

істина, краса, які реалізуються в сьогоденні й цим прилучають його до вічності; вічністю може виявитись одна мить життя, якщо вона сповнена стражданням за весь світ, або, навпаки, пережита як Божественне одкровення, наповнена гармонією, любов'ю до життя і людей. Вічним в інтерпретації Т. Шевченка й Лесі Українки може бути й життя після смерті, й, навпаки, безсмертне життя може виявитись довічним прокляттям. Спільним для обох поетів є те, що в самій людині, у невичерпній природі її духовності, вони помічають ознаки вічного, що втілюється у творчості, в любові, у творенні добра й краси, у пошуках істини.

1. *Августин Аврелий*. Исповедь. – М., 1992.
2. *Бердяев Н.* Мир объектов // Мир философии: В 2 т. – М., 1991.
3. *Бердяев Н.* Самопознание. – М., 1991.
4. *Бердяев Н. А.* Время и вечность // На переломе. Философские дискуссии 20-х годов. – М., 1990.
5. *Элиаде М.* Миф о вечном возвращении. – Санкт-Петербург, 1998.
6. *Кьеркегор С.* Страх и трепет. – М., 1993.
7. *Сковорода Г.* Пізнай в собі людину. – Львів, 1995.
8. *Теми і мотиви поезії Т. Шевченка*. – К., 2008.
9. *Українка Леся*. Твори в чотирьох томах. – Т. 1. – К., 1982.
10. *Українка Леся*. Твори в чотирьох томах. – Т. 2. – К., 1982.
11. *Українка Леся*. Твори в чотирьох томах. – Т. 3. – К., 1982.
12. *Франк С. Л.* Предмет знания об основах и пределах отвлеченного знания. Душа человека: опыт введения в философскую психологию. – Санкт-Петербург, 1995.
13. *Франк С. Л.* Смысл жизни // Вопросы философии. – 1990. – № 6.
14. *Шевченко Т. Г.* Твори в п'яти томах. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1978.
15. *Шевченко Т. Г.* Твори в п'яти томах. – Т. 2. – К.: Дніпро, 1978.

**Є. Лебідь, канд. філол. наук, наук. співроб.,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України**

ОБРАЗ "FEMME FATALE" У РОМАНІ Є. ГРЕБІНКИ "ДОКТОР" ТА ПОВІСТІ Т. ШЕВЧЕНКА "ХУДОЖНИК"

Стаття присвячена дослідженню специфіки авторського прочитання образу фатальної жінки в прозових текстах Є. Гребінки і Т. Шевченка. Інтралітературний компаративний аналіз дозволив осмислити природу образу та визначити його провідні риси.

Ключові слова: фатальна жінка, бінарна опозиція, талант.

Статья посвящена исследованию специфики авторской интерпретации образа роковой женщины в прозе Е. Гребинки и Т. Шевченко. Интралитературный компаративный анализ позволил осмыслить природу образа и определить его основные черты.

Ключевые слова: роковая женщина, бинарная оппозиция, талант.

The article is devoted to researching specific author's interpretation of the image of "femme fatale" in the prose of Y. Grebinka and T. Shevchenko. The intraliterary comparative analysis allowed to comprehend the nature of the image and to define its basic features.

Key words: "femme fatale", binary opposition, talent.

Образ "femme fatale" (фр. фатальної жінки) відомий ще у грецькій літературній і культурній традиції: ламії, вродливі спокусниці, жінки-демони зваблювали сплячих чоловіків, пили їхню кров та їли плоть. У Септуагінті (а пізніше – в арабських міфах) є згадки про Ліліт, першу дружину Адама, що не захотіла йому підкорятися, вважаючи себе рівною йому, таким самим творінням Ієгови, і перетворилася на нічного демона. Також не можна оминати увагою старозаповітні образи фатальних жінок – Юдифі, Далілі та Саломеї, які завдяки силі власної краси вплинули на хід історії, волю царя, долю нації. Однак, окрім зовнішньої привабливості, такі жінки мали у своєму "арсеналі" лицемірство, брехню і не зупинялися ні перед чим, навіть убивством. Ці одіозні й водночас харизматичні постаті надихали письменників та митців пізніших епох. Наприклад, образ Саломеї знаходимо у роботах Караваджо (полотно "Саломея з головою Хрестителя", 1605), О. Уайльда (драма "Саломея", 1891), Р. Штрауса (опера "Саломея", 1905), в українській літературі – у творах М. Зерова та П. Филиповича. Безумовно, у цій галереї образів чільне місце займає образ Леді Макбет із трагедії В. Шекспіра "Макбет") – жінки красивої, звабливо жіночної, заворожуючої й водночас честолюбної, жорстокої і безпринципної, без докорів сумління і співчуття.

У романі Є. Гребінки "Доктор" (1844) та повісті Т. Шевченка "Художник" (1856, друк. – 1887) знаходимо оригінальне авторське прочитання дихотомії "чоловік–жінка" та образу "femme fatale". Одразу потрібно наголосити, що обидва письменники розцінюють постать фатальної жінки та її вплив на життя чоловіка як цілком негативні. Їхні ідеальні жертви – люди з високими моральними якостями, шляхетні духом, однак скромні, боязкі, нерішучі за своєю природою.

Прикметно, що Іван Тарасович, герой роману Є. Гребінки "Доктор", ще в дитинстві амбівалентно ставився до дівчаток, боячись їх і в той же час захоплюючись ними: "И Машенька и Дашенька будут, и верно станут надо мной смеяться; они такие гадкие, все скалят зубы, а хорошенькие, очень хорошенькие" [2, 204–205]. Таке ставлення героя до жінки "спадкове", адже батько, Тарас Іванович, так навчав сина, передаючи йому свій гіркий досвід спілкування з жінками: "Женщинам также не верь: и они люди... как ни думаю, а придётся назвать их людьми – этим ещё больше не доверяй, я знаю по опыту... из-за ленточки... они станут ласкаться к тебе... и из-за пустяка же... вдруг разлюбят тебя... оклеветают... отравят тебе жизнь, отравят тело и душу... в гроб вгонят" [2, 210]. У цьому обвинувальному монолозі героя імпліцитно присутні не лише невдачі й невдоволеність власного особистого життя, а й одвічний страх чоловіка перед жінкою, що розкривається у спробі наголосити на перевазі згубного, злого в її суті.

Умови виховання та важкі обставини життя сприяють розвитку в головного героя заниженої самооцінки ("кто меня полюбит? Меня,

неуча, неловкого, безобразного?.." [2, 231]) та невпевненості у собі ("я ни к чему не годен, просто дрянь!" [2, 223]), які не можуть подолати навіть значні успіхи й досягнення в обраній професійній діяльності ("вышел из академии одним из первых докторов и получил сразу в Петербурге довольно важное место в штатской службе" [2, 223]). Саме успіх (або його перспектива), слава, матеріальні блага – це те, що приваблює фатальну жінку в її обранці й, власне, те, що їй від нього потрібно; вона ніколи не пов'яже своє життя з невдахою.

Щоб звабити свою жертву "femme fatale" вдається до хитрощів, прихованих лестощів, брехні. Саме тому, на наш погляд, окрему увагу автор приділяє першій зустрічі Івана Тарасовича з Юлією – жінкою, що стане фатальною в його житті, описуючи її детально і з яскравою образністю: "На кровати лежала девушка лет восемнадцати, красавица в полном смысле слова; тонкие правильные черты её лица, истомлённые страданием... маленькая ослепительной белизны ручка... ступни ножек, беленьких, крошечных, словно изваянных сладострастным резцом Кановы" [2, 228]. Не випадково весь портрет молоді хворої, змальований письменником, "дихає" невинністю, що більш гостро увиразнює контраст із місцем її перебування – вбогим, сумнівної репутації брудним помешканням по сусідству із шинком. Зауважимо, що дволикість фатальної жінки полягає в тому, що, будучи у своїй суті глибоко порочною, навіть розбещеною, вона вміє видатися чоловікові цнотливицею, янголом. Дівчина, яку зустрів молодий художник Т. Шевченка є для нього теж "пренепорочной отроковицей" [10, 192], "прекраснейшее произведение божественной природы" [10, 193], вона в його очах наділена "девственной скромностью" [10, 192].

Цікаво, що обраниця Івана Тарасовича спочатку, навіть називається вигаданим ім'ям: для фатальної жінки зміна імені, "обличчя", характеру поведінки відповідно до вимог і обставин конкретної ситуації – це норма поведінки. Образ "femme fatale" притаманна таємничість, загадковість, котра викликає та підсилює інтерес з боку чоловічої статі. Герой роману Є. Гребінки відчуває, що в його обраниці є щось приховане, якась "загадка, тайна!.. Во всяком случае, тайна нехорошая" [2, 239]. Безперечно, що така жінка ще до близькості вселяє у чоловіка "невідпорний страх", але потяг до неї долає невпевненість, і чоловік, майже завжди, здається у полон її чарам. Зближення із нею, одруження, стає першим кроком героя на шляху до загибелі.

Якщо Є. Гребінка віддає перевагу безпосередньому зображенню стану Івана Тарасовича після одруження ("на другой день после свадьбы... мрачно вошел в кабинет, запер дверь и начал ходить по комнате быстро, неровными шагами, будто убегая от какого-то невидимого врага" [2, 252], у душі його панують "глубокие сумерки" [2, 252]), то Т. Шевченко опосередковано, через оповіда-

ча, передає ставлення до шлюбу художника: "Успех полный. А он, дурак, женился" [10, 203]. Негативне ставлення пояснюється, передусім, тим, що фатальна жінка не може присвятити себе турботам про чоловіка й дітей, сім'я для неї поняття чужорідне, їй притаманні незалежність, свавільність, непостійність у смаках та зв'язках. З часом Юлія не стає для Івана Тарасовича доброю дружиною, домогосподаркою, тим "The Angel in the House" [10] ("янголом дому". – Є. Л.), на якого він сподівався, а, навпаки, "решительно... отбилась от рук: исчезала, Бог знает куда, являлась домой неожиданно, пропадала по целым дням" [2, 295].

Більше того, героїні не лише жили у перелюбі з іншими чоловіками до шлюбу, але й виходили заміж вже вагітними від своїх колишніх коханців. Обдурені герої втрачають не лише свої ілюзії стосовно цнотливості наречених, але й будь-які мрії про сімейну ідилію з ними. На думку обох письменників, для сімейного щастя чоловікові, а тим більше митцю, потрібна "добрая, любящая женщина, но никак не привилегированная красавица" [10, 198]. Тому що, як вже зазначалося, природа фатальної жінки мінлива, її прихильність тимчасова, минає; це, метафорично кажучи, – спалах, вибух, який "на одно только мгновение осветит яркими, ослепительными лучами радости мирную обитель любимца Божия; а потом, как от мелькнувшего метеора, так от этой мгновенной радости и следа не останется" [10, 198]. Сентенція "обыкновенная женщина... есть самая лучшая женщина" [10, 201] означає лише одне – звичайна жінка "безпечна" для чоловіка, вона не може ні образити його, ні, тим більше, знищити. На відміну від неї, фатальна жінка – це, перш за все, за висловом Дж. Франкла, "жінка-руйнівниця" [8, 257].

Є. Гребінка наголошує на жорстокості й корисливості своєї героїні – лише одним поглядом Юлія Іванівна може сказати чоловіку: "Какой же ты подлец, если у тебя денег нет!" [2, 291]. Ця жінка не переобтяжена загальноприйнятими моральними принципами; щоб досягнути своєї мети, вона буде торгувати і тілом, і сумлінням: "Она брата родного продаст, променяет" [2, 298]. Важливо, що і Є. Гребінка, і Т. Шевченко, звертають увагу на демонічну, злу природу фатальної жінки – Іван Тарасович так характеризує свою дружину, свою "belle femme": "Это не женщина, а демон [курсив мій. – Є. Л.]... Наказал меня Бог ею!" [2, 262], "притворщица, кокетка, змея в женском образе, сатана [курсив мій. – Є. Л.] в юбке" [2, 279]; оповідач у повісті "Художник" теж вживає останнє порівняння, називаючи її сатаною у спідниці та "нравственно безобразным идолом" [10, 197]. Зв'язок фатальної жінки з дияволом вважався незаперечним, тому їх ще іноді називали "інфернальницями" (лат. "infernalis" – пекельний), наприклад, образи демонічних жінок у романах Ф. Достоевського – Грушенька ("Брати Карамазови"), Анастасія Пилипівна ("Ідіот"). Де-

монічна природа образу зумовлює ще одну його якість – здатність до спотворювання, викривлення дійсності, вміння обертати позитивні риси героїв проти них же самих: жертовність – у слабкість, довірливість і відкритість – у простакуватість, наївність, готовність до прощення – у безхарактерність.

Якщо Іван Тарасович був, швидше за все, поверхово захоплений своєю обраницею, то з молодим героєм повісті Т. Шевченка трапляється найгірше, що може статися у стосунках між чоловіком і фатальною жінкою: "Он, сердечный, сам того не замечая, влюбился" [10, 196], до того ж закохався не "по-кавалерійськи", що було б навіть на користь його творчій, романтичній натурі, а "по-справжньому", жертовно. Зрозуміло, що вплив такої жінки на його "нежную, восприимчивую душу" став найзгубнішим: "Прощай искусство... Сосуд разбит, драгоценное миро пролито... лучезарный светильник мирной артистической жизни погас от ядовитого дыхания домашней медяницы. О, если б могли эти светочи мира обойтись без семейного счастья" [10, 197].

Цікаво, що в цьому контексті оповідач повісті згадує про свою закоханість у таку жінку, але вона не зруйнувала його життя, навпаки, він розчарувався у ній, розгледівши її суть, побачив, що вона "деревянная кукла" [10, 199]; він не міг навіть дивитися на неї без зневаги. Отже, автор дає не лише своєрідну дидактичну настанову, а й конкретну пораду, як нейтралізувати шкідливий вплив фатальної жінки. Саме зневага, на думку американського психолога К. Хорні, допомагає чоловікові подолати страх перед жінкою: "Позиція "зневага" має на увазі: "надто смішно боятися такого... жалюгідного створіння". Цей шлях заспокоєння своєї тривоги дає чоловіку особливу перевагу, а саме: допомагає підтримувати... свою чоловічу самовпевненість" [9, 171].

Оповідач у повісті "Художник" зауважує, що на творчих, вразливих людей "красота вообще, а красота женщины в особенности, действует... сокрушительно" [10, 197–198], а фатальна жінка наділена саме такою "всесокрушающей красотой" [10, 198]. Відтак, головний принцип у стосунках із нею – дистанційованість, відстороненість, легкий флірт, що не матиме продовження: "Привилегированная красавица ничем не может быть, кроме красавицы... советую любоваться этими прекрасными статуями издали, но никак с ними не сближаться, а тем более не жениться, в особенности художникам и вообще людям, посвятившим себя науке или искусству" [10, 198]. Потрібно зазначити, що на початку стосунків героя Т. Шевченка із його обраницею її вплив на нього є цілком позитивним, сублімовані почуття до коханої втілюються в геніальній картині "Весталка", якою всі захоплюються. Тут варто навести міркування К. Хорні, що саме "у безкінечному конфлікті між потягом до

жінки і страхом перед нею – прихований один із найважливіших коренів чоловічого творчого первня" [9, 175].

Саме остаточна близькість і одруження відіграє фатальну роль у стосунках між чоловіком та демонічною жінкою: "Одна-единственная причина, эта несчастная женитьба, могла так внезапно, так быстро уничтожить гениального юношу! Другой причины не было. Печальная женитьба!" [10, 206]. Так шкідливий вплив "femme fatale" виявляється через дію руйнівної сили еротики – що, з одного боку, є джерелом творчої енергії, а з другого – підриває її основи, порушуючи психічну рівновагу суб'єкта, впливаючи на його розум, знищуючи здатність до сприйняття й усвідомлення, тобто саму суть творчої фантазії.

Божевілля обох героїв, на наш погляд, є екзистенціально марковане. Оповідач у "Художнику" підкреслює: "Будь он простой живописец ремесленник, это событие не имело бы на его занятия никакого влияния. Но на него, на художника, на художника истинно пламенного, это может иметь самое гибельное влияние" [10, 203]. Як спостерігаємо, Т. Шевченко наголошує на винятковій обдарованості свого героя, людини, безумовно, талановитої ("яскраво виявлені здібності людини у певній сфері діяльності" [7, 224]) і має перед собою шлях "великого, необыкновенного художника" [10, 187], чутливої до краси оточуючих і навколишнього світу: "Я... обожаю все прекрасное... в самом человеке, начиная с его прекрасной наружности" [10, 189]. Іван Тарасович теж володіє талантом лікувати людей, на початку своєї кар'єри він сягнув такого успіху, що "Рождественская и Каретная части веровали в Севрюгина и беспрестанно звали его к больным" [2, 224].

Проте вплив фатальної жінки на талановиту людину ще більш згубний, ніж на звичайну: спочатку вона відбирає у нього талант творення, а потім підштовхує до божевілля, самознищення, загибелі. Іван Тарасович у романі Є. Гребінки втрачає свій хист доктора, стає неуважним, байдужим до хворих, і нарешті – лишається узагалі без практики. Платон у діалозі "Федр" зазначає: "Третій різновид одержимості й несамовитості – від Муз... Творіння розсудливих затьмаряться творіннями несамовитих" [6, 245]. Як бачимо, для античного філософа поняття творчості, таланту, геніальності та божевілля тісно пов'язані між собою. Значно пізніше, італійський психіатр Ц. Ломброзо теж відзначив схожість між геніальною людиною в момент творення і божевіллям під час нападу [5, 106]. Талановита людина більш вразлива до зовнішніх негативних факторів і несе в собі зародки саморуйнації (згубні нахили та хвороби); вплив фатальної жінки є, на наше переконання, тим каталізатором, що сприяє їхньому розвитку й призводить особистість до загибелі.

Вже перебуваючи на межі божевілля, герой роману "Доктор" так із ненавистю та огидою розмірковує про жінок та їхню приховану, глибинну суть: "Она красит волосы – все они красят! Все!.. И всё красят: и волосы, и лицо, и брови... и ресницы... Мало этого: они красят свой голос, свои речи, свою душу, свои мысли и чувства! Всё у них подкрашенное до первой непогоды, которая неожиданно смоет поддельные краски и представит истину во всей отвратительной наготе!.. У! И как тогда ничтожны покажутся эти разоблаченные, развенчанные феи... они сами по себе просто самки" [2, 303–304]. Ці міркування героя, на наш погляд, не є чимось надзвичайним і винятковим, якщо розглядати їх у контексті європейської культури та літератури, побудованих навколо бінарної опозиції "чоловік–жінка", де "жінка фігурує як негатив" [4, 371], а у творчості окремих письменників, релігійних діячів і навіть психологів знаходимо обґрунтування й "докази" на підтвердження шкідливості жіночої природи (згадаймо хоча б відомий інквізиторський трактат "Молот відьом" Г. Крамера та Я. Шпренгера або наукову працю Ц. Ломброзо "Жінка-злочинниця і проститутка").

Відтак, і Є. Гребінка, і Т. Шевченко, апіорно володіючи знанням про функціонування й особливості образу фатальної жінки в світовій літературі, створили у своїх прозових текстах його власну модель, що значною мірою корелює зі зразками, заявленими у європейських текстах. Демонічна жінка у творах означених українських митців має такі основні риси:

- діє всупереч загальноприйнятим у суспільстві законам моралі й етики; схильна до полігамності;
- володіє природною харизмою;
- викликає у обранця не лише захоплення, але й страх, однак потяг до неї долає перешкоди логіки і розсудку;
- легко маніпулює закоханим у неї чоловіком; підкоряє його своїй волі, поступово знищуючи духовно, а потім і фізично.

1. Бургин Д. Л. Графомания графомании // Бургин Д. Л. Марина Цветаева и трансгрессивный эрос: [перевод с англ. С. Сивак]. – СПб., 2000. – С. 5–33.
2. Гребенка Е. П. Доктор // Гребенка Е. П. Избранные произведения. – К., 1954.
3. *Гендер і культура*: зб. ст. / Упоряд. В. Агеєва, С. Оксамитна. – К., 2001. – С. 113.
4. *Западное литературоведение XX века*: Энциклопедия. – М., 2004.
5. Ломброзо Ц. Гениальность и помешательство: Параллель между великими людьми и помешанными: [перевод с итал. Л. П. Гримака]. – М., 1996.
6. Платон. Собр. соч. в 4-х томах. – Т. 2. – М., 1993.
7. *Філософський енциклопедичний словник* / [ред. кол.: В. І. Шинкарук, Є. К. Бистрицький, М. О. Булатов та ін.]. – К., 2002.
8. Франкл Дж. Неизведанное я : [перевод с англ. И. Е. Киселевой]. М., 1998.
9. Хорни К. Самоанализ. Психология женщины. Новые пути в психоанализе. – СПб., 2002.
10. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. – Т. 4: Повісті. – К., 2003.
11. Vicinus, Martha. "The Adolescent Boy: Fin-de-siècle Femme Fatale?" // *Victorian Sexual Dissidence*. – Chicago, 1999. – P. 83–106.
12. http://www.doubledialogues.com/issue_ten/johansen.html