрізноманітніших культурних дискурсів у тексті аналізованого твору, ставимо завданням виявити і зафіксувати усі доступні сприйняттю діалогічні зв'язки текстуального масиву поезії Ганни Чубач з іншими художніми текстами минулих та сучасних йому епох. Текстовий матеріал вказує на напрямок розгортання діалогічних зв'язків з іншими культурно-історичними площинами, зокрема, одним з найбільш яскравих бачиться *любовний дискурс*. Під цим поняттям розуміємо комплекс соціокультурних – літературно-мистецьких, громадсько-політичних, світоглядно-філософських – ідей і традицій, трансформованих у площину інтимної лірики XIX-XX ст.

Першу в людській культурі філософію кохання, яка згодом стала джерелом для більшості любовних теорій, створив Платон. Античний філософ висловив думку, що таємницею будь-якого кохання є туга за вічністю, прагнення людини протистояти руйнівній дії часу.

Під впливом страху смерті людина намагається продовжувати себе в іншій істоті. За Платоном, поява статі – це розрив у первісній, єдиній і могутній природі, порушення андрогенного образу, розщеплення цілісності на чоловічу й жіночу половини, які все життя прагнуть об'єднатися.

Платонівські ідеї в науці про кохання продовжили й розвинули філософи християнсько-ідеалістичного спрямування В. Соловйов і М. Бердяєв. Для Соловйова кохання символізує повноту життя індивідуума й особисте безсмертя. М. Бердяєв у структурі кохання виокремлює таку складову, як метафізичний жах, пов'язаний із таємницею особистості, з глибокою відмінністю чоловічого і жіночого начал, з невідповідністю між первинним захопленням і реалізацією любові у повсякденному житті, з її таємничим зв'язком із смертю.

Подібно до Платона З. Фройд особливе місце надає інстинкту життя, його прагненню тривати до безконечності в Еросі. Сили Еросу змагаються з інстинктом смерті, прагненням живої матерії повернутися в більш простий, неорганічний стан, з якого вона колись виникла. Фройд бачить у сексуальній енергії космічний потяг до єднання.

В Україні філософія кохання набула специфічних національних рис. Сформований протягом століть етнічний емоційний психотип українця, у якому величезну роль відіграє почуттєвість, перевага надається духовності над тілесністю, визначає й переживання любові. Тому в центрі уваги дослідників українського кохання завжди було серце. Саме Г. Сковорода був першим, хто обґрунтував «філософію серця».

Любов до власного Я нероздільно пов'язана з любов'ю до іншої істоти. Це справжня любов – це вираження і створення передбачає турботу, повагу, відповідальність і знання. Це не афект у розумінні направленості чиеїсь дії, а активна боротьба за розвиток і щастя дорогої людини, що витікає із самої здатності любити. Якщо індивід в змозі любити творчість, він любить також і себе, якщо він любить тільки інших, він не може любити взагалі.

Вже у першій своїй збірці «Журавка» (1970) Ганна Чубач декларує певний тип ліричної героїні: її Жінка постає у всій своїй природній красі і могутності. Вона – як неприборкана водна стихія, яка несе «неспокій/ І нерозхлюпані печалі» [1, с. 50]. Жіноча істота тлумачить як поєднання двох протилежних первнів – світлого, що народжує, дарує життя, множить красу і гармонію світу, і іншого – темного, руйнівного, яке несе смерть усьому живому: «Не вір, що жінка – наче квітка./Яка пелюститься красою, – /Я можу бути непривітна, /Я можу вдарити грозою... [1, с. 50]

Повернути грізну Богиню у «позитивний стан», втихомирити її може тільки кохання: «Я лиш тоді покірна й тиха,/ Коли любов моя зі мною» [1, с. 50]. Кого ж здатна покохати велична Богиня, хто буде їй до пари? Безперечно, гідного себе за силою і міццю, так само нестримного і некерованого – стихію. Це стихія повітря, що є протилежною водній. Так у поезії «Пожежа» (зб. «Журавка», 1970) єднання ліричної героїні з коханим-Вітром породжує «тремтіння сонця на вечірній стині» [1, с. 58]. Вони – уособлення енергетичних потоків антагоністичних Ін та Ян («од його втіхи і од мого суму»), їх кохання так само вільне і непередбачуване, горить полум'я почуттів: «Пожежа скрізь – водою не згасити. / Але мене спалити не повинна, / Бо я ще маю вітер долюбити. / Такий прудкий – не втримати нікому: / Сьогодні є, а завтра – вже немає. / То радість лле, то наганяє втому...» [1, с. 58]

В останніх двох рядках поезії образ коханця-стихії несподівано олюднюється: «Мій вітер має на чолі задуму, / Ласкаві руки і зіниці сині...» [1, с. 58].

Схематично накреслений у «Пожежі», образ коханого-стихії більш детально розкривається у поезії «Спраглий вітер» (зб. «Жниця», 1974). Спостерігається очевидний паралелізм у межах схеми «стихія // людина». Серед погожої літньої днини раптом знявся сильний вітер, розніс таємниці закоханих по всіх усюдах, наклав пилукою-поговором, віщуючи початок зливи життєвих негараздів: «Наші наміри нехитрі / Між деревами розніс. / Між дерева, поміж люди. / Ще й пилукою наклав. / Я сказала: «Злива буде» [2, с. 52].

Образ Вітру-людини підкреслено чуттєвий, майже еротичний, увага фокусується на промовистих деталях – сильних руках, чуттєвих губах, звабних очах: «Руки – бронзою налиті, / Губи – соком черешень. / У зіницях-оксамитах / Вперта впевненість лишень» [2, с. 52]. Коханий наділений гордою, незалежною вдачею, і водночас він вільний, як вітерець, його не втримаєш «у жмені». Тому Вітер-коханий такий впевнений у собі і недбалий у ставленні до ліричної героїні, на її спроби з'ясувати, що він до неї відчуває, той тільки посміхається і ...курить. Запаливши почуття жінки – «і відкрив гарячу душу, / Серце навпіл розколов» – він щезає безслідно. Але стихія – амбівалентна, вона не розрізняє добро і зло, оскільки в її природі вони відсутні. І тим більш болючою видається ліричній героїні його бездумна жорстокість – важко кохати стихію: «Всі прикриті болі витряс / На мої щасливі дні... / І повірити примусив. / А повірила – пішов. / Він пішов. Сльози не витер. / Слід згубився на землі [2, с. 52].

Так само нестримною язичницькою енергією наділений образ коханого у поезії «Лель» (зб. «Жниця», 1974). У міфології давніх слов'ян Лель відомий як бог любовної пристрасності, він є сином богині кохання і краси – Лади, а краса, як відомо, породжує пристрасність. Особливо яскраво почуття, викликані Лелем, спалахували навесні та під час свята Івана Купала. Поезія цілком витримана у стилістиці народної пісні, з характерними для неї паралелізмами: «Гарбузиння – коле, / А барвінок – в'ється. / Хочеться на поле, / Але не встається» [2, с. 54]. Отже, Лель виступає як своєрідна ремінісценція образу Еросу – стихійної сили кохання.

Окрім того, очевидним видається магічно-ритуальний дискурс поезії. Пристрасть ліричної героїні має акцентовано еротичний характер: «Через тебе, Лелю, / Через тебе, любий, / Ця холодна стеля / І гарячі губи»; «Серце обпікали / Твої очі карі»; «Чогось мені, Лелю, / Нині в боці коле» [2, с. 54]. І саме воно – по-язичницьки розкуте еротичне чуття – напряму пов'язане з вегетаційною енергією рослин, провокує їх на буяння, розвиток, закликає плодючість. Особливого значення набуває рослинний концепт *коноплі*: «Конопельки брала, / Як набігла хмара – / Серце обпікали / Твої очі карі [2, с. 54].

Коноплі, що можуть, як вважалося, впливати на інфернальних істот чи пов'язаних з ними людей, мають амбівалентну семантику. З одного боку, конопляними стеблами

підперезувалися під час Купала для того, щоб відьма не зашкодила; конопляним цвітом, як вірили, навіть можна зачарувати відьмину корову; за допомогою полотна, витканого з конопель, можна побачити біса у вихорі. З коноплями як сільськогосподарською рослиною, що нею опікувалися жінки, могли в певних контекстах пов'язуватися еротичні алузії, що є, зокрема, характерним для низки весільних пісень. Вегетативна сила рослини з подібною семантикою, символічно активізована під час виконання певних обрядових дій, повинна була надавати їм надзвичайної дієвості, отже, поява конопляного насіння у ворожінні про заміжжя також не випадкова. У зв'язку з цим закономірна і поява в андріївському «засіванні» лляного і конопляного насіння як продукту з магічними властивостями. Таким чином констатується і зворотній зв'язок «рослина-людина» – рослина слугує медіатором шлюбної активності людини, як наслідок – знемагаюча від пристрасті лірична героїня.

Базовими є рослинні концепти й у поезії «Налетіло в сіни листячка осіннього» (зб. «Жниця», 1974). Структурно поезія являє собою три восьмирядкові строфи. Домінуючим образом поетичного твору є образ осіннього листя, що його вітер накидав у сіни, тут листя – образ колишнього почуття: «Я ж його не вимету, / Я ж його не викину – / За вчорашнім вечором / Серденько болить» [2, с. 69]. У такому потрактуванні концепт осіннього листя являє собою виразну ремінісценцію стрижневого образу ліричної драми Івана Франка «Зів'яле листя»: «Розвійтеся з вітром, листочки зів'ялі, / Розвійтеся, як тихе зітхання! / Незгоєні рани, невтишні жалі, / Завмерлеє в серці кохання» [3, с. 124].

Подаючи персоналізований образ Дня, що втомлено сидить на призьбі, письменниця формує космогонічну міфологему Оселі, своєрідного міфічного дому стихій, куди можуть завітати День і Ніч, де мешкають небесні світила. Цей дім належить ліричній героїні, успадкований нею від матері – Хазяйки, що тримає у дійниці вітри; тепер Хазяйкою стихій виступає лірична героїня. Визначальним також є концепт стежки, що веде *від* порога, знаменуючи тим потяг героїв до блукань: «Від порога стежечка / Рівною мережкою / На дорогу вивела / Сліди...» [2, с. 69]. Знаменно, що чоловічі сліди спрямовані не в бік оселі Хазяйки, а навпаки – *від* неї, таким чином, чоловіки ліричній героїні – зайди, блукальці, жоден з них не затримується у її міфопросторі. Образ чоловічих слідів диференційовано на основі антитези й парадоксу, коли коханий виявляється зрадливим, а байдужий ліричній героїні – вірним їй: «Перший слід – від милого, / Любого й зрадливого. / Другий – од нелюбого, / Вірного мені...» [2, с. 69].

Слід відзначити також наявність у поезії ремінісценції народнопісенного мотиву покривання листом слідів об'єкту кохання. Тут очевидною є фетишизація відбитків ніг обожнюваної істоти, бажання зберегти їх недоторканими, що може тлумачитися як своєрідний обряд любовної магії: «Ой піду я в лісочок / Та вирву кленовий листочок, / Та прикрию слідочок, / Де дружина походила!» [4, с. 83].

Взагалі, у площині поетичного тексту виразно прочитується дискурс народнопісенної традиції через ремінісценції наступних мотивів:

- наявність персоналізованих образів: «А на призьбі втомлено / Білий день сидить» [2, с. 69];
- закликання на допомогу природні стихії: «Ой вітри осінні, / Не летіть у сіни» [2, с. 69];
- походження стежкою, де вже пройшов об'єкт захоплення;
- покривання листом сліду коханого або коханої.

Цікавою в любовному дискурсі видається також лірична мініатюра «І вогник, і дим» (зб. «Небесна долина», 1993). Поезія вражає сконденсованістю напруги, чотири

лаконічні строфи становлять ніби «верхівку айсберга», приховуючи у підтексті цілу гаму невисловлених почуттів. Оригінальною є і поетична форма: твір являє собою діалог між ліричною героїнею і ліричним героєм-коханцем – серія розгорнутих запитань і лаконічних відповідей. Безсумнівно видається також наявність еротичного дискурсу – перед читачем розгортається «сцена в ліжку»: «На білій подушці – смаглява рука. / І вогник цигарки – печальний» [5, с. 280]. Стосунки коханців явно знаходяться у фазі спаду, з боку ліричного героя відчувається охолодження, поступове збайдужіння, з боку ліричної героїні – інтуїтивне осягнення стану партнера. Вона відчуває його збайдужіння і ставить безліч питань, щоб порушити прикру мовчанку, щоб переконати себе, що вона помиляється у своїх передчуттях, і в той же час боїться почути у відповідь підтвердження своїх побоювань: «Такі ми недавно щасливі були, / Що серце заходиться болем. / – Скажи мені, милий, / Приїдеш коли? – / Боюся почути: / – Ніколи!» [5, с. 280]

Проте щось в інтонаціях коханця остаточно утверджує ліричну героїню у справедливості її почувань, увесь розпач і безсилля перед невідворотним конденсуються у двох рядках: «І вогник, і дим навівають сумне. / Стає мені тяжко і вбого» [5, с. 280]. З'ясовується, що перспектива розриву у ситуації, що склалася, видається вдалою розв'язкою порівняно з тим глухим кутом, у який заходять стосунки коханців. Герой виявляється одруженим чоловіком, і на питання ліричної героїні, кого ж саме він не може покинути – її чи дружину, відповідає категоричним: «Нікого!» [5, с. 280]. Несподіваність розв'язки значно посилює трагізм звучання поетичного твору.

Окремої уваги потребує група поетичних творів, що формують єдине текстуальне поле з творами інтимної лірики таких майстрів жанру, як П. Тичина, В. Сосюра, М. Рильський, Д. Павличко, М. Вінграновський, С. Єсенін. Вхідження у спільний текстуальний простір відбувається завдяки використанню прямих атрибутованих цитат та епіграфів. Як правило, для епіграфу письменника обирає рядок однієї з найбільш відомих поезій у доробку того чи іншого лірика, поезії, яка стала хрестоматійною (так було використано твори: «Ви знаєте, як липа шелестить» П. Тичини, «Так ніхто не кохав» В. Сосюри, «Ластівки літають, бо літається» М. Рильського, «У синьому небі я висіяв ліс» М. Вінграновського, «Моя любове, ти – як Бог» Д. Павличка, «Шагане, ти моя, Шагане» С. Єсеніна). Через епіграф або цитату відбувається вхідження у площину прототексту, метатекст являє собою переосмислення, обігрування стрижневого мотиву прототексту.

Прототекстом поезії «Не слухала...» (зб. «Літо без осені», 1986) є вірш Павла Тичини «Ви знаєте, як липа шелестить», перші рядки якого і виступають епіграфом твору Ганни Чубач. Імпресіоністичний образ прототексту творить картину п'яної весняної ночі, ночі любовців, коли безтямно юний ліричний герой ладен спалити пестошами сплячу кохану, і, водночас, це давній спогад про таку ніч. Лірична героїня метатексту свого часу злегковажила таким безцінним враженням – віддаючись п'яному аромату липи, не слухала її таємничого шелесту: «Не слухала, / Як липа шелестить./ Після дощу/ Вона так п'яно пахла» [6, с.156]. І так у вирі людської суєтності було втрачено безліч дорогоцінних неповторних моментів. Осердям поезії є образ минулості, швидкоплинності людського життя, його марноти, виражений через калейдоскопічну зміну частин доби: «Не бачила, / Як сонечко зайшло./ Нагріта днем/ Надіялась на вечір./ Лише як ніч лягла мені на плечі, / Я зрозуміла: / Втратила тепло» [6, с. 156]. Час постає як субстанція необоротна, він – невблаганний і те, що минулося – ніколи не повернути. Стирає час і нетривкі людські спогади – далеко у роках загубився п'яний запах липового цвіту – цвітіння і буяння юності, і тепер ліричній героїні залишається лише слухати смутний шепіт старого дерева: «Минулий час / Словами – не вмовить. / Прошли дощі,/ І запаху – не стало./ Невже мені/ Зосталося так мало: / Лиш

слухати, / Як липа шелестить» [6, с.156].

Протекстом поезії «Так ніхто!» (зб. «Небесна долина», 1993) виступає твір Володимира Сосюри «Так ніхто не кохав», початкові рядки якого є водночас епіграфом втору Ганни Чубач. Стрижневим мотивом прото- і метатексту очевидно є сакральне «Так ніхто не любив!». На відміну від підкреслено чуттєвого кохання, декларованого ліричним героєм В.Сосюри, почуття ліричної героїні Ганни Чубач чисте, легке і іскристе, пронизане радістю буття. Перше кохання юної істоти палке і щире, безпосередність її почувань і поривів компенсує відсутність досвіду, наявного у зрілої жінки: «Я любила не вмючи – / Так ніхто не любив!/ Над тобою не хмариться / Безпорадність моя. / Так ніхто не пригорнеться, / Як, не вмючи, я!» [5, с. 20].

Саме тому і немає гіркого присмаку від того, що почуття спалахнуло на мить зіркою серпневого неба, і згасло. Жагуче кохання переплавалося у пісню (под. «Одной надеждой меньше стало, / Одною песней больше будет» Анни Ахматової), лібідозна енергія, шукаючи вихід, перетворилася на творчу, і саме творчість подарувала розраду, врятувала від туги і журби: «Пахнуть втмою руки, / Пахне втмою день./ Я втекла від розлуки, / В безконечність пісень», «Над сумною колискою / Незачатих синів / Я пісні свої виставлю / Із натомлених днів. / Так ніхто не любив!» [5, с.20].

Поезія Максима Рильського «Ластівки літають, бо літається» може бути означена як прототекст твору Ганни Чубач «Відплакала» (зб. «Життя зоря», 1983), епіграфом якого виступає останній рядок прототексту: «І Ганнуся плаче, бо пора» [7, с. 103]. Поезія М. Рильського – гімн молодості, весні і кохання. Ганнуся плаче, бо любить першою чистою і довірливою любов'ю, її почуття, як і яскраво зазеленіла Батієва гора і швидкі ластівки над нею, ніжні клени та срібні голуби – свідчення колообігу, вічного оновлення буття: «Хай собі кружляє, обертається, / Хоч круг лампочки, земля стара!.. / Ластівки літають, бо літається, / І Ганнуся плаче, бо пора...» [7, с. 103]. Лірична героїня Ганни Чубач давно вже пододала межу зрілості, її юність і перше юнацьке кохання минулося, залишивши по собі лише спогад: «Відплакала./ Була моя пора / На щедрі сльози при скупій любові» [8, с. 118]. Тепер коханням і весною втішаються інші юнаки і юнки: «І навесні Батієва гора / Колише іншим трави полинові» [8, с. 118]. Проте вічне оновлення не може не торкнутися ліричної героїні. Весна, буяння природи, окрім спогадів, пробуджують нові мрії, оновлюють почуття, в душі жінки знову оживає надія на те, що те, юнацьке кохання, не було останнім, і ще не раз зануртує в її серці любов, принесе з собою бурю вже давно забутих відчуттів і вражень: «І все мені/ Навколо розцвіло, /Неждана радість ластівкою в'ється. / Надіюся, що долі повезло –/ Ганнусі знову плакати доведеться [8, с. 118].

Прототекстом поезії «Замріяна синь» (зб. «Небесна долина», 1993) є твір Миколи Вінграновського «У синьому небі я висіяв ліс», формування єдиного текстуального поля відбувається за допомогою епіграфа, у ролі якого виступає перший рядок поезії М. Вінграновського. Очевидно, що поєднання поетичних текстів відбувається на основі асоціативного зв'язку, базованого, в свою чергу, на враженневому, імпресіоністичному чинникові. Так, сюрреалістичний ліс, висіяний ліричним героєм у синьому небі, підсвідомо пов'язується з Ірпінськими лісами під замріяним блакитним небом. Два образи являють собою ніби дзеркальне відображення, де метатекстуальний образ є реальним зображенням, а прототекстуальний – своєрідним задзеркаллям. У задзеркаллі зливаються, переплітаючись, стрічки «синього неба» і «синього моря», на яких оприявляються, і в яких розчиняється образ коханої. Пантеїстична субстанція оповиває вічного мандрівника – ліричного героя: «Дубовий мій костур, вечірня хода,/ І ти біля мене, і птиці, і стебла, / В дорозі і небо над нами із тебе,/ І море із тебе...дорога тверда» [9, с. 340]. Подібним мандрівником на дорозі життя виявляє себе і герой поезії-метатексту: «На довгій шляху до сивин / Було Вам спокійно без мене» [5, с. 215].

Лірична героїня Ганни Чубач так само уподібнюється енергетичній субстанції, здатній перевернути основи світобудови заради коханої людини, оповити красою і гармонією: «А так... Не прощайте мені! / По-іншому просто не вмію: / Небо створю на землі! / І трави на хмарах посію! / Ірпінську замріяну синь / Хлюпну Вам на роки буденні [5, с. 215].

Віддзеркаленими у відношеннях прототекст-метатекст виявляють себе і образи ліричних героїв (за схемою «Замріяна синь» – Реальність: *лірична героїня* – Жінка – активна – суб'єкт; *герой-мандрівник* – Чоловік – пасивний – об'єкт» // «У синьому небі я висіяв ліс» – Задзеркалля: *ліричний герой-мандрівник* – Чоловік – активний – суб'єкт; *героїня* – Жінка – пасивна – об'єкт»). У зв'язку з вищесказаним варто згадати теорію архетипів К.-Г. Юнга, який виділив архетипи аніми і анімуса. Під анімою і анімусом він розуміє жіночу чи відповідно чоловічу персоніфікацію чоловічого/жіночого підсвідомого. Використання цих понять як універсальних образів людства допомагає при аналізі втілених у поетичному слові глибин маскулінної й фемінної природи. Очевидним видається той факт, що образи героїні прототексту і ліричної героїні метатексту є втіленням аніми – жіночого архетипу у чоловічій психіці, який діє згідно з домінуючим принципом жіночої природи і наділений яскраво вираженим світотворчим еротично-емоційним характером.

Маніфестом жіночого призначення ліричної героїні ранніх поетичних творів Ганни Чубач є поезія «Жіноче» (зб. «Жниця», 1974). Найперше, що декларує лірична героїня – органічний зв'язок жінки з навколишнім середовищем, саме жінка, на її думку, перебуває у найбільш гармонійних стосунках з природою, є її творінням і органічною часткою: «Як райдуга / Родилася для неба, / Як для землі / Збираються дощі, / Родилася, мій світе, / Я для тебе / Із радістю / Й тривогою душі [2, с. 55].

Як і сама природа, жінка у свідомості ліричної героїні постає загадковою, непізнаною, непередбачуваною, зітканою із протиріч: «У мене в серці / Літо і зима» [2, с. 55]. Вона – сильна і ніжна водночас, вона – вірна супутниця чоловікові, надихає і підтримує тих, хто поряд з нею: «Сама я можу / Ненароком впасти, / Але тебе – / Підтримаю завжди» [2, с. 55]. Жінці самою природою призначено дарувати життя, а отже, материнство і є її найголовнішим покликанням: «Я буду вічно / Сина колисати. / У мого щастя / Сумніву – нема» [2, с. 55].

Жіночий потяг до краси знаходить своє вираження у здатності творити ідеал, хоча б у поетичному світі. Так, саме кохання викликає до життя ліричну героїню, через велике прекрасне почуття в ній народжується і усвідомлюється Жінка. Кохання мислиться як потужна деміургічна сила, що провокує початок існування нової істоти з одночасною зміною світобудови: «Мене в мені збудив і розтривожив. / Сказало серце: «Я тепер живу!» / Змінився світ: з похмурого – в погожий. / По давніх смутках – радісно пливу [6, с. 106].

Апофеозом феміністичного дискурсу можна вважати поезію «Я – жінка» (зб. «Дзвінка ріка», 2000). Лірична героїня сповнена гордості за приналежність до жіночої статі, як обов'язкові складові жіночої істоти декларуються нездоланність, незламність, життєлюбність, життєдайність: Тут жінка мислиться як абсолютно самодостатня особистість, походження і існування якої виключає будь-яку вторинність: це вже не та, що з ребра Адамового, не та, що була принижена Богом-чоловіком. Перед читачем постає величний образ Жінки-Матері, увічненої земної Мадонни тощо.

Список використаної літератури

1. Чубач Ганна Журавка. Лірика / Г. Чубач. – К.: Рад.письменник, 1970. – 79 с.
2. Чубач Ганна Жниця. Лірика / Г. Чубач. – К.: Рад. письменник, 1974. – 79 с.
3. Франко І. Я. Твори: В 3 т. Т.1: Поезії. Поєми / Упор. і прим. М. С. Грицюті; Вступ. ст. Д. В. Павличка / І. Я. Франко. – К.: Наук. думк., 1991. – 672 с.

4. Костомаров М. І. Об историческом значении русской народной поэзии // Слов'янська міфологія / Упор., прим. І. П. Бетко, А. М. Полотай / М. І. Костомаров. – К.: Либідь, 1994. – С.44 – 201.
5. Чубач Ганна Небесна долина: Вибрані поезії / Г. Чубач. – К.: Укр. письменник, 1993. – 367 с.
6. Чубач Ганна Літо без осені: Лірика / Г. Чубач. – К.: Рад. письменник, 1986. – 181 с.
7. Українське слово. Хрестоматія української літератури і літературної критики ХХ ст. у 3-х кн. Кн.2 / Упор. В. Яременко, Є. Федоренко. – К.: Видавництво «Рось», 1994. – 670 с.
8. Чубач Ганна Життя зоря: Поезії / Г. Чубач. – К.: Дніпро, 1983. – 124 с.
9. Українське слово. Хрестоматія української літератури і літературної критики ХХ ст. у 3-х кн. Кн.3 / Упор. В. Яременко, Є. Федоренко. – К.: Видавництво «Рось», 1994. – 672 с.

Стаття надійшла до редакції 30 жовтня 2012 р.

I. Melnychuk

INTERTEXTUALITY AMOROUS DISCOURSE IN POETRY GANNA CHUBUACH

The article examines intertextual and contextual concepts loving discourse intimate lyrics Anna Chubach. Particular emphasis on the use of the author in the text reminiscences of traditional folk songs, classics of national and world poetry, as well as the formation of a certain type of lyrical as women - the embodiment of life-giving and destructive top.

УДК 82.091(043)

Н. І. Назаренко

ПРОЗА АННИ БРОНТЕ НА УКРАЇНСЬКИХ ТЕРЕНАХ

Стаття присвячена вивченню рецепції прозових творів англійської письменниці ХІХ століття Анни Бронте в Україні. Визначено, що в романах А. Бронте звучать загальноєвропейські теми та мотиви: «втрачених ілюзій», «зіткнення мрії і реальності», становища жінки в сім'ї й суспільстві. Проведено зіставний аналіз художньо-стилістичної картини першотвору і україномовної перекладацької версії.

Ключові слова: *рецепція, першотвір, жіноча емансипація, роман виховання, теми та мотиви, адекватність перекладу.*

Творчість сестер Бронте – Шарлотти, Емілії, Анни – відобразила розвиток жанру роману в англійській літературі 1840-1850-х років та становлення реалістичного методу. В їхніх романах з'явилися нові типи героїв та героїнь, що активно діяли й тонко відчували життя. Сестри Бронте, як і їхні сучасники Чарлз Діккенс та Вільям Теккереї, відображали життя з реалістичних позицій, не відмовляючись водночас від високих почуттів і романтичних уявлень. Письменниці акцентували увагу суспільства на відсутності можливостей для повноцінного духовного розвитку жінок. Їхні романи і в ХХІ столітті залишаються одними з найзатребуваніших класичних творів Вікторіанської доби, що засвідчують численні екранізації.

Творчість сестер Бронте має широкий читацький резонанс в Україні, але незначна кількість критичних робіт та літературознавчих праць, присвячених їх творчості, має фрагментарний характер. Це видається парадоксом, зважаючи на популярність їхніх