

Софія Філоненко

Кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та зарубіжної літератури БДПУ. Навчалася в аспірантурі Дніпропетровського національного університету протягом 1998-2002 рр. 2003 року захистила кандидатську дисертацію “Концепція особистості жінки в українській прозі 90-х років ХХ століття (феміністичний аспект)”.

“ІНША МОВА ЖІНКИ”: ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ 90-Х РР. ХХ СТ.



У статті розглядається проблема виникнення нової концепції особистості в українській жіночій прозі 90-х рр. ХХ ст. (О.Забужко, Т.Зарівна, С.Йовенко, С.Майданська, Н.Тубальцева). Це зумовлює формування певних специфічних художніх особливостей жіночої прози: полемічну загостреність, суб'єктивізацію й ліризацію, включення автобіографічних елементів, застосування нового символіко-міфологічного типу психологізму, ускладнення наративу.

Ключові слова: жіноча проза, концепція особистості, тип героїні, літературний фемінізм, лірична проза, психологічна проза.

Sofia Filonenko. “The other women’s language”: Poetological features of the Ukrainian female prose writings in the 1990s

This article comments upon the origins of the new women’s self-conception peculiar to the Ukrainian female prose writings of the 1990s (O.Zabuzhko, T.Zarivna, S.Yovenko, S.Maydanska, N.Tubaltseva). This conception specifies the poetics of the contemporary women’s prose in Ukraine, with its polemical emphasis, highly subjective (autobiographical) and lyrical quality, a peculiar type of psychological analysis based upon symbolical and mythological structures, and the ultimate complication of the narrational texture.

Key words: female prose writings, self-conception, type of female character, feminist literary criticism/theory, lyrical prose, psychological prose.

Українське літературознавство за останні десятиріччя ХХ ст. виразно артикулювало потребу “нової героїні” в сучасному письменстві, яка “варта і рівна долею нашої стражденній, по-жіночому слабкій, але й по-жіночому сильній сучасниці” [21, 77]. Справжнім художнім відкриттям української жіночої прози 90-х рр. ХХ ст. став образ нової жінки нашого часу — активної й емансипованої, контрастний до традиційного патріархального типу “сентиментальної” (за висловом М.Рудницької) героїні. Свій родовід нова героїня веде від духовно випростаних, дійсно емансипованих жінок, героїнь літератури межі ХІХ-ХХ ст. На думку С.Павличко, жіночі персонажі Лесі Українки та Ольги Кобилянської, чільних представниць українського модернізму, були “сильними жінками, спроможними на самотній виклик суспільству” [19, 71-72]. В унісон цій тезі звучить думка Я.Поліщука про жінку як “альтернативного героя” української літератури цього періоду: новий жіночий образ “творився на противагу поширеному типові чоловіка в літературі — слабого, стомленого і розчарованого життям, часто звідчаєного” [20, 55].

Героїні сучасної української жіночої прози, “духовні доньки” емансипованих героїнь української літератури межі ХІХ-ХХ ст., продовжують традицію самоствердження, опанування незалежної жіночої ролі у світі, який і досі залишається патріархальним, попри кількасотлітні зусилля феміністок. Посправжньому “вільна жінка” — “вільна від усього, що нав'язувало їй патріархальне суспільство, від непорушних традицій, від пересудів і забобонів минулого, надто

тоталітарного, та від усього, що сковує і обмежує її зараз, — вільна в усьому” [5, 18], стала сьогодні скоріше ідеалом, ніж реальністю. Феміністичні поривання героїні, нашої сучасниці, обертаються в підсумку духовним розколом, дисгармонією жіночої особистості, і це, мабуть, одна з основних прикмет сучасного типу жінки в літературі. Різницю між “патріархальною” й “ною” жінкою завважила М.Рудницька: “Вчорашня жінка, яка не знала ще антагонізму між двома життєвими тенденціями, не знала роздвоєння душі, була більш гармонійна, більш зрівноважена віднинішньої. Зате сьогодні жінка є багатша, “інтересніша”. Її внутрішню боротьбу і несупокій, її шукання і блуканину, самоаналізу і сумніви, можна би назвати *проблематизмом* нової жінки” (курсив автора. — С.Ф.) [22, 109].

“Відродження феміністичного духу наприкінці нашого століття” Н.Зборовська прямо пов’язує з “появою високоосвіченої жіночої еліти. А коли з’являється покоління талановитих жінок, неминує виникає своєрідна елітарна стратегія, коли жінка переживає свою обраність, свою причетність до культурного мовчання й промовляння” [11, 28]. Про таку ж взаємозалежність літературного образу героїні з наявністю життєвого прототипу в письменстві к. ХІХ — поч. ХХ ст. говорила й С.Павличко в монографії “Дискурс модернізму в українській літературі”. Згадуючи імена “соціалістки Анни Павлик”, “доктора Софії Морачевської”, “письменниці Наталі Кобринської”, вона зауважує: “У реальному житті це були жінки європейської освіти й радикальних поглядів, у літературі — жіночі характери, позбавлені романтичної імперсональності, властивої жіночим образам у чоловічій народницькій літературі” [19, 71].

Закономірним стає звернення сучасних авторок при творенні нового жіночого типу до особистого досвіду, оскільки, за відомим феміністичним гаслом, “особисте є політичним”. Таке джерело нової концепції особистості жінки знаходить адекватну форму художнього вираження — автобіографічність, яка максимально передає авторський життєвий досвід.

Літературознавство вже давно спостерегло прихильність жінок-письменниць до автобіографічної літератури: “Феміністична критика часто трактує автобіографізм як одне з основних визначень жіночого письма, виводячи родовід жіночої літератури з інтимістики. Конструкція біографії — розповіді недочутої, недобаченої, незакінченої — мусить бути вільною, відкритою, фрагментарною, зануреною у теперішній час, написаною скоріше як припущення, ніж як ствердження; вона скоріше просторова, ніж лінійна, цинічна, ніж прогресивна. Такими є, на думку Вірджинії Вулф, деякі з рис, притаманні жіночому письму” [24, 322]. Автобіографічність більшою чи меншою мірою присутня в романі “Польові дослідження з українського сексу” та повістях “Інопланетянка”, “Дівчатка” О.Забужко, романі С.Майданської “Землетрус”, повістях С.Йовенко “Юлія”, “Жінка у зоні”, Г.Гордасевич “Любе дзеркальце, скажи...”, романах Т.Зарівної “Солом’яний вирій” та Н.Тубальцевої “З нами Бог”, “Визига по-тмутороканськи”. Деякі авторки не приховують, що в основу їхніх прозових творів покладені факти особистого життя.

О.Забужко заявляє про автобіографічність “Польових досліджень з українського сексу” як про принципову авторську позицію: “Чому дала своїй героїні власне ім’я і біографію? Це означає, що, як автор, відповідаю за екзистенційну достовірність того естетичного досвіду, який виражений у творі. Тобто прошу читача трактувати це серйозно. Я ж, вибачайте, теж продукт української літератури з усім її вихованням, тому намагалася пробити в самій собі, зняти певні табу на проговорення певних речей, які ніколи не називалися. Зняти табу на мовчання для себе — зробити літературою ті речі, які літературою досі не робилися. Робити ж це під маскою традиційної художньої умовності, тобто “загримувавши” героїню до невпізнанності, означало б для мене знизити ймовірність бути почутою. Тому це досить свідомо провокація, скажімо, на рівні падання на амбразуру. Я плачу за це своїм іменем і репутацією — своєрідною конвертованою валютою” [7, 3]¹. Н.Зборовська визначила цей роман як зразок “дискурсу зізнання”, “специфічного

¹ Про автобіографічність прози О.Забужко твердить також і Т.Табешевська-Качак [див.: 26, 39-47].

жіночого автобіографічного жанру письма”: твір “виявив основні аспекти жіночого авторського письма: відверта розмова про своє тіло і сексуальність як основа автобіографічного сюжету, вираження особистого досвіду жінки як типового досвіду жіночого життя, свідоме і несвідоме протиставлення жіночого приватного світу чоловічому, артикуляція афективної нарації замість лінійної послідовності тощо” [12, 288].

Г.Грабович погоджується з О.Забужко, стверджуючи: саме автобіографічність (“...момент сповіді, момент пережитого, гранична, буцімто непогамовна відкритість, telling it like it is, самооголення...”) – його сильна сторона й запорука цілісності, попри “жанрову плінність” [2, 22]. Закономірно, що літературознавець украї негативно ставиться до пізніших спроб письменниці “камуфлювати” автобіографічність маскою “белетристики”. Зауважмо принагідно, що це було зумовлено хибною позицією критиків (Жанни Дусової зокрема), які ототожнювали літературну героїню з реальною письменницею і звинувачували авторку в неетичних висловлюваннях стосовно найбільш табуйованих українською культурою постатей (мати, батько-дисидент).

Автобіографічність жіночої прози, на наш погляд, пов’язана з таким важливим й усвідомленим самими письменницями принципом творення образу жінки, як показ її “зсередини”, переакцентування із зображення зовнішньої поведінки на складний внутрішній світ героїні. Вагома саме ця позиція авторки; О.Забужко, міркуючи про власні творчі плани, розповідає: “хотіла б *“зсередини”* написати про абсолютно геніальну Катерину Білокур...” (курсив наш. – С.Ф.) [6, 6]. Г.Грабович зазначає: у романі “Польові дослідження з українського сексу” “...єдине, справжнє поле дії – це внутрішній, психічний ландшафт” [2, 23]. Певною мірою це пояснюється тим, що прозу стали писати поетеси (О.Забужко, С.Майданська, С.Йовенко, Т.Зарівна). Про перенос авторками специфічних рис поезії на прозу на прикладі, зокрема, С.Майданської твердить і Н.Білоцерківець у статті “Галицько-буковинське “ретро” для слобожанського читача”: “Від поезії в цю прозу перейшло тонке чуття ритму й настрою, “музики” тексту [...] а ще – особлива вишуканість метафоричних образів, багатство мовних відтінків...” [1, 8]. Надзвичайно точно описала стильову своєрідність прози О.Забужко Т.Гундорова: “Характерною особливістю прози О.Забужко стають суб’єктивність оповіді, внутрішні діалоги та монологи, цитати й алюзії, органічно вплетені в авторську мову. Можна говорити про те, що в творчості Забужко формується особлива іпостась тіла-мови [...] Забужчина проза прикметна своєю багаторівневою ліричною фразою, не герметичною, але гранично відкритою та патосною. Її стильові періоди акумулюють декілька емоційних підйомів і спадів і відображають *майже тілесне пульсування мовного потоку*” (курсив наш. – С.Ф.) [3, 131].

Цим зумовлено й акцентуацію таких рис особистості жінки, як її неоднорідність, складне переплетіння свідомого й підсвідомого у психіці, неоднозначність мотивів поведінки. Крім того, змінюється і спосіб зображення, жіноча проза насичується ліричними елементами, максимально суб’єктивізується: “...власна душа” для лірика – не самоціль, а певна система координат, в якій йому задано довколишню дійсність. На відміну від епіка, лірик перебуває зі світом “сам на сам”, він – першовідкривач, здатний художньо освоїти певний зріз реальності лише остільки, оскільки включає його в структуру свого внутрішнього світу, робить його часткою власної духовної біографії (так само чинить він і з точкою зору іншого, асимілюючи її в собі)” [...] “так усувається потреба в події як формі, що в ній митцеві дається дійсність: остання просто розчленовується на емоційно значуще й емоційно нейтральне. І це зрозуміло, оскільки зсередини себе самого я застосовую до буття інакше ціннісну мірку, ніж із позиції іншого: все, що я переживаю особисто, є для мене подією. Тут естетичне почуття не потребує жодних форм зовнішнього структурного впорядкування, і тому в ліричних творах сюжетну (драматургічну) канву здебільшого різко послаблено: коли щось і відбувається, то як привід для розгортання перед читачем душевних станів суб’єкта” [9, 35].

Справді, питома вага зовнішньої події в жіночій прозі меншає (у критиків часто виникають проблеми із переказом сюжету твору; наприклад, Л.Таран, рецензуючи повість О.Забужко “Інопланетянка”, зауважує: “Тут немає дії! Нічого ж не відбувається” [25, 215]). Домінування внутрішнього, психологічного сюжету в сучасній жіночій прозі дає можливість авторкам зосередитися на духовному житті героїні, наголосити на важливості рефлексії як невід’ємної властивості жіночої особистості.

Розкриття “рефлексуючої свідомості” героїні підпорядковується особливий “хронотоп спогаду”, провідний у сучасній жіночій прозі. “Теперішній” художній час може звужуватися до “шпаринки”, крізь яку прозирає минуле героїні, осмислене з погляду теперішнього (“...йдеється про такий момент – тепер і тут, – в якому висвітлюється з максимальною насиченістю вся повнота буття” [9, 36]). Такою “точкою відліку” стає поява Посланця в “Інопланетянці” та його пропозиція; думка про самогубство поетеси Оксани в “Польових дослідженнях...”, яка примушує переглянути все життя героїні в пошуках його смислу; раптово побачений дівочий профіль, що нагадав про дівочтво й подругу Ленцю в “Дівчатках”. У романі С.Майданської “Землетрус” “художнє теперішнє” – це погляд героїні на “маленького золотого лева з цигаркової коробки, забутої Даніелем і приліпленого [...] до дзеркала в передпокої” [18, 6]. З цієї деталі починає розкручуватися вузол спогадів про гуртожитське життя в Москві, щасливі дні кохання й біль розлуки: вже з початку оповіді відомо, що кохання Анни й Данієля приречене (“Я сама погасила той маяк...” [18, 6]). У фінальних сценах роману образ “золотого лева” з’являється знову, так твориться композиційна рамка для оповіді-спогаду.

Приєм обрामлення оповіді наявний у повісті “Юлія” С.Йовенко. Твір починається з розв’язки – розриву між головними героями. Наступні події віднесені на рік у минуле: Юлія згадує про самотнє життя, зустріч і кохання до лікаря Марка. Потім розповідь знову повертається до їх розриву і продовжується далі – звучить тема самотності нещасливої жінки, її скам’яніння, утечі у “скляний світ”. Таке обрामлення надає наступній оповіді драматичного відтінку, читач уже знає, що Юлія залишиться знов сама, а Марко виявиться зрадником. Сюжет повісті збудований за схемою “наслідок – з’ясування причин”, що відбиває плин спогадів головної героїні, яка шукає витоки власної життєвої поразки. “Хронотоп спогаду” дозволяє авторкам глибоко розкрити найтонші нюанси почуттів героїнь, відтворити їх особистість у всьому розмаїтті настроїв, переживань, загалом емоційного життя, простежити еволюцію характеру жінки, зіставляючи часові площини минулого й сучасного, отже, художньо виразити динамічну структуру жіночої особистості.

М.Крупка зазначає: “Специфікою жіночої літератури є зосередженість на внутрішніх почуваннях героїв. Ця ознака зумовлюється як психологічно, адже жінці властива глибинна емоційність, так і зовнішніми обставинами, що найчастіше ставили жінку в позицію швидше почуттєвого сприйняття дійсності, ніж подієвого. Письменниця змушена констатувати брак досвіду акцентуванням на внутрішніх почуваннях. Звідси психологізм як прикметна риса жіночого дискурсу” [16, 146]. У сучасній жіночій прозі тип психологізму співвіднесений із концепцією особистості жінки. Його можна назвати, користуючись терміном Л.Колобаєвої, “символіко-міфологічним”: “Це психологізм умовний, “прихований” і синкретичний, на відміну від психологізму аналітичного, каузального, “пояснюючого”, логічно прозорого, який переважав у класичній літературі минулого. Письменник ХХ століття не дає у творах відповідей на психологічні загадки, що виникають у поведінці героя, не намагається визначено пов’язати причини й наслідки в мотивах його поведінки, навіть прямо не називає самі мотиви. Але він являє нам переживання персонажа в образах і картинах його “візій”, подібних за структурою до міфу – чи сну, пропонуючи тим самим читачеві вибрати можливий шлях з лабіринту загадок, відшукати ймовірну відповідь на них” [14, 11].

На наш погляд, спостереження російської вченої можна поширити й на українську жіночу прозу 90-х рр. ХХ ст., якій так само властивий “синкретичний” тип психологізму: він скоріше синтезує, відтворює, ніж “розтинає”-аналізує складний

внутрішній світ героїні. Важливу роль у розкритті внутрішнього життя жінки відіграють умовні форми (фантастика, міф, фольклорні образи), через які виявляється несвідоме – індивідуальне та колективне (одвічні патріархальні стереотипи жіночності) [28, 57-73].

Художньо осмислюючи неоднорівність, складність внутрішнього життя героїні, розкриваючи особистість жінки не як цілісну структуру, а як “пучок” “віртуальних” особистостей” (Є.Іванов), жіноча проза звертається до досягнень психології ХХ ст., особливо до вчення про несвідоме, про багатозарову структуру психіки. У художній тканині це може виявлятися по-різному: наприклад, у наближенні оповіді до форми психоаналітичного дослідження в романі “Польові дослідження з українського сексу”. Найбільше увага до несвідомого героїні виявляється, на наш погляд, через нарративну структуру жіночої прози, ускладненої найрізноманітнішими формами мовлення, що розкривають зміст глибинних шарів психіки – підсвідомих чи напівсвідомлених. У романі С.Майданської “Землетрус” “невисловлене” героїнею (потік свідомості, раптові напливи образів, мрії та візії, молитви) графічно передається курсивом². “Курсивні уривки” в романі відтворюють приховані від стороннього ока аспекти внутрішнього життя героїні.

Для жіночої прози загалом характерні паузи, моменти мовчання: “...читає прислухається до них і вчиться читати між рядками, впізнаючи невисловлені бажання і психічні стани – невисловлені, тому що їх неможливо висловити в межах цінностей патріархального суспільства” [15, 50]. У названому творі С.Майданської зроблена спроба “заповнити паузи”, позбутись “текстуальної порожнечі”, відтворивши внутрішнє життя жінки в усій повноті. Подібну роль у “Польових дослідженнях з українського сексу” відіграють поезії та уривки з них, уведений до тексту як твори самої героїні-поетеси. Саме поезії якнайщільніше пов’язані з підсвідомістю героїні, мало залежні від її волі, відкривають їй майбутнє (воістину кассандрівське обдарування-тягар!), уловлюючи якісь знаки ще в теперішньому, вони артикують те, що залишається замовчуваним підтекстом у стосунках Оксани й Миколи. Вірші, поезія стають для героїні ще одним смислом (ніби шостим відчуттям). Звернене воно не до матеріального світу, а до ідеального “світу смислів”. Так, перебуваючи в депресії, до якої довів її своїм демонізмом-герметизмом коханий, поетеса перестає бачити сніг й писати вірші (“вона втратила орієнтацію, наче позбулася одного із смислів, оглухла чи осліпла” [10, 86]).

Пошук засобів художнього відтворення “іншої мови” жінки закономірно призводить у сучасній жіночій прозі до посилення характеротвірної та сюжетно-композиційної функції снів, марень, галюцинацій, які оприявнюють те, що замовчується свідомістю. Ці вияви несвідомого мають, як правило, образний (нелогічний, нераціональний) характер. Образи, що виникають у снах і візіях, точно означають певний психічний стан жінки, розкривають її внутрішній конфлікт (наприклад, сніг в романі “Польові дослідження...” про героїню як “самця-Мауглі” і про обпалене знищене дерево; у повісті С.Йовенко “Жінка у зоні” – про “хижу траву” й “малинову хвою”; сон про батька в “Казці про калинову сопілку” О.Забужко та ін.).

У мареннях і видіннях, снах героїнь часто з’являється тема безмежності, ідеального світу, який манить людину. Так, приміром, у романі “Землетрус” Анна пригадує дитяче враження про безкрайній світ, куди вона йшла, утішки з дому трирічною дівчинкою: “пригадую лише невимовну легкість, немовби перемінилася зернятком кульбаби в пухнастій пелерині, бо й справді була тоді в білій лляній суkenочці. Дедалі ставало темніше, мене проймав захват, адже переді мною поволі розсувалася невідомість, а довкола мерехтіли зорі. Та ні – я була в кулі, що сяяла китицями зірок, я плавала в ній, мов зачаття в материнському лоні, і співала...” [18, 31]. Подібне видіння описане й у повісті “Дівчатка” О.Забужко. Дарчина мати лише раз у житті, у тринадцять років, відчула подих безмежності: “Вона стояла з

² Паралель зі світової літератури – роман американської письменниці Джойс Керол Оутс “Роби зі мною що завгодно” (“Do with me what you will”), де курсивні уривки передають “внутрішнє мовлення” Елени Росс – жінки, абсолютно “заекранованої”, замкненої для інших.

санчатами на горбі [...] і раптом побачила, як тече з-під ніг у долину висніжений схил у бузкових тінях од дерев: проти сонця сніг ряхтів міриадами іскор, і кожна з них всередині себе була планетою. Планети горіли, мінилися і, як сказав поет [...], акордилися. Дівчинка дивилась, а блиск наростав — до ледь чутного, тонкого, крижаного передзвону у вухах. Дівчинка не знала, що цей звук древні колись називали музикою сфер. Що це і є — голос безмежжя” [8, 412]. Асоціативно відчувається співзвучність цих видінь із розповіддю Мавки з “Лісової пісні” Лесі Українки про її зимові марення: “І снилися мені все білі сни: / на сріблі сяли ясні самоцвіти, / стелилися незнані трави, квіти, / блискучі, білі... Тихі, ніжні зорі / спадали з неба — білі, непрозорі — / і клалися в намети... Біло, чисто / попід наметами. Ясне намисто / з кристалю грає і ряхтить усюди...” [27, 218]. На думку Т.Гундорової, ця картина співвідноситься безпосередньо з поняттям “*ins Blaue*”, “суголосним із платонівською “хорою””: “З погляду семіотичного “хора” асоціюється з такою просторовістю, тим місцем, де народжується можливість артикуляції думки і слова. Таке символічне місце особливо виразно асоціюється зі станом сну, завмиранням, зануренням у воду, розпливанням у блакиті. Окрім того, воно характеристичне як знак материнства, як внутрішній простір, як материнське лоно. Така психоаналітична символіка досить поширена у Лесі Українки [...] Так накреслюється первинна, ідеально-духовна основа психосоматичних відчуттів...” [4, 271]. Можна вбачати в образності цих описів “занурення в семіотичну передлінгвістичну еротичну енергію”, яка становить специфіку жіночого письма, згідно з ідеєю Ю.Крістевої [4, 138]. Кожне з наведених вище жіночих видінь протиставлене дійсності: Анна зупиняється перед розколиною, Дарчина мати сама покладає межу візії, жахаючись її як божевілля, Мавка прокинулася й мусить існувати в реальному світі. Але ці марення розкривають глибинні шари жіночої психіки, в яких закарбована мрія безмежжя, ідеального світу. Ця мрія проривається назовні в образній формі.

Характерний погляд на героїню (“зсередини”) призводить до максимального зближення автора й оповідача. Цьому якнайбільше сприяє оповідь від 1-ї особи (“Польові дослідження...” О.Забужко, “Любе дзеркальце, скажи...” Г.Гордасевич, “Землетрус” С.Майданської). Однак і у творах, де оповідь ведеться від 3-ї особи, ефект розчинення авторської особистості в особистості героїні не зникає — через скрупульозність психологічного аналізу, ефект невласне-прямої мови, прагнення авторок відтворити в усій повноті плин свідомості героїні. Часто дистанція між такою “всевідаючою авторкою” й героїнею затирається, що призводить до їх ототожнення (“Інопланетянка”, “Дівчатка” О.Забужко, “Жінка у зоні” С.Йовенко). До української жіночої прози можна застосувати слова О.Славнікової, письменниці й дослідниці російської жіночої прози: “Я” в жіночій прозі — можливо, найпереконливіша й найбільш дієва авторська проекція з тих, що ми маємо в сьогоднішній літературі [...] тінь автора в тексті виходить різкіша й щільніша [...] Часто самодостатнє жіноче “я” переходить у твір без будь-якої втрати тої вітальності, яку має по сей бік тексту...” [23, 174-175]. Наявне в жіночій прозі і звертання оповідача-персонажа до себе як до “ти” — так, наприклад, у “Польових дослідженнях...” виокремлено уривки, де триває внутрішній діалог героїні-оповідачки із собою, де монолог-лекція перед уявною аудиторією (виголошуваний від “я”) переривається й героїня згадує найінтимніші подробиці свого життя й кохання. Самотність героїні призводить до того, що єдиною її співрозмовницею стає вона сама. Подібний прийом часто використовує і Т.Зарівна у своїх романах “Каміння, що росте крізь нас” і “Солом’яний вирій”. Він художньо увиразнює розщеплення особистості героїні на безліч голосів, внутрішню полемічність особистості жінки, схильність героїнь до авторефлексії, що дає можливість поглянути на себе збоку, але й розкриває розрив жіночої сутності та жіночого буття, відчуження жінки від свого способу життя, що переживається нею як неавтентичний.

Особливе значення в розкритті концепції особистості жінки має оповідний прийом перехрещення двох поглядів на події — чоловічого та жіночого (у “Жінці у зоні” С.Йовенко, “Солом’яному вирії” Т.Зарівної, повісті-капричо М.Кривенко

“Візантійська історія”). Це надає великі можливості для акцентування гендерної різниці у світосприйманні героїв (Інни й Ігоря в повісті С.Йовенко, Тамари Вельонної й Семаня в романі Т.Зарівної, героїні та Його в повісті М.Кривенко), однак водночас глибшим, опуклішим стає жіночий образ-характер, доповнений “віддзеркаленням” у чоловічому погляді.

На нашу думку, не можна погодитися з твердженням дніпропетровської дослідниці Л.Кулакевич, яка у статті “Мотив апокаліпсису в повісті С.Йовенко “Жінка у зоні” зауважує: “...повість написана від чоловічого імені: оповідь ведеться від першої особи, головного героя Ігоря; думки і дії Інни подаються від третьої особи” [17, 72]. Треба враховувати ефект, досягнутий скрупульозним відтворенням авторкою психології Інни, “розчиненням” авторки у своїй героїні, зображенням жіночого характеру “зсередини”, що не обов’язково виражається оповіддю від першої особи. Уважаємо, що „жіночий голос” звучить у повісті більше, хоча й доповнений “чоловічим”. Сам твір С.Йовенко можна прочитати як метафору болісного шляху чоловіка й жінки один до одного, і паралельне відтворення психології обох персонажів (Інни й Ігоря) дає можливість авторці простежити всі перипетії такого шляху. Особливо цікаво спостерігати за зміною ставлення чоловіка до незвичайної в Чорнобилі незалежної жінки. Уже згадувалося: на початку повісті авторка наголошує, що Ігоря дратує активна життєва позиція Інни, який він дає влучні характеристики — “київська проноза” [13, 15], “їжак у відрядженні” [13, 30], оскільки він, як й інші працівники відділу інформації, у полоні стереотипу про журналістику як гонитву за дешевими сенсаціями. Згодом у душі героя виникає повага до жінки й через її відважність (з’являється перегук із легендарним образом жіночої мужності і стійкості — Жанною д’Арк), і через співчуття до її невдач в особистому житті, і через вдумливість у роботі, готовність прийти на допомогу, тактовність. Письменниця наголошує, що тільки той чоловік, який сам пізнав страждання, пережив життєву драму (розрив з коханою), може зрозуміти, відчувати таку ж стражденну жіночу душу. Фінал повісті доводить тезу, що тільки чуйність, співчуття допоможуть чоловікові зрозуміти жіночу кривду в зоні й узагалі — жіночу долю в чоловічому світі. Твір закінчується прокляттям, проголошеним подумки Ігорем у відповідь на зятяте мовчання героїні: “І я вже не знаю, до чого стосується це “ні” — чи до сюрпризів наших чорнобильських, чи до нас самих, чи до всієї зони з саркофагом і реактором — будь вони прокляті!..” [13, 68]. Отже, оповідна структура повісті С.Йовенко увиразнює гендерну різницю у світосприйманні героїв, дозволяє показати жіночий характер опукліше, синтезуючи “внутрішнє” й “зовнішнє” в його зображенні. Психологізм у сучасній жіночій прозі дає змогу синкретично відтворити “художню особистість” у всій її неоднорівності, наголосити на складності внутрішнього життя героїні в його нерозривних зв’язках із формою поведінки.

Українська жіноча проза 90-х рр. ХХ ст., репрезентуючи нову концепцію особистості жінки, звертається до унікального життєвого досвіду самих авторок, у цьому — витоки автобіографічності як істотної риси жіночої прози. Суб’єктивізація прози пов’язана з показом героїні “зсередини”, ліризацією, спрямованою на розкриття неоднорівності, складності психічного життя героїні, виявлення діалектики свідомого й позасвідомого. Цим продиктовано послаблення зовнішньої сюжетності. Домінування особливого “хронотопу спогаду”, ускладнення наративної структури творів, експресивна функція художньої графіки (курсиву), яка допомагає “заповнити паузи” внутрішнього мовлення героїні, озвучити “голос підсвідомого”, а також використання “символіко-міфологічного” (Л.Колобаєва) типу психологізму, орієнтованого не так на аналіз, як на синтетичне відтворення внутрішнього життя героїні за допомогою умовних форм (міфу, фольклорних образів, фантастики), “сумарно-позначальної” форми психологічного зображення (снів, марень, галюцинацій), — усе це сприяє повному і глибокому розкриттю образу “нової героїні”.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білоцерківцев Н. Галицько-буковинське “ретро” для слобожанського читача // *День*. — 1997. — №13.
2. Грабович Г. Кохання з відьмами // *Критика*. — 1998. — №2 (4).
3. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн. — К., 2005.

4. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму: Постмодерна інтерпретація. – Львів, 1997.
5. Дончик В. Від головного редактора // *Слово і Час*. – 1996. – №8-9.
6. Забужко О. “Поет – це не власний вибір”: Інтерв’ю О.Приймака // *День*. – 2001. – №94.
7. Забужко О. “Гріхів нам досить!”: Інтерв’ю // *Молодь* України. – 1995. – №124.
8. Забужко О. Дівчатка // *Кур’єр* Кривбасу. – 1999. – №119-121.
9. Забужко О. Ліричне як спосіб художнього моделювання дійсності (До проблеми роду в літературі) // *Радянське літературознавство*. – 1986. – №6.
10. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу: Роман. – К., 1996.
11. Зборовська Н. Перемога плоті // *Критика*. – 1998. – №10.
12. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство: Посібник. – К., 2003.
13. Йовенко С. Жінка у зоні: Повість // *Вітчизна*. – 1996. – №3-4.
14. Колобаєва Л. “Нікакої психології” или Фантастика психології? (О перспективах психологизма в русской литературе нашего века) // *Вопросы литературы*. – 1999. – №2.
15. Кошарська Г. Ще один підхід до поезії Ліни Костенко // *Слово і Час*. – 1996. – №8-9.
16. Крук М. Гендерний дискурс у сучасній українській літературі // *Актуальні проблеми сучасної філології: Літературознавство: Зб. наук. праць Рівн. держ. гуман. ун-ту.* – Вип. ІХ. – Рівне, 2000.
17. Кулакевич Л. Мотив апокаліпсису в повісті С.Йовенко “Жінка у зоні” // *Актуальні проблеми літературознавства*. – Т. 6: Зб. наук. праць / Наук. ред. проф. Н.І.Заверталюк. – Дніпропетровськ, 2000.
18. Майданська С. Діти Ніоби. – К., 1998.
19. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – К., 1999.
20. Поліщук Я. Прагнення модерної особистості (Жінка як персонаж української літератури початку ХХ століття) // *Українська література в загальноосвітній школі*. – 2000. – №5.
21. Пушкаренко Т. Горіх без зерня // *Слово і Час*. – 1993. – №10.
22. Рудницька М. Статті. Листи. Документи: Зб. док. і матер. про життя, сусп.-політ. діяльність і публіцистичну творчість Мілени Рудницької / Упоряд. М.Дядюк. – Львів, 1998.
23. Славникова О. Та, что пишет, или Таблетка от голы // *Октябрь*. – 2000. – №3.
24. Стельмах Х. Специфіка жіночої психології у романі Ясмiни Тешанович “Сирени” // *Молода нація* / Гол. ред. О.Проценко. – К., 1999.
25. Таран Л. Коли б я володіла мистецтвом жити... // *Сучасність*. – 1994. – №7-8.
26. Тебешевська-Качак Т. Автобіографізм як принцип нарації та характеротворення у прозі Оксани Забужко // *Слово і Час*. – 2004. – №2.
27. Українка Леся. Збір. тв.: У 12 т. – К., 1975-1979. – Т. 6: Драматичні твори (1911-1913). Переклади драматичних творів / За ред. Б.А.Деркача. – К., 1977.
28. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття: Монографія. – К.; Ніжин, 2006.

Ірина Співак

Кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української та зарубіжної літератури Інституту філології БДПУ. Захистила кандидатську дисертацію “Повісті Бориса Харчука. Проблеми поетики” (2007).

ПРОБЛЕМА РОЗПАДУ ПАТРІАРХАЛЬНОГО РОДУ: ПСИХОЛОГІЧНИЙ ВИМІР (ЗА ПОВІСТЮ Б.ХАРЧУКА “ОНУК”)



У статті розглядаються особливості осмислення Б.Харчуком проблеми деградації патріархального роду. Констатовано, що, розкриваючи означену проблему, письменник репрезентував не так її суспільні чинники, як внутрішні, психічні, зосередивши увагу на зміні морально-ціннісних орієнтацій.

Ключові слова: деградація роду, сімейні цінності, інтертекст, філософські роздуми, ситуативна модель.

Iryna Spivak. The decline of the patriarchal family: Psychological aspect (B.Kharchuck's story "The Grandson")

This article contains an analysis of B.Kharchuck's reflections upon the destruction of the patriarchal family model. It is shown that the writer concentrated upon the psychological rather than social sources of this destruction, paying special attention to the changes in the moral code of the individuals.

Key words: family decline, family values, intertext, philosophical reflections, situative model.