**Харківський національний технічний університет сільського господарства імені Петра Василенка**

**Медіа та філософія: грані взаємодії**

**Монографія**

**За редакцією Л.М. Дениско, С.О. Завєтного**

**Харків**

**«Право»**

**2017**

До 20-річчя кафедри ЮНЕСКО «Філософія людського спілкування» та соціально-гуманітарних дисциплін

Рекомендовано до друку кафедрою ЮНЕСКО ««Філософія людського спілкування» та соціально-гуманітарних дисциплін Харківського національного технічного університету імені Петра Василенка

(протокол №5 від 17.12.2016)

Відповідальний за випуск С.Г. Пилипенко

Медіа та філософія: грані взаємодії: монографія / [А.П.Алексеєнко, М.В.Бейлін, Л.М.Газнюк та ін.]; за ред. Л.М. Дениско, С.О. Завєтного. – Харків, 2017.- 258.

**Кулікова І.І.**

**Поліпарадигмальний дискурс ґендерної проблематики антиутопій Р. Бредбері, Дж. Барнса, М. Етвуд,**

В антиутопіях другої половини XX ст., тема чоловічих та жіночих персонажів, стосунків між ними набуває нових нот звучання та стає вельми актуальною. Це можна пояснити декількома обставинами. По-перше, змінився погляд на місце жінки в суспільстві, загострилося питання: жінка – людина чи лише друг людини, чоловіка? По-друге, актуалізувулася філософсько-феміністична тематика, тематика ґендерного лідерства, що свідчить про нові реалії та про необхідність переоцінки стереотипів бачення жінки. Антиутопія не залишилась осторонь від цих безумовно складних питань, що змістовно розкриваються і змальовуються у романах Р. Бредбері, М. Етвуд, Дж. Барнса.

Тема чоловіче/жіноче посідає чільне місце в дослідженнях зарубіжних і вітчизняних філософів, політологів, соціологів, культурологів та літературознавців. Серед них варто відзначити праці С. де Бовуар, М. Крекена, Р. Столлера, Н. В. Хамитова та ін. Проблеми взаємин протилежних статей розглядаються з різних ракурсів у більшості антиутопічних романів XX ст.

Ретельний аналіз способів художнього відображення дихотомії чоловіче/жіноче, яка представлена в антиутопіях другої половини XX ст., свідчить про глибокий філософський характер цієї проблеми засобами художнього слова. Так, Р. Бредбері акцентує свою увагу на чоловічих персонажах, а жіночі лише створюють своєрідне тло для зображення героя. Усі події роману зосереджуються навколо головного героя Монтега, який утілює у собі узагальнені риси чоловічих героїв антиутопічного жанру: він ексцентричний і спочатку не є яскравим борцем з існуючою системою. Проте на відміну від інших романів антиутопічного жанру, автор уперше надає вагомого значення розкриттю психології, переживань героя щодо його стосунків із дружиною.

Письменник змальовує дружину головного героя Мілред як прототип чоловіка, як людину, котрій не притаманні жіночі риси: ніжність, щирість, відвертість, духовність. Героїня зосереджена на собі, їй відводиться роль домогосподарки. Слушно зазначають В. Є. Солдатов та І. Д. Тузовський, що про соціальну значущість жінки в романі не говориться нічого – вона готує, слухає радіо й дивиться «Родичів», її існування настільки позбавлене мети, що дружина головного героя Мілред не пам’ятає, скільки пігулок від безсоння вона прийняла в черговий раз, вона навіть не усвідомлює, що від цього ледь не померла [1, c. 45]. Такий вибір героїні зумовлений прагненням до комфорту, зручністю й легковажним ставленням до життя. Мілред, подібно до героїні роману О. Хакслі Лінайни Краун, іде за системою, не намагаючись чинити їй опору, і в цьому вбачається трагізм цього образу.

У романі актуалізується важлива філософська проблема – криза інституту сім’ї. Автора хвилює, чому так відбувається, чи не стане це серйозною загрозою для самої людини. Не дивлячись на те, що в героїв немає повноцінної родини, автор намагається вказати на причини руйнування сімейних традиційних цінностей, які призвели до жахливих наслідків. Отже, сім’я перетворилася на формальність, а члени родини виконують лише механічні функції, не надаючи їм сенсу. І герой відчуває себе непотрібним, усвідомлює власну безпорадність, неспроможність впливати на свою дружину. Однак він робить спробу подолати відчуження та внутрішню порожнечу, які не полишають його не лише вдома, але й на роботі.

Стосунки між Мілред та її чоловіком позиціонуються письменником як стосунки відчуження, коли чоловік відсторонений від жінки в любові та повазі. Однак все це обумовлено технозалежністю героїні. Кожен з персонажів живе власним життям, вони не розуміють один одного. Монтег та Мілред ніби актори різних театрів, які живуть за власними сценаріями, але найстрашнішим виявляється те, що вони не знають, чому так сталося і як повинно бути насправді. І в цьому виявляється головна колізія стосунків чоловіка та жінки. Жіночі персонажі роману ускладнюються дихотомією байдужість/щирість, віра/зневіра, любов/ненависть. Клариса є уособленням образу, наділеного позитивними рисами. Образ Мілред є лише відображення, відтиском образу Клариси. Але чи є гармонія між Монтегом та Кларисою? Автор залишає це питання без відповіді, на розгляд читача, оскільки ці стосунки були обірвані смертю героїні. Таким чином налагоджується діалог з читачем.

Відчуження чоловіка і жінки в антиутопічному жанрі пояснюється залежністю Мілред від аудіовізуальної техніки, поринанням її не у світ людських емоцій чи почуттів, а в інший –химерний та вигаданий. Зазначена проблема зображується не лише як трагедія однієї людини, а як проблема цілого суспільства. У романі є й інші персонажі, які також стали частиною цього відчуження: друкар Фабер та Бітті. Попри те, що вони належать до протилежних ідеологічних і культурних таборів, кожен із них також відчуває самотність у цьому світі відчуження.

Р. Бредбері в романі порушує важливу проблему, яка стає актуальною соціальною проблемою у філософії, медицині, соціології – проблема материнства. Це явище називається «чайлдфрі» (з англійської childfree – вільний від дітей), тобто рух, учасників якого об’єднує відсутність дітей і свідоме небажанням їх мати. Автор показує це на прикладі подруг Мілред. «Як ваші діти, місіс Фелпс? – запитав Монтег. – Ви прекрасно знаєте, що у мене немає дітей! Та й хто в наш час, будучи при здоровому глузді, захоче мати дітей? – скрикнула міс Фелпс, не розуміючи, чому цей чоловік так її дратує» [2, c. 269]. Інша героїня говорить про дітей як про річ, яка слугує лише для продовження роду. «Але з іншого боку, люди повинні розмножуватися. Ми зобов’язані продовжити людський рід <…> Діти – не так вже й погано. Дев’ять днів із десяти вони проводять у школі. Мені з ними доводиться бувати тільки три дні на місяць, коли вони вдома. Але це нічого. Я дітей заганяю до вітальні і вмикаю її. Це подібно до прання білизни. Ви закладаєте білизну й закриваєте кришку» [2, c. 269]. Наведена сцена в романі фіксує наявність антропологічної кризи, коли відбувається трансформація не лише таких почуттів як любов чоловіка до жінки, але й до власних дітей. Таким чином, у романі репрезентується руйнівна дія відчуження чоловічих та жіночих персонажів, що призводить до самотності.

Іншу позицію означеної проблеми розкриває Дж. Барнс. У його романі світ розпадається на дві площини: жіночу і чоловічу. Кожна з них є своєрідним полюсом, що має центр, уособлює основні властивості й наділений низкою характеристик. Ці дві площини перетинаються та відображають складні стосунки між чоловічою та жіночою статями.

Центральною постаттю антиутопічного роману, написаного чоловіком, стає жінка, змінюючи, тим самим, усталену екзистенційну ситуацію жінки, яка раніше знаходилася на пасивних позиціях. Через персонаж жінки Марти Кокрейн подається переоцінка поглядів суспільства на місце жінки в ньому. Героїня наділена як негативними, так і позитивними рисами, їй властиве вагання, її вчинки не завжди мають позитивні наслідки. Але саме така неоднозначність і робить цікавим цей персонаж. Марта займає чоловіче місце в опозиції чоловіче/жіноче. Це новий аспект у жанрі англомовної антиутопії другої половини XX ст. Існує думка, що зображення жінки в художньому тексті пов’язано з усталеними в літературі стереотипними моделями жіночності, у яких вирішальну роль відіграє жіноча сексуальність. Жінка в літературі – дзеркало чоловіка, інструмент його самоідентифікації, проекція його бажань та страхів. Тему чоловіче/жіноче в романі Дж. Барнса подано в декількох векторах. Вихідними для розуміння постаті Марти є зображення й еволюція її в площинах дитинства, зрілих років та старості. Уже в дитинстві вона зіткнулася з колізією чоловіче/жіноче: розлучення її матері та батька. Розлучення виступає символом краху її надій уже в дитинстві. Ця подія наклала свій відбиток на становлення характеру Марти, адже вона зростає без батька, а мати не може повністю забезпечити її своєю турботою та любов’ю. О. А. Джумайло зазначає: «Все, від невеликого шраму на коліні, який нагадує нам про падіння в дитинстві, до великого шраму в наших серцях, що нагадує нам про смерть батьків чи чоловіка, все це робить нас нами, дозволяючи осягнути біль через себе» [3, с. 15]. До розлучення батьків Марта жила в атмосфері пасторального англійського селища. «Для Марти все було просто, простіше не буває. Тато пішов шукати Ноттінгемшир. Думав, що він лежить в кармані, а потім подивився – виявилося, ні. Ось чому він не посміхався їй з висоти свого гігантського зросту й не звинувачував у цьому кішку. Він знав, не можна розчарувати доньку, ось і пішов розшукувати втрату. Невдовзі він повернеться, і все буде як завжди» [ 4, c. 21]. Сповнений чудес казковий світ дитинства Марти обертається на фальшивку, стаючи, по суті, інструментом духовної руйнації героїні. Тож, у відповідь вона стає холодною, байдужою, і в такий спосіб переживає ситуацію самовідчуження.

Потрібно брати до уваги той факт, що після розлучення змінюється й поведінка матері. Незважаючи на те, що ґендерний стереотип матері має позитивні риси, пов’язані з поняттями ніжності, любові, турботи, матір Марти уособлює модель поведінки, що відбиває протилежну концепцію материнства. Адже невипадково матір досить часто повторювала: «Жінки повинні бути сильними й самі про себе піклуватися – ні на кого не можна покладатися» [4, c. 53]. Вона виховує Марту вільною, самостійною, незалежною, але не виховує в ній почуття любові та доброти. Героїня не знаходить у матері жодної духовної підтримки. І врешті-решт таке ставлення й виховання принесли свої результати. Марта зростала сильною особистістю, вона почала відкривати для себе доросле життя, друзів, але водночас постійно відчуває самотність. У неї немає справжніх друзів. Автор не окреслює графічно зовнішній вигляд героїні, а малює її образ лише через вчинки та її думки, вказуючи одночасно і на її силу, і на її слабкість. Про Марту як жінку говорили різне: хтось її боявся, хтось захоплювався, але її не любили по-справжньому, ніхто не зміг зрозуміти її до кінця. Героїня від початку була ніби в опозиції «своя/чужа», але домінуючим було «чужа». Ставши «чужою» в проекті, вона не отримує права на місце в ньому, тому її фінал як керівника – закономірний.

Образ Марти – це образ жінки, яка прагне вижити в чоловічому світі. І не випадково, адже ці риси були закладені ще з дитинства її матір’ю, яка постійно повторювала, що чоловіки бувають двох типів: негідники та слабкодухі. Такі висловлювання спричинили негативне сприйняття протилежної статі. Позицію матері можна пояснити тим, що вона була нещаслива зі своїм чоловіком у шлюбі, а її наступні зустрічі з іншими чоловіками також не мали успіху. Стосунки матері-доньки – це нова колізія.

Наступна колізія – це новий шрам героїні: їй сорок років, вона розведена, без дітей, упевнена в собі, має диплом історика та вагомий професійний успіх. Саме професіоналізм і призводить до нової колізії Пол/Марта. Виникає наступне питання: чи сприяє співтворчість гармонії стосунків? Чи може професіоналізм чоловіка та жінки бути тим фактором, що їх поєднує? Відповідь автора – ні. Проект може надавати лише певного характеру самій любові – тоді як любов тяжіє до того, щоб зруйнувати будь-яке посередництво між людьми, з’єднати їх безпосередньо. Між Полом та Мартою стосунки чоловіче/жіноче проходять різні стадії – любов/ співтворчість та любов/байдужість. У цих стосунках Марта не відчуває себе щасливою. «Чому все життя йде не так? У Проект вона не вірить, але успішно втілює його в життя, а ввечері, повертаючись додому разом з Полом, – до того, у що вона вірить (або намагається вірити), − усе валиться з рук. Вона стоїть одна, без броні, без цинізму, не абстрагується, не іронізує, вона одна, вона на самоті розбирається з простими людськими взаєминами, томиться і переживає, рветься до щастя з усіх сил, як уміє. Але чому щастя не прийшло?» [4, c. 100]. Мабуть, проблема в тому, що вона не сприймає його як свого майбутнього чоловіка чи навіть коханця? А може, це тому, що вона старша та заробляє більше за нього, чи тому, що сильна, незалежна жінка протиставляється слабкому чоловікові.

Марта чекає іншого ставлення від Пола. Виникає колізія між бажаним і розумінням реального. «Марта знала, що їй потрібно: правда, простота, любов, доброта, гарне товариство, багато сміху й щастя в інтимних стосунках, усе це було в її списку. Також вона знала, що писати такі списки – ідіотизм; нормальне людське захоплення, звичайно, але все одно ідіотизм. І саме тому, хоча її серце відкрилося, розум продовжував хвилюватися. Пол поводив себе так, ніби їхні стосунки – вже тягар:параметри задані, задача зрозуміла, а проблеми можливі, хіба що в майбутньому» [4, c. 79]. Він почав ставитися до Марти як до конкурентки. Сила характеру Марти була використана проти неї самої. Самотність – добровільна чи вимушена – стає однією з основних екзистенційних проблем роману, що набуває форм непорозуміння між людьми. Здається, що Марта веде певну гру із життям, але не заради якогось азарту чи виграшу, а заради того, щоб отримати правильні відповіді на свої важливі запитання. Пол для Марти − це немовби порятунок від самотності на короткий час. Дж. Барнс дає героїні шанс створити власне щастя. Спираючись на дослідженні З. Фрейда, Р. Г. Апресян зазначає, що «такі стосунки, які мають Пол та Марта, це лише ефективний, плідний для особистостей спосіб втечі від дійсності, ескапізм» [5, с. 59]. Риси ескапізму є характерною ознакою для більшості антиутопій другої половини XX ст.

Особливості поведінки Марти в романі визначені її психічним станом, що характерно для кожної окремої частини роману та має свою логіку. Події наступної частини обов’язково обумовлюються попередньою. Марта відчуває внутрішню та зовнішню самотність. Самотність постійно породжується відкритістю особистісного буття людини – у кожен наступний період часу особистість стає іншою. «Суперечність між попереднім та наступним станами людської особистості, а також між різними вимірами її буття і є фундаментальною передумовою внутрішньої самотності. У результаті стає очевидним, що внутрішньо самотньою може бути людина в колективі, у спілкуванні» [6, с. 170].

Внутрішня самотність Марти значною мірою зумовлює її внутрішню комунікацію. Залишаючись наодинці, Марта розмірковує над своєю самотністю, що було зроблено неправильно, чому так сталося. У даному випадку її внутрішня комунікація виступає актом самопізнання та самовідтворення, відбувається, таким чином, діалог із власним «Я». «Внутрішня самотність стає основою й тієї внутрішньої комунікації, яка є комунікацією з Іншими. Саме людина, що набула досвіду самозаглиблення для створення особистості, через такий досвід може дійсно відкриватися світові, а це означає передусім відкритися собі» [6, с. 173]. Забігаючи наперед, варто сказати, що героїня в процесі особистої еволюції здолає самотність, що дозволить Марті повернутися до духовного життя. Проте самотність – це водночас можливість злитися з природою, стати її невід’ємною частиною. У романі набула продовження тема самотності людини, як і в інших антиутопічних романах, зокрема в романі Р. Бредбері самотність чоловіка й самотність жінки, а в Дж. Барнса – лише жінки. Самотність у художній практиці цих авторів – вияв кризи людини, розрив людини із самою собою.

Свого часу С. де Бовуар наголосила, що «протягом історії жінка постає як людина другої статі, що зумовлено особливостями її становища в соціумі. Це вияв і прояв маскулінного домінування в суспільній, професійній та сімейній сферах. Змінити цю ситуацію можна лише зайнявши «чоловіче місце» [7, с. 12]. І Марті це вдається. Вона спромоглася зайняти «чоловіче місце», замінивши в керівництві Джека Пітмена, хоча й на короткий проміжок часу. На нашу думку, жіноча парадигма Марти інтерпретується як виклик ґендерній ієрархії та патріархальним цінностям, як спроба активного перегравання наперед визначених ситуацій. В образі Марти втілено новий образ жінки на межі ХХ–ХХI століття. Це одна з тем роману, у якому порушується «жіноча тема», осмислюється роль жінки в суспільстві.

У романі є ще один важливий персонаж, який заслуговує на увагу й відіграє вирішальну роль у долі Марти – Джек Пітмен. Звідси бере початок конфлікт «чоловік керівник – жінка підлегла». Джек має ще й інше ім’я, Віктор, що означає переможець. Отже, подвійне ім’я – подвійне життя. «Сер Джек попрямував до східців, але вже зовсім іншою ходою, сідниці поважчали, коліна підгиналися, ступні виверталися носком всередину. Він спустився східцями боком, перевалюючись, ледве не падаючи. Але він втримав рівновагу; він тепер великий хлопчик, а великі хлопчики знають, куди йти» [4, c. 91]. Він постає в образі дитини, про яку піклується «турботлива матуся», невпинно й самовіддано годує, переодягає його. «Інколи йому подобалося кидати желе на животик. Інколи йому подобалося хапати його й кидати в стіну; тоді на нього кричали й ляскали. Сьогодні желе його не приваблювало. Він ліг на спину й закопався в мохнату рожеву ковдру, по-жаб’ячому вивернувши коліна» [4, c. 91]. Автор описує стосунки, у характері яких відображається криза моральності людини, падіння її гідності, та змальовує сучасну іронічну модель майбутнього суспільного устрою, яка, на жаль, не несе із собою позитивних змін.

Загалом розкриття в романі конфлікту між Мартою та Джеком Пітменом сприяє зіставленню між іншими персонажами твору. Такі персонажі, як історик Макс, тітонька Мей, Пол поводять себе по-різному, але вирішальними є їхні бажання, які уособлюють різні стани: духовні, плотські, меркантильні, егоїстичні тощо. Проте такі герої, як Джек Пітмен та Пол, сприймаються як переможці, щасливці, які знають, чого вони хочуть від життя, як цього досягти. Ця риса вирізнях героїв з-поміж інших. Повертаючись до стосунків Пола і Марти, слід наголосити, що в їхніх проблемах, як і у відносинах Монтега і Мілред, винні обоє. Пол розуміє, що Марта його не любить: «Ти змусила мене зрадити сера Джека, а тепер зраджуєш мене сама. Адже ти мене не кохаєш. Або кохаєш, але лише трохи. Я тобі не подобаюсь. Ти зробила для мене цілий світ справжнім. На жаль, ненадовго. А тепер все знову так, як було раніше» [4, c. 106]

Пол замінив Марту на посаді генерального директора. Отже, чоловіче знову домінує. Але, незважаючи на це, Марті вдається довести собі й цілому суспільству, що жінка може бути лідером, може бути першою. Марту можна порівняти з героїнею роману О. С. Забужко «Польові дослідження з українського сексу». Для обох героїнь чоловіки моделюються в межах біологічно-сексуального. Деякі дослідники вважають, що ці риси є основними принципами «нової жінки», не лише в антиутопічному жанрі, але й у літературі загалом. Марті не вистачає емоційності аби повною мірою розкрити свій внутрішній світ. Однією з причин цього є те, що героїня, здається, носить «маску», через яку вона звертається до себе та інших. Автор звертає увагу й на власний, внутрішній простір Марти, де важливу роль відіграє концепція, власне, жінки та концепція свободи, поєднаної з розчаруванням не лише в стосунках із чоловіками, але й зневірою в самій собі, у власних силах.

Марту звільняють з посади керівника, але це не пригнічує її гідності, вона залишилася вірною самій собі. В останній день своєї роботи на ній був оливковий костюм й біла сорочка без комірця, застебнута біля горла. Вона постає перед нами вишуканою та гламурною, однак її досконалість ексклюзивна, призначена лише для обранця, якого, на жаль, не зустріла Марта. Попри те, що героїня змушена підкоритися чоловіку, вона не втрачає свій інтелект, емоційність, дієвість. Героїня, подібно до Монтега, стає «іншою», тому іншими стають і її думки та життя. Зображуючи Марту на схилі літ, автор називає її «перелітною птахою». («Вона повернулася до Англії, як перелітна птаха. Вона ні з ким не зустрічалася, старіла, напам'ять знала контури своєї самотності» [4, c. 253].

С. де Бовуар зазначала, що «коли жінка старіє, її ошукане чекання обертається на іронію й часто на смакуючий цинізм» [7]. Такий стан певною мірою притаманний Марті, але її іронія переходить до стану байдужості, утрати екзистенційного бачення світу довкола. Шлях, який проходить Марта у своїх пошуках, не виводить її до світла, хоча вона й робить перші необхідні кроки. Для неї вже не існує протистояння двох світів – чоловічого та її власного. Її колишнє життя, наче розтануло в часі. Марта займається звичними для неї з дитинства справами, вона відвідує сільські ярмарки, живе розміреним спокійним життям. Хоча в цій частині, як і в попередніх, Марта знову сама, у неї немає друзів, а лише знайомі, які не викликають у неї ніяких почуттів. Вона живе за інерцією, без почуттів, без бажань, без любові, занурюючись у самопізнання. Героїня знаходиться в ситуації «на межі». До таких ситуацій можна віднести смерть, страждання, боротьбу, провину, страх. Такі стани змушують замислитися над сенсом свого існування. Лише залишивши Острів, Марта відчула те, що є справжнім. У її попередніх стосунках з Полом був проект. А після того, як зник проект, зникла частина її самої. Життя не стає подією для неї, вона не пропускає його через власну душу. На думку. Д. А. Радченка, «герой, незалежно від інтелектуального рівня, повинен знайти в житті філософський рівень, почати осмислювати життя» [8, с. 259]. Нарешті це сталося із Мартою.

Отже, посилена увага до жіночої постаті свідчить про тонкий психологізм Дж. Барнса. Автор твору подає свою думку щодо співвідношення чоловічого/жіночого, батька/матері, у якому домінує закон чоловіка. Марта – і особа, і людина, і водночас вона не стає другом для людини/чоловіка. Вона обособлюється в маскулінному світі, який не приймає її.

Тема чоловік/жінка присутня і в романі М. Етвуд «Розповідь Служниці». У розповіді всі події представлені від першої особи, це свідчить, що сама героїня виступає наратором власного життя. При створенні центрального жіночого образу авторка використала модель служниці-жінки, яка виконує чиюсь волю. Перше знайомство з героїнею Фредовою відбувається в будинку Командора. «Я встаю зі стільця, виставляю на сонце ноги в червоних туфлях без підборів − поберегти хребет, не для танців. Червоні рукавички валяються на ліжку. Беру їх, натягую палець за пальцем. Все, крім вуалі навколо обличчя, червоне: колір крові, що нас визначає. Вільна спідниця по кісточки збирається під пласкою кокеткою, яка охоплює груди; пишні рукава. Біла вуаль теж обов'язкова: щоб ми не бачили, щоб не бачили нас. У червоному я завжди виглядала негарно, мені він не пасує» [9, c. 10]. (Тут і далі власний переклад). Червоний колір від самого початку символізує насильство над героїнею, небажання носити його. Досить часто в описах героїня вживає займенник «ми», а не «я», ототожнюючи себе з масою, частиною якої вона змушена бути. Тим самим, підкреслюється процес деперсоналізації героїні в нових умовах. За часів існування Джилеаду героїня майже ніколи не піднімає голови – їй не дозволено, навіть пісні вона співає мовчки, ніби німа. Її тіло прикрашає татуювання, яке, як і одяг, підкреслює її приналежить до служниць.

Важливою характеристикою у її роздумах про себе є асоціативність, яка посилює драматизм існуючої ситуації. Фредова інколи бачить себе рослиною та твариною. Це свідчить про те, що героїня поступово починає втрачати себе як особистість. Вона повністю стає залежною від існуючих порядків, соціально-побутивих умов. І. М. Тимейчук зазначає, що «у романі М. Етвуд «Розповідь Служниці» простежуються три типи жінок, які знаходяться у владі чоловіка: 1) повне підпорядкування державі та її законам – жінка задоволена своїм статусом та роллю (Марфи, які постійно мають роботу, деякі Дружини та Тітки); 2) часткове підкорення – жінка не задоволена своїм становищем, але страх перед державою керує нею, і вона боїться повстати (покоївка); 3) повне нехтування державним устроєм – жінки вважають, що краще вмерти, ніж коритись правилам (Мойра)» [10, c. 267]. Головна героїня Служниця Фредова – підневільна, вона належить до другого типу жінок. Таких, як вона, багато, серед них: і Гленова, і Ворренова, і Джанін, і Альма та ін. «Ми сидимо на лавах обличчям один до одного, нас везуть; у нас жодної емоції, майже жодного відчуття − ми червоні тюки ганчір'я. Нам боляче» [9, c.73]. У будинку Командора Фредову зневажають інші жінки за ту роль, яку вона змушена виконувати, вони ставляться до неї, як до звичайної роботи по господарству, ігноруючи її як особистість, і як жінку. Однак одна із жінок, Кора, щиро чекає, що вона народить дитину, вважаючи, що це може змінити на краще емоційну атмосферу в родині.

На думку дослідників М. Ю. Воронцової та Н. Ф. Овчаренко, в образі жінки-служниці втілена канадська міфологема виживання, жертовності, яка зумовлена американською експансією. Це особистісне ототожнення тісно пов’язане з національною самосвідомістю, не випадково героїня прагне втекти до Канади, яка виступає осередком духовного начала. «Будучи схожою на своїх романних попередниць самотністю, відчуженістю, прагненням звільнитися від ролі жертви, героїня роману відрізняється здатністю глибше відчувати суперечності, чоловічий тоталітаризм, споживацьке ставлення, пов’язане із сексуальним бажанням і насильством» [11, с. 14]. Можна зробити припущення, що змальовуючи національні, суспільні сфери життя, М. Етвуд актуалізує тематично-смислові опозиції, як-от: жінка−країна, Служниця−Канада.

М. Етвуд демонструє, як поряд із зовнішнім сюжетом розвивається внутрішній, що відображає зміни й динаміку почуттів Фредової. Внутрішній світ Служниці досить складний і суперечливий, не піддається однозначній оцінці. До подій у Республіці Джилеад Фредова була донькою, дружиною, матір’ю й подругою. Описуючи ставлення матері до себе, героїня не вважає, що їхні стосунки були сповнені ніжності та тепла, адже вона була бажаною дитиною. Її матір часто говорила з нею так, ніби вона не чує, ніби з людиною, яка зараз відсутня. Узагалі її мати була жінкою, яка виступала за жіночу кільтуру, жіночу свободу, вона зневажала чоловіків, вважаючи їх лише генетичним матеріалом. Подібні погляди на виховання доньки зустрічаємо й у романі Дж. Барса «Англія, Англія». Проте Фредова виправдовує це ставлення до себе. «Я не хотіла прожити життя на її умовах. Не хотіла стати зразковою дитиною, утіленням її ідей. Ми через це сварилися» [9, c. 70]. Хоча по-своєму вона любила матір.

У романі «Розповідь служниці» авторка розгортає важливу філософську тему «Я» як «Інший», де «Інший» − чоловік. Стосунки з чоловіком як «іншим» в житті головної героїні подано в різних аспектах. Фредова пов’язує з ним надію на майбутнє життя, на любов, на розуміння, беручи на себе матеріальні турботи. Коли ж ситуація змінилася, і жінки не повинні були працювати − змінився і чоловік. «Тоді він поцілував мене, наче тепер, коли я це сказала, усе нормалізується. Але щось змінилося, якась рівновага. Я ніби зменшилася, і коли він обійняв мене, підхопив, я була менша за ляльку. Любов йшла вперед без мене. Йому все рівно, подумала я. Йому абсолютно однаково. Може, йому навіть подобається. Ми більше не один для одного. Тепер я − для нього» [9, c. 107]. Люк перестав бути тим, ким він був для неї колись, тим чоловіком, якого вона захищала перед матір’ю та кохала. Тепер він виступає для неї в ролі опікуна. З одного боку, він сприймає це як дрібницю, не акцентуючи на цьому увагу, але, з іншого боку, йому це подобається, що вказує на моральні пріоритети героїв. Люк виявився чоловіком не гіршим, не кращим, а таким самим, як і решта, якому притаманне почуття власності. М. Етвуд влучно передає вплив цієї події на героїню, її самоідентифікацію, стан душі. Фредова часто плаче, замикається в собі, проте не показує цього чоловікові, щоб не засмучувати та не зашкодити його роботі. Її не влаштовує такий стан речей, вона прагне колишнього життя. Розраду вона знаходить у піклуванні про свою доньку та розмовах зі своєю подругою Мойрою, якій властиве сильне почуття свободи, непокора встановленим правилам та нормам поведінки, потяг до внутрішньої та зовнішньої емансипації в умовах сучасного суспільства. Пізніше Фредова буде захоплюватися нею, зневажаючи себе за те, що задалася, прийняла новий порядок. Напружені внутрішні монологи героїні інколи призводять до істеричних, навіть божевільних почуттів, які їй складно контролювати. «Я встаю в темряві, починаю роздягатися. Потім щось чую − усередині себе, у тілі. Я зламалася, щось тріснуло, ось, має бути, в чому справа. Відчувається гуркіт, рветься назовні, з розлому в мені, як уві сні. Ось так несподівано: я і не думала, ні про тут, ні про там, ні про що. Якщо випустити повітря, вилетить регіт, занадто голосно, занадто велично, неодмінно хтось почує, а потім затупотять кроки, зачитають накази − і що? <…> Я долонями закриваю рот, ніби мене зараз знудить, падаю на коліна, сміх вирує в гортані. Я заповзаю до шафи, коліна до грудей, я його задушу. Стримуюся − ребра болять, мене лихоманить, я ходжу ходором, сейсмічно, вулканічно, я вибухну. <…> Я придушую його в складках накидки, мружуся, вичавлюючи сльози з очей» [9, c. 84]. У цьому епізоді реалізується думка, що героїня в таких умовах доведена до відчаю й знаходиться на межі психічного розладу, відтак її часто огортає бажання смерті. Фредова, здається, живе у двох світах: перший – дійсний, Джилеад, де вона виживає, і, другий – світ її внутрішнього дослідження.

Тема «Я» як «Інший» є наріжною в стосунках з Командором. Від Фредової особисто мало що залежить, адже вона приречена на роль Служниці, жінки, що має народити здорову дитину. У стосунках з Командором Фредова виявляє внутрішню боротьбу між свободою, яку вона колись мала, і вимушеною смиренністю та покірливістю. Вона змушена приймати його запрошення на зустрічі, гру в «Ерудит» та поцілунки на прощання, намагаючись зрозуміти власника не лише будинку, але і її життя. М. Етвуд не розкриває почуття Командора. Ким насправді для нього була Служниця: однією з небагатьох, з ким можна було провести вечір, чи лише однією з тих жінок, які були тут до та будуть після неї.

Трагізм є головним у життєвому просторі служниці, він виявляється навіть у сприйнятті реальності самою героїнею. Вона нагадує не живу людину, а «ляльку», «тінь самої себе», яка функціонує за сценарієм, що невдовзі повинен закінчитися. Фредова – символ людини, яка «за своєю суттю не є справжньою, оскільки не має можливості бути собою. Усе, що вона може осягнути, – це усвідомити штучність свого стану й визнати його» [12, c. 64]. Буття героїні характеризується страхом, відмежованістю від соціуму. Внутрішня потреба є основним рушієм її сповіді, її думок та переживань. Варто зазначити, що внутрішні монологи Фредової, розкриваючи її духовний світ, пов’язані не лише з її власними переживаннями, але й з роздумами про суспільно-політичний устрій. Героїня усвідомлює, що кожна річ стосовно неї є чужою, навіть місто, яке вона добре знала колись, сповнене неприйняттям людини, а в навколишньому світі немає нічого справді спорідненого з нею. Для Фредової характерне інтенсивне внутрішнє життя, напружений пошук відповідей на складні питання. Її життя до втечі нагадувало, як і в Марти, низку однакових дій. Один раз на день вона могла вийти за покупками, але розмовляти їй не дозволено.

Авторка звертається до розмаїття унікального світу жінки, її рольового стану, змальовує новий тип сучасного жіночого рабства. Вона репрезентує суб’єктивність своєї героїні, не приховуючи ані найменших деталей, які досі замовчувалися. М. Етвуд, на відміну від Р. Бредбері, уже назвою роману підкреслює думку, що жінка в тоталітарному суспільстві – це лише служниця, людина без майбутнього, людина спогадів, рабиня.

Таким чином, у романах Р. Бредбері, Дж. Барнса, М. Етвуд продовжується дослідження проблеми відчуження людини в антиутопічному жанрі. Проте новим елементом є те, що відчуження відображається як трагізм спільний – чоловічих і жіночих персонажів.

Зміст

Розділ 2

Поліпарадигмальний дискурс гендерної проблематики антиутопій Р.Бредбері, Дж. Барнса, М.Етвуд ………………………………………………………………….143-157