
Літературна критика

Мирослава Крупка

ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ПРОБЛЕМ МАТЕРИНСТВА ТА ТВОРЧОСТІ В АНТИ-РОМАНІ НІЛИ ЗБОРОВСЬКОЇ “УКРАЇНСЬКА РЕКОНКІСТА”

Сучасна жіноча проза стає менш епатажною та полемічною, відходить від ілюстрації конфлікту між статями, перестає демонструвати свою опозиційність щодо літературного процесу й постає значною і знаковою частиною вітчизняного письменства. Натомість наголошення на власній унікальності, “іншості”, звертання до специфічно жіночих проблем буття знаходять своє виявлення в сучасному прозовому дискурсі. Залежно від ідейно-тематичного спрямування твору проблеми можуть бути лише заявлені або широко відображені.

Анатолій Дністровий, досліджуючи гендерну специфіку літератури, для ілюстрації гендерної обумовленості твору використовує новелу Е.Хемінгуея, в якій розповідається, що чоловік, будучи присутнім при пологах дружини, не переніс страждань і покінчив життя самогубством, бо “пережив інші, неприродні для його статі (для гендерного самовизначення. — *М.К.*) почування”¹.

Така ж гендерно маркована й тема материнства. Вона традиційно осмислюється в жіночих текстах, інколи переходячи на латентний рівень. Проте письменниці далекі від того, аби ідентифікувати функцію жінки виключно з материнством.

Анти-роман Ніли Зборовської “Українська Реконкіста” прочитується як історія становлення непересічної жіночої особистості та народження жінки-творця. Прикметно, що вже в літературі раннього модернізму чітко виявляється намагання відокремити сексуальність від розмноження та припинити ідентифікацію жінки виключно з материнством як соціальним обов’язком. Паралельно окреслюються дві перспективи художнього зображення проблеми материнства. З одного боку, десакралізація образу матері розглядається в контексті руйнування патріархальних цінностей², а з другого — проблематизується сама функція материнства в аспекті протиставлення з іншими формами самореалізації жінки і постає як прояв емансипації³.

Сучасна література висвітлює проблему материнства в ширшому контексті, виходячи поза межі традиційного бінарного підходу. Зокрема, в анти-романі Н.Зборовської проблема материнства позбувається соціального забарвлення й трактується у психологічному аспекті: *материнство як народження дітей та материнство як народження творів*. Прагнення мати дітей обертається для її

¹ Дністровий А. Мікрокосм іншої статі // Література плюс. – 2002. – №8. – С. 9. Також: Кур’єр Кривбасу. – 2002. – №1.

² Див.: Агеева В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. – К., 2003. – С.45-70.

³ Див.: Крупка М. Модерний дискурс материнства (на прикладі жіночої прози кінця XIX – початку XX ст.) // Літературознавчі обрії: Праці молодих учених. – К., 2004. – Вип. 6. – С.37-41.

героїні життєвою поразкою. У творі наявна гіперболізована концентрація містичного, неодноразово наголошується на магичній природі жінки й усі життєві трагедії містично обумовлюються. “Материнство повинно бути мужньо захищене родовою силою. Якщо жінка не має такого захисту, то, стаючи матір’ю, у неї з’являється неймовірний страх за дитину”⁴, – говорить бабуся, що виступає у творі носієм материнського містичного начала. Утрата самототожності, що її переживає героїня у шлюбі з Богданом, прочитується як неможливість творчості, продовження роду. Зірвані вагітності, підсвідоме небажання жінки мати дітей осмислюються як наслідок краху родинного життя, яке було містично приречене ще задовго до весілля. “Я не вірю, що ти мене любиш, – починає Богдан. – Мені здається, що ти не хочеш від мене дітей. Чому ти не підеш до лікаря?”. “Я не встигаю піти до лікаря, як у мене починається кровотеча. І взагалі, я не хочу вагітніти, поки ти не розберешся з собою: жити тобі чи не жити”. “А може, я тому й не хочу жити, що ти мене не любиш”. “Ти мене налякав своєю любов’ю до смерті” (63). Художня структура твору значною мірою спирається на пряме діалогічне мовлення. Ця наративна форма працює на підкреслення емоційного рівня стосунків між героями. Материнство – продовження себе в іншому – трактується у творі як нагорода, яку потрібно заслужити, і водночас це усвідомлений вибір жінки, бо діти – запорука продовження роду. Чоловіки-герої не тільки фізично, а і психічно не готові нести відповідальність за родину, тому жінки приречені самотійно приймати рішення. Дзвінка, будучи вагітною, промовляє слова-замовляння, які в тексті мають містичну природу: “Господи, почуй мене, я не хочу дітей від цього чоловіка! Ніколи! Я не хочу дітей від цієї війни! Ніколи!” (62) – і втрачає вагітність. Героїня не хоче дітей також і від випадкового зв’язку з Орестом, тому знову звертається до магії: випиває бабусине зілля. Проблема абортів розглядається не в моральному, а в екзистенційному аспекті вищого закономірного сенсу буття. Дитина – лишень спадкоємець роду, маленька частинка генетичного ланцюга, її народження подається в сенсі відповідальності перед усіма минулими і прийдешніми поколіннями. Вона має бути достойною продовжити “шлях роду”, а якщо дитина, знову ж таки з містичних причин, такою не є, то, за “вищою логікою”, її доцільно позбутися: “Мати чує таких дітей без шляху і не хоче, щоб вони народжувалися. Твоя мама не хотіла, щоб ти народилася” (286), – каже бабуся героїні. Власне, саме таємницею народження мотивується тривожний, емоційно неврівноважений характер героїні, яка постійно перебуває в пошуку свого шляху. Так до Дзвінки уві сні прийшло знання, що мама хотіла її вбити. Фаталістична ідея в художньо-естетичній концепції твору звучить досить виразно.

Тема материнства інтерпретується на різних рівнях. Неодноразово наголошується магична природа жінки-матері: маленький брат Дзвінки – Богдан помер, бо мати не хотіла багато дітей. Погоджуємося з дослідницею О.Старух, що постать матері у прозі Н.Зборовської не ідеалізується, проте, позбувшись традиційної святості, вона стає доступнішою, зрозумілішою⁵. Матір Дзвінки уособлює приземлене, матеріальне, побутове начало, як і старша сестра Славка. Авторка зображає певну спорідненість, спадкоємність поколінь жінок. За художньою логікою тексту практично нівелюється, як пережиток дитинства, суперництво з мамою за тата, а натомість акцентується містичний зв’язок із нею: адже саме жінки виступають

⁴ Зборовська Н. Українська Реконкіста. – Т., 2003. – С.98. Далі зазначаємо сторінку в тексті.

⁵ Див.: Старух О. Іманентність жінки у прозі О.Забужко та Н.Зборовської 90-х років ХХ ст. // Актуальні проблеми слов’янської філології. – К., 2004. – Вип. 9. – С.201.

носіями родового генофонду. У романі наголошується на первинності жіночого світу, певній архаїчності порівняно з чоловічим: “Я пригадую лютий відчай моєї баби, яка згодна була послати у країну мертвих всіх своїх синів за цю єдину дитину — доньку... У мене такий самий відчай...” (225) — говорить Дзвінка. У творі важливе місце відводиться мотиву родової пам’яті: Дзвінка передчуває народження у Славки доньки й умовляє сестру не робити аборт, бо зачата дівчинка — необхідна ланка жіночого родоvodu. Бабуся помирає, передавши знахарське ремесло Дзвінці, яка, своєю чергою, виступає наставницею для Світланки й мусить “розповісти дівчинці з нашого роду про Велику Межу, передати їй таємні замовляння, які завжди повинні залишитися в родині — як обереги, і навчити не загубити шляху...” (302). Символ роду переростає у міфологему, що, за логікою авторського мислення, виступає рушієм усіх подій у творі.

Водночас стосунки матір — син переважно змальовуються як класична ілюстрація Едіпового комплексу: патологічна психологічна залежність від матері й ревності до батька (стосунки з матір’ю Богдана, Любомира, брата Дзвінчиної мами).

Героїня Н.Зборовської розглядає дітей як закономірне увінчання любові. “Якщо я тебе люблю, то логічно — що хочу від тебе дитину, правда ж? Бо яке призначення у любові?” (105) — допитується Дзвінка у Любомира, який спекулює словами про кохання. Любовна ідилія з одруженим чоловіком сприймається як переступ: “Ти не боїшся закону материнства, за порушення якого доводиться розплачуватися?” (105) — застерігає героїня Любомира, що має вагітну дружину, але кохається зі Дзвінкою. У тексті закон материнства трактується у християнському сенсі гріха та покари: зневаживши материнство, людина обов’язково спокутує цей гріх, але вже в долях власних дітей. Батько Дзвінки звинувачує себе в тому, що вона не може виносити та народити дитину, бо колись відмовився від батьківства: “Це за мої гріхи, доцю... Мабуть, за мої гріхи... Одна жінка колись мені сказала: “Щоб у тебе була донька і була така щаслива, як я в цей день...”. Але нічого я не міг зробити, бо її не любив...” (285).

Розбудова проблематичного простору відбувається також у психологічній площині: не маючи дітей, Дзвінка почувається некомфортно саме як людина; народити дитину — це внутрішня потреба жінки, усвідомлена необхідність. У авторки відсутній соціальний ракурс проблеми: материнство бачиться не як обов’язок громадянки, а як право особистості. Неможливість мати дітей обертається для героїні духовною катастрофою, внутрішньою порожнечою, що виникає на місці зачатих, але ненароджених дітей. Проблема набуває виразного гендерного звучання: чоловік-батько може зникнути, забути, а мати не має вибору — вона приречена носити цей психологічний тягар у собі. Проникливо виписаний ритуал поминання ненароджених дітей: героїня насипає в дев’ять глечиків пшениці й запалює свічки. “Якби я народила всіх своїх зачатих дітей, у мене було б дев’ятеро дітей” (168), — говорить вона.

До концепції материнства в романі додається мотив творчості, вони розглядаються як одне ціле. Носієм ідеї материнства як творчості виступає головна героїня, в неї творчість виконує компенсаторську функцію: Дзвінка не може народити дитину, проте відчуває здатність “народити” текст. Переживаючи втрату чергової надії на материнство, Дзвінка втішає себе й батька: “Думаєш, я нещасна, тату?.. Я для себе таке придумую у цьому житті! Такий роман напишу!” (285). Зрештою, це їй вдається. Героїня пише текст, який називається “Тобі єдиному”, й цим реалізує потребу народжувати.

У літературі часто зустрічається глибоко символічна аналогія творів і дітей. У сучасній гінокритиці мова йде про т.зв. літературне материнство, коли процес творчості уподібнюється до вагітності та пологів⁶. Багато письменників використовують означник “діти” до власних творів. Так, Леся Українка, пишучи про погіршення здоров’я, зазначає: “Ну, та як то через них (драми. — *М.К.*), то ще нічого, все таки “произведения”, — адже часто жінки через дітей здоров’я втрачають і не жалкують про те, а се ж теж “діти”, інших же я не маю”⁷. І.Франко у збірці “*Semper tiro*” також вживає вислів “невроджені діти” стосовно ненаписаних через зовнішні обставини творів. Леся Українка пише до нього в листі: “І я не одну “голову скрутила”, думаючи, що сповняю громадянську повинність, видаючи свій час і свою дуже обмежену силу на “корисну” і нікому, навіть мені самій, не видну працю: я й досі не знаю, чи добре то я, чи зле робила, і тільки, як я оце прочитала крик і скарги Ваших дітей, то й мої обізвалися тим самим тоном”⁸.

Ознакою авторської свідомості в анти-романі Н.Зборовської постає виразне посилення на психоаналіз. Саме Юнг наголошував на жіночому характері літературної творчості: “Отож, чи знає поет, що його твір в ньому ж і зачатий, що цей твір у ньому ж і росте і зріє, а чи він собі вроює, що він сам зумисне надає певного вигляду власній вигадці, — все це не змінює тієї обставини, що твір справді росте із нього. Він стосується поета так, як дитина матері”⁹.

“Українська Реконкіста” може прочитуватися як розгорнута міфологема становлення жінки-митця. Наскрізним мотивом виступає її пошук самої себе, осмислення сенсу творчості й покликання митця. Письменниця неодноразово наголошує, що досвід жінки-автора кардинально відрізняється від життя пересічної людини. Уже в дитинстві Дзвінка, попри зовнішню комунікабельність, переживала глибоку внутрішню відчуженість, винятковість. Всіляко підкреслюється містична природа цієї дитини. Славка пригадує: “А ще — пам’ятаю, як ти стояла в полі, я принесла тобі їжу, а ти шепочеш: “Не підходь до мене! Стій на місці!”. Я завмерла і стою на одному місці, а ти з таким неймовірним здивуванням, з такою справжньою радістю проказуєш: “Я чую... Я чую... Як дихають слова...” (59). Уже в цьому епізоді дівчинка постає істотою трансцендентною, дотичною до глибинних таємниць буття, наголошується на хаотичному стані її екзистенції. Винятковість світовідчуття жінки-митця розкриває й О.Забужко у повісті “Інопланетянка” (1989). Власне, природа творчості в анти-романі Н.Зборовської осмислюється в декількох аспектах: як аналог материнства, непересічність досвіду жінки-митця, як сатисфакція травматичного материнства. Усі ці проблеми переломлюються крізь призму містичності.

Т.Малярчук висловила цікаву думку: “В жінки, яка пише, інстинкт народжувати подвійний: одна його половина радикально суперечить іншій. Дитина або роман. І рано чи пізно доведеться вибирати на користь літератури. Будь-який вибір не принесе жінці, яка пише, щастя. У будь-якому разі в чомусь одному вона залишиться безплідною”¹⁰. В “Українській Реконкісті” героїні не доводиться робити вибір, за неї все вирішено: їй призначено створити текст, компенсувавши неможливість мати дітей, чи навпаки — не дано мати дітей, аби змусити написати

⁶ Див.: Шовалтер Е. Феміністична критика у пуці // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — А., 1996. — С.518.

⁷ Українка Леся. Зібр. тв.: У 12 т. — К., 1979. — Т.12: Листи. — С.444.

⁸ Там само. — К., 1978. — Т.11: Листи. — С.14.

⁹ Юнг К.-Г. Психологія та поезія // Слово. Знак. Дискурс... — С. 105.

¹⁰ Малярчук Т. Жінка, яка пише / Жінка, яка мовчить // Критика. — 2004. — №6(80). — Черв. — С.30.

сакральний текст. В авторки немає остаточної відповіді, що є причиною, а що — наслідком, проте неодноразово наголошується на містичній природі творчості. В інтерв'ю, порівнюючи письменництво зі знахарством, Н.Зборовська зазначала: “Ти мусиш це робити, зовсім не за гроші, мусиш, тому що тебе розірве внутрішня енергія. Це так само, як ти мусиш писати художній твір. Ти не хочеш, але мусиш”¹¹. Такого уподібнення набуло мистецьке відображення в анти-романі. Усе життя героїні прочитується як символічний шлях очищення через страждання, як духовний катарсис. Слова приходять лише тоді, коли жінка вже дозріла й готова розгерметизувати свій внутрішній світ.

На передній план у художній структурі твору виходить осмислення природи творчості й у гендерному ракурсі. Феномен творчості щільно пов'язується з любов'ю. Авторка моделює два полюси творчої сили: енергія духу й енергія розмноження. У творі відображено гендерний інваріант образу-символу Музи: Дзвінка відчуває внутрішню спорідненість з Андрієм, проте їхні стосунки не виходять поза межі духовного зв'язку. Жінка переживає творчий екстаз від фатальної закоханості в чоловіка. Зрештою, любов обертається одночасно джерелом натхнення й страждання. “Господи, утіш мене словом, я хочу написати про любов” (200), — просить-замовляє жінка й отримує своє.

Над Дзвінкою тяжіє страх недовомовленості, невисловленості. Письмо розглядається як терапевтична нарація. Сюжетна колізія — Дзвінка потрапляє в божевільню, але, отримавши можливість писати, виходить із депресії — наочно демонструє ідеологічну установку авторки розглядати письмо як жіночий потенціал виживання. Писати для героїні означає пізнавати себе, а отже, переборювати психологічну кризу. Дзвінка веде щоденник, він частково дозволяє реалізувати дискурс зізнання. Леся Ставицька доречно зауважила: “У мовному існуванні жінки наявна настійна потреба структурувати власний світ, проговорювати своє життя до найменших дрібниць в аспекті актуального побутового і життєвого досвіду, його минулого і майбутнього”¹². Гранично загострене усвідомлення тимчасовості буття провокує героїню записувати: вона підсвідомо відчуває плинність часу й намагається в такий спосіб затримати його.

Одним із центральних образів-символів у анти-романі стає слово. Семантика образу складна. Власне, саме процес осмислення творчості проходить через слово, воно наділене трансцендентними властивостями. Наративна структура твору наголошує це через внутрішні монологи: “Я... раптом відчула приплив якогось страшного знання й того самого бажання — назвати це знання словом, але воно не називалося...” (223); “Тепер я хочу це сказати словом, написати текстом, який би виразив те, що я побачила. І я, напевне, боюся цього не встигнути сказати. Щоб слово не зірвалося так само, як вагітність. Тому що в мені все життя так само бродять різні тексти, і я не можу дати їм раду, і вони ніби зриваються і пропадають...” (226); “Самі безтілесні слова прийдуть в гості й принесуть знання” (228). Народження письменника подається як містичний ритуал. Творчість зображається як магічний акт, стан натхнення у Купальську ніч. Ця ніч утілює любовне бажання землі. Як частина природи, запліднилася й розродилася словами Дзвінка: “На білому екрані з'явилися й потекли слова” (230). Текст прийшов у світ, як дитина. Навіть фізичний стан жінки змальовано як післяпологовий: “Ноги тремтіли і все тремтіло навколо. Вона нарешті зібралася з останніх сил і

¹¹ “В “Українській Реконкісті” я зіграла улюблену роль...”: Розмова Теодозії Зарівни з Нілою Зборовською // Кур'єр Кривбасу. — 2004. — №175. — С.155.

¹² Ставицька Л. Мова і стать // Критика. — 2003. — №6(68). — С.31.

доповзла, зомлівши...” (251). Авторка бачить творця зняряддям у руках вищих сил, згідно з концепцією Юнга: “Поет творить радше із “прадавнього переживання” [...] прадавнє переживання є безсловесним і не має якогось образу, оскільки є візією у “темному дзеркалі”. Це просто наймогутніше передчуття, що хоче стати Словом”¹³. Власне, й ідейно-естетична концепція образу головної героїні зводиться до перетворення жінки на творця. Дзвінка чує на межі містичне пророцтво, що вона виконає своє призначення – стане Словом, і бачить, як земля народжує Слово.

У художній концепції анти-роману виразно простежуються дві семіотики: жіночої мови й жіночого мовчання. Про втілення моделі жіночої мови йшлося вище. Постає бабусі окреслює жіночу практику знання як мовчання: “Мовчати – це і є знати... А знати чи не знати – ти сама вибираєш... А можна не бачити і не знати, але й не збагнути ні справжню радість, ні справжню печаль. Зате говорити про це безкінечно. Про те, що знаєш, не хочеться говорити” (288). Заняття бабусі – знахарство – щільно пов’язане із творчістю. Героїня вимовляє словом, і саме слово – зняряддя бабусиної праці. У статті “Мова і стать” ідеться про три культурні проекції семіотики жіночого мовчання. Досвід бабусі доречно розглядати в екзистенційному вимірі, де підкреслюється, що “невербальна сутність жінки виявляється тим сильніше, чим тісніше її тіло пов’язане з природою”¹⁴. Сама бабуся в тексті розглядає себе й оточення виключно як частинки природи, величезного ланцюга, де кожен має своє містичне призначення. Архетип жіночого мовчання, за Лесею Ставицькою, можемо простежити через страх закласти словами¹⁵.

В анти-романі “Українська Реконкіста” Н.Зборовська подає художню версію народження жінки-творця, щільно пов’язану з концепцією материнства. Сюжет твору закорінений у містичній площині, тому материнство бачиться в космічному, вселенському масштабі як продовження роду людського в цілому й родини зокрема. Героїня виявляється нездатною народити дитину, проте приречена відтворити себе у слові. Слово набуває сакрального звучання й символізує повернення індивідуально-творчого мислення авторки до первісного людського світосприймання.

м. Рівне

¹³ Юнг К.-Г. Психологія та поезія // Слово. Знак. Дискурс... – С.101.

¹⁴ Див.: Ставицька Л. Цит. ст. – С.30.

¹⁵ Там само. – С.31.



Ярослав Голобородько

ОНТОЛОГІЧНА ПРОЗА ГРИГОРІЯ ШТОНЯ (про романну збірку “Пообіч часу”)

Коли йдеться про термін, термінологічний фрейм чи їхню дистинкцію, погляд прямує від структури до уточнення семантики, від семіотики компонентів до узагальнюючого значення, й тому цілком природно те, що від “прози” до

Слово і Час. 2005. №12