

Елла Кириленко, Ольга Мохначова

**ОБРАЗ ПОПЕЛЮШКИ
В РОМАНІ ДАФНІ ДЮ МОРЬЄ «РЕБЕККА»
Й У ТВОРЧОСТІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ**

В історії світової літератури існують теми, сюжети й образи, що мандрують з епохи в епоху й у різних версіях відроджуються в літературах різних країн. Вічні образи та мандрів-

ні сюжети, як правило, мають загальнолюдський зміст, який виходить за межі індивідуальної свідомості, що породила їх, і з різним успіхом стають свого роду мірилом естетичного і філософського рівня епохи, в якій знаходять нове трактування. Образи, розцінювані в якості вічних, «не рідкість у світовій літературі, взяти хоча б героїню всесвітнього фольклору Попелюшку, що, міняючи черевички й плаття, пройшла всю Євразію від океану до океану».

Спеціалісти зазначають, що історія, подібна до «Попелюшки», існувала в китайській літературі ще в 850 році нашої ери. В європейському варіанті в найвідомішій, майже канонічній версії історію Попелюшки викладено в однойменній казці Ш. Перро, що стала основою для багатьох творів, в тому числі п'єс Є. Шварца «Красная шапочка» (1937) та «Золушка». Образ Попелюшки – беззахисної, безневинно гнаної лагідної дівчини – приваблював письменників різних епох, незважаючи на те що прийшов цей образ із казок і легенд. В літературі ж сюжет про Попелюшку отримує особливу популярність в епоху розквіту класицизму – у Франції XVII століття [ЛЕ 1930].

Надалі ключові романи різних епох по-своєму обіграють історію Попелюшки, наприклад, «Джен Ейр» Шарлотти Бронте: «При всій конкретності соціально-побутового окреслення Джен Ейр, ця «романтична героїня в неромантичних шарах суспільства», являє собою чергову, таку популярну в англійській літературі XIX ст. модифікацію образу Попелюшки. Разом із позитивними героїнями Д. Остин, Ч. Діккенса, У. М. Теккерея Джен Ейр персоналізує думку про те, що щиросердна шляхетність, скромність, працьовитість і віра врешті-решт обов'язково будуть винагороджені. І хоча наприкінці роману героїню не очікують палац і кришталеві туфельки, сімейний мир, щиросердечний спокій і щасливе материнство їй гарантовані [Гениєва 1990].

Незважаючи на популярність образу й долі Попелюшки, не можна не відзначити, що ця тема недостатньо досліджена у вітчизняному літературознавстві. Якщо чарівна казка досліджувалася з різних боків, вивчалися її становлення й джерела жанру

казки (В. Пропп [1998], Е. Мелетинський [1977, 1995, 2001], Нікіфоров А. та ін.), західні фольклористи збирали й класифікували казкові мотиви й типи (А. Аарне, С. Томпсон; П. Деларю, М.-Л. Тенез), то конкретно образ казкової Попелюшки мало хто досліджував. Відзначимо особливий внесок Проппа В. і Борсукової С. У своїй статті «Попелюшки радянської й пострадянської епохи» С. Барсукова приміряє долю казкової героїні до сучасності й знаходить паралелі в реалізації жіночої долі, адаптованої до нових соціальних й історичних умов.

Готовий і неособистий характер долі героя чарівної казки підкреслює Е. М. Мелетинський: ця доля «при всіх чарівних моментах містить ідею ритуального» підпорядкування логіці казкового сюжету; Попелюшка тут не виняток – вона є втіленням певної ідеї, жіночої долі або ролі, виконуючи умови якої й проходячи через випробування, героїня реалізовується як персонаж, який упізнають.

В. Пропп, визначаючи канони вивчення казкової творчості, писав: «Для вивчення казки важливим є питання, що робить персонаж, а не хто і як» [Пропп 1998: 20]. Серед 31 варіанта того, «що робить персонаж», важливе місце посідає така функція: «Герой випробовується, чим підготовляється отримання ним чарівного засобу». Найбільш адекватно в «жіночому виконанні» цю тему було реалізовано в різноманітних національних варіантах казок та історій про Попелюшку. За зауваженням дослідника, з літератури для дітей сюжет переходить і в «велику літературу», втрачаючи свої фантастичні компоненти. Місце помічниці – феї – займає звичайно «доброзичливий багатій» [ЛЕ, 1930] або ж героїня домагається всього самотужки.

Таким чином, закладена в образі Попелюшки ідея, навколо якої будується сюжетна дія, не втратила актуальності й життєздатності й особливо помітно виражає авторський задум завдяки трактуванню, визначеному особистістю письменника й конкретних історичних умов, що впливають на прочитання чергового втілення Попелюшки.

Попелюшка – це не просто привабливий жіночий образ, а це ще й символ життєвого успіху. У Попелюшки обов'язково є кілька атрибутів, які характерні для будь-якої інтерпретації її образу. Це її соціальний стан – «я одна з вас», її поведінкова норма – «все залежить тільки від вас» і, нарешті, потрібна віра в те, що всім віддасться по заслугах [Барсукова 2007].

Тема Попелюшки може також знайти своєрідне рішення в цілому літературному напрямку й послужити його відмінною, характерною ознакою, що помітно при аналізі специфіки готичної літератури.

Готичний роман затвердив себе як літературний жанр до кінця XVIII століття й набув незвичайної популярності. Відмінною рисою готичної літератури є своєрідний перелік ознак, специфічних рис, що зберігаються з часу оформлення цього виду творів протягом усього шляху розвитку. Це своєрідна «пам'ять жанру», що спирається на сполучення певних ознак, з яких можна побудувати пізнавану «готичну формулу» з рядом постійних елементів [Беляєва 2001: 150].

Центральна тема готичної літератури – «тема злочину й покарання, тема протистояння людини долі» [Чамеев 2004: 6]. Сюжет будується навколо таємниці – наприклад, чийогось зникнення, невідомого походження, нерозкритого злочину, позбавлення спадщини, – у ході розкриття якої головна героїня проходить випробування, що збігаються з етапами долі Попелюшки як певної художньої моделі. Зазвичай в готичному творі використовується не одна подібна тема, а комбінація з декількох тем.

Готичний роман існує в трьох модифікаціях: роман жахів, історичний і сентиментальний, хоча в чистому виді вони зустрічаються досить рідко. Сентиментальний готичний роман, як правило, заснований на зворушливій історії любові юної героїні й юнака, яким заважає похмурий лиходій. У цьому варіанті готична героїня – жертва, яку переслідують лиходієм і доля і яка вступає з ними в протистояння, що теж відповідає казковій моделі Попелюшки.

Готичний роман при всій своїй тязі до загадкового й потойбічного вписано у рамки *novel*, тобто роману про сучасне життя, звичаї, норми поведінки. Такі романи відтворювали життя стародавнього маєтку з його своєрідним ритмом існування, заняттями його мешканців, внутрішньородинними стосунками, амбіціями тощо.

Для такого яскравого літературного явища, як готичний роман, відзначеного цілим рядом характерних прикмет, обумовленість образної системи загальними ознаками естетичної системи готики є обов'язковою. У готичному романі реалізуються зовсім різні лінії *romance* і *novel*. *Romance* – все те казкове й фантастичне, чим були переповнені стародавні середньовічні романи (що сприяло ускладненню композиції, психологізмові й акценту на духовному началі в готичному романі); а *novel* – правдоподібність і реальність романів сучасних. Ці лінії з'єднані з такою майстерністю, що, за словами творця готичного роману Г. Уолпола, «читачеві просто необхідно припустити можливість даних обставин, і він побачить, що діючі особи поведуться так, як поводитися б усі люди в їхньому становищі» [Соловьева 1988: 25].

Цим обумовлено особливе розміщення сил усередині готичної дії. Образна система готичного твору – одна з головних прикмет жанру. У готиці існує ряд амплуа, найважливіші серед яких – безпринципний лиходій і безневинна жертва, із протиборством яких пов'язана основна інтрига тексту. Згідно з «готичним статусом» позитивній героїні приділяється роль носія етичного ідеалу, вона багато в чому збігається із завданням казкового тексту, що виконує Попелюшка.

В образній системі готичного роману переосмислюється концепція особистості: якщо для просвітителів особистість була носієм високих ідеалів, ведена Розумом, вихована на інтелектуальних зразках, енциклопедично утворена й логічно вписана в систему раціонального світу, то в готичній системі світу це положення міняється. По-перше, порушується просвітительська гармонія – зв'язок між логічно влаштованим світом

і людиною, що органічно вписана в цю систему. Для готики відкриваються простори, у які не заглядала просвітительська думка: це завулки людської душі, темні демони, що охоплюють готичного героя, злочинницькі думки, не припустимі в просвітительській концепції тощо.

А. А. Єлістратова вважає, що в готичному романі дається своєрідне трактування даремності людської боротьби з долею. «Людина у своєму жалюгідному осліпленні йде до загибелі, думаючи, що переслідує щастя; оманний міраж зникає, тількино до нього простягається рука» [Єлістратова 1985: 56].

Центральний персонаж ранніх готичних романів – дівчина. Вона гарна, мила, добродісна, скромна й у фіналі винагороджується щастям, найчастіше подружнім. Вона любить гуляти лісовими галявинами і мріє при місяці біля вікна своєї спальні. В принципі ця дівчина є тією ж Попелюшкою, образ якої завжди асоціювався з перерахованими вище якостями. І хоча в міру розвитку готичного жанру лиходій трохи витісняв героїню, не слід випускати з уваги той факт, наскільки ця нещасна «Попелюшка» є важливою фігурою в творі, адже не було б її, не було б і лиходія як такого, йому б не було кого принижувати, пригноблювати й переслідувати. Виходячи з цього, вся система образів будувалася навколо саме цієї доброї, наївної й непомітної «Попелюшки».

Персонаж відомого роману Дафни Дю Морье Ребекка – це і є Попелюшка, тільки вписана в систему відносин вікторіанського світу, у якому є місце й таємниці, і надприродному жаху, і злочину – класичному набору готичного роману. Дю Морье – одна з найбільш видатних представників готичного напрямку в літературі ХХ століття, її роман «Ребекка», що вважається зразком класичної готичної белетристики, вийшов у світ 1938 року.

Інтерес Дафни Дю Морье до надприродного виявився в деяких роботах пізнього періоду, що комбінують уже звичних для стилю тривожне очікування й елементи «страшних» казок. Серед творчих удач письменниці нерідко відзначають ті твори,

які виявляють собою сплетіння драматичних переживань, таємниці й хвилюючих очікувань. Безумовно, «візитна картка» Дю Морьє – класичний готичний роман «Ребекка» – містить усе перераховане. Тут письменниця прибігає до типового для готики прийому: людина потрапляє в чуже для себе оточення, що приховує страшні таємниці.

Крім того, цей твір характеризується захоплюючим сюжетом з елементами МІСТИКИ й психологічних замальовок. Перший рядок роману «Минулої ночі мені наснилося, що я повернулася в Мандерлі...» виступає як один із найбільш помітних в сучасній літературі й типових для пера Дю Морьє – оповідання починається з кінця. На французькому курорті молода жінка закохується в гарного вдівця Максима де Вінтера. Ставши його дружиною, місіс де Вінтер стикається з рядом проблем: негативне ставлення з боку керуючого будинком місіс Денверс, постійне порівняння її з колишньою дружиною Максима Ребеккою і, нарешті, неспокійне поведження чоловіка: коли море вимиває на берег тіло дійсної Ребекки, а не тієї, яку поховано рік тому, стає ясно, що Максим мучиться не тільки однією гіркотою втрати, але й чимось більш страшним і таємничим. І життя головної героїні стає ще жахливіше.

Дю Морьє зосереджується на страхах, фантазіях і переживаннях героїні, тобто переходить на психічний рівень, що дає можливість урізноманітнити й ускладнити сюжетний розвиток твору.

Роман «Ребекка» був описаний по-різному, з різних позицій і точок зору. Одна група дослідників порівнювала його безпосередньо з «Джейн Ейр» Ш. Бронте, інша група вважала, що трикутник Ребекка, Максим і головна героїня – це стосунки між самою Дафною, її чоловіком і його колишньою великою любов'ю, до якої Дю Морьє ревнувала чоловіка все життя.

«Ребекку» по праву можна вважати черговим варіантом «Попелюшки». І на відміну від класичної версії особливість даного твору полягає в тому, що головна героїня, друга місіс де Вінтер, домоглася місця в суспільстві, багатства й коханого чоловіка не за допомогою доброї хрещеної матері – феї, а са-

ма, завдяки мужності й шляхетності натури. Крім того, у фіналі безіменна героїня приймає на себе всю вагу провини свого чоловіка, що вбив ненависну Ребекку, і це зовсім не в'яжеться зі щасливою розв'язкою долі казкового прототипу.

Не обійшла стороною Попелюшка й українську літературу. Ще в ХІХ столітті багато письменників України брали активну участь у феміністичному русі, який був початком епохи нової, кардинально зміненої Попелюшки. Однією з учасниць цього руху була Ольга Кобилянська, яка активно виступила за рівноправ'я жінки й чоловіка, поставила питання про важке становище жінки «середніх верств».

Попелюшки Кобилянської – це сильні, дієві та рішучі жінки, вони інтелектуальні, освічені, прагнуть більшого, але, як і кожна жінка, вони хочуть мати коханого чоловіка, дітей, сімейний добробут. Саме таких відважних жінок, які борються за свою гідність самі, без допомоги прекрасної, доброї феї, змальовує письменниця у повістях «Людина» і «Царівна».

Повість «Людина» присвячено Наталі Кобринській, яка залучила Кобилянську до фемінізму. Олена Ляуфер – головна героїня твору. Вона високоосвічена жінка, має потяг до наукової та художньої літератури, розмов про соціалізм, дарвінізм, жіноче питання. Олена мріяла про родинне щастя з коханою людиною, але її дівочі мрії руйнуються. Героїні довелося взяти шлюб із нелюбом, щоб врятувати сім'ю від повного розорення. Ця тендітна дівчина-попелюшка залишається людиною з великої літери.

А от Наталка Веркович – це царівна власної долі. Критик Михайло Грушевський назвав повість «Царівна» «модернізацією старої, вічної історії про Попелюшку, історія якої може бути перенесена без великих змін у будь-яку країну» [Грушевський 1898]. Сама ж письменниця вважала, що «Наталка є новітній тип, впроваджений в салон руської літератури, де її жіноцтво сидить на народних строях, зі старосвітськими ідеями і зітхає до місяченька. Наталка ж думає вже над собою і други-

ми, так і бачить, що праця надає чоловікові смисл в житті. Праця умислова» [Кобилянська 1995].

Отже, і друга місіс де Вінтер, і Наталка, і Олена – всі вони так звані Попелюшки, але належать до різних її типів: від тендітної, слабкої, «яка зітхає до місяченька» дівчини Дафни Дю Морье, яка щиро кохає свого чоловіка і більшого не бажає, до героїнь Ольги Кобилянської, яка в своїх творах зробила Попелюшку «людиною» і «царівною» з неабияким інтелектом, силою волі, високою мораллю та інтелігентністю. Ці типи здаються на перший погляд такими різними та несхожими, але всіх їх об'єднує одна загальна мета – бути щасливою, пожіночому щасливою, і, до того ж, не може жінка завжди бути сильною, як і не повинна дуже часто бути слабкою.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Беляева 2001 – Беляева Н. Поэтика английского готического романа та історична проза Пантелеймона Куліша. – Вікно в світ. – № 3 (15). – 2001. – С. 145-154.
- Барсукова 2007 – Барсукова С. Золушки советской и постсоветской эпохи – <http://www.ecsocman.edu.ru/images/pubs//2004/>
- Гениева 1990 – Гениева Е. Неукротимый дух // Бронте Ш. Джен Эйр. Стихотворения. М., 1990. – <http://bobysh.ru/encycl/642.html>
- Грушевський 1898 – Грушевський М. Царівна – К.: АІВ, 1898. – Т. 1. – www.in-versiya.ru/news/news1029.html
- Елистратова 1985 – Елистратова А. А. Английский роман эпохи Просвещения. – М.: Правда, 1985. – 456 с.
- ЛЭ 1930 – Золушка или замарашка // Литературная энциклопедия – Т.4. – 1930. – <http://feb-web.ru/feb/litenc/encycl/op/le4/le4-3521.htm>
- Кобилянська 1995 – Кобилянська О. Твори в п'яти томах. – К., 1995. – Т. 5.
- Мелетинский 1977, 1995, 2001 – Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки: происхождение образа. – М.-СПб.: Академия исследований культуры, Традиция, 2005. – 264 с.
- Пропп 1998 – Пропп В. Я. Морфология «волшебной» сказки – М.: Лабиринт, 1998. – 512 с.
- Соловьева 1988 – Соловьева Н. А. У истоков английского романтизма. – М.: Изд-во МГУ, 1988. – 232 с.
- Чамеев 2004 – Чамеев А. В традициях «старого доброго страха», или об одном несерьезном жанре британской литературы // Дом с призраками. Английские готические рассказы. – СПб.: Азбука – классика, 2004. – С. 5-18.
- Шкловский 1989 – Шкловский В. Обновление «романа тайн». Опись тайн романа. / Шкловский В. Повести о прозе. Размышления и разборы. – М.: Худож. литература, 1989. – С. 188-200.