

Літературна критика

Ольга Шаф, Юлія Терсімонова

ЛІРИКА ЛІДІЇ КУЛЬБАК: “ФІЛОСОФІЯ” РОДИННОГО ЩАСТЯ

Поезія Лідії Кульбак (Володіної) сьогодні, як і в час творчого зеніту поетеси (1960 – 1980-ті роки), маловідома, хоча й видана аж дванадцятьма збірками та публікувалася в періодиці. Її лірика дотична як до шістдесятництва, так і до герметики 1970 – 1980-х років, окремими стильовими рисами кореспондує з лірикою М. Вінграновського, І. Жиленко, С. Йовенко та ін. Не позбавлена вона й радянської “апологетики”. Лірика Лідії Кульбак, як “підводна течія”¹, “невидима” в каноні української літератури, бо не трибунна, “негучна” (за висловом Г. Гордасевич). Вона водночас етнопсихологічна (так “звучить” виспівана у фольклорі українська душа) й оригінально-індивідуальна (у планах іконічному, версифікаційному, стилістичному). Не можна сказати, що “невидимість” лірики Лідії Кульбак зумовлена камерною інтимністю її художнього світу. Вона, безперечно, є, адже лірична творчість засадничо інтимна, та в текстах поетеси сконцентрованість на власній душі “врівноважена” широтою просторових та культурних (зокрема й інтертекстуальних) горизонтів. Відсутність повноформатних літературознавчих розвідок, “скупість” критичних матеріалів про поезію Лідії Кульбак видаються дивними з огляду на масштабність та художньо-естетичну своєрідність її доробку. Можна назвати лише праці Г. Гордасевич “Три сходинок у безкінечність” (1989), Л. Таран “Поезією висвітлене обличчя” (1988) та невеликі рецензії на її вірші Р. Кухарука “Потаймиру сльози на траві: Лідія Кульбак” (1999) і П. Осадчука “Лідія Кульбак: Що скажуть небеса. Поетеса з керованого хаосу” (2004).

Причин “невидимості” для літературознавчого ока лірики Лідії Кульбак декілька. Своєчасно не уведений критикою в літературний контекст епохи, її поетичні збірки, наче Атлантида, “потонули” в літературному “морі” й залишилися не перевиданими та невідомими читачеві незалежної України. Ще однією причиною відсутності поезії Лідії Кульбак на літературній “мапі” є недооцінка патріархатно орієнтованим літературознавчим “істеблшментом” її специфічно фемінінної “естетики”: материнство, родина, світ дитинства, злитий з природними ландшафтами рідного села, міста, поетичне слово, людські взаємини – усе є джерелом краси, натхнення, щастя, усе творить магію життя, його простий і фізично відчутний сенс. В окресленому художньому горизонті Лідії Кульбак непомітно ескапізму чи “пози”, його вибір не зумовлений боротьбою ні “за щось”, ні “проти чогось”. Просто її лірика наснажена цілком іншою художньою “філософією” – з логікою не трансцендування, а іманентності, не індивідуалізації, а синергії, не героїки, а евдемонії.

¹ Е. Моєрс, як відомо, розглядала англійську, американську, французьку літературу жіночого авторства кінця XVIII – XX ст. як потужну “підводну течію” на споді чоловічої літературної традиції, не опозиційну їй, але цілком іншу (“Literary Women”, 1977). В українській літературі така “течія” ще не вивчена, хоча лірика Л. Кульбак вочевидь її репрезентує.

Кожна збірка поетеси оригінальна в стильовому, передусім тематичному, плані. Системний розгляд її доробку – у майбутньому. Водночас широкоформатно тема родини, родинних взаємин утілена у збірці “Зоря” (1981), що й зумовлює зосередження уваги саме на ній. Ядром художньої “філософії” Лідії Кульбак, оприявленої у віршах із цієї збірки, є родинне щастя, пережите в її ліриці широко – як щастя безтурботного дитинства біля тата й мами, як щастя материнства, як нерозривність роду, як екстрапольовані на світ родинна любов, емпатія, чуйність¹. Аксиологічний пріоритет приватного родинного світу у фемінінній (ліричній) свідомості, репрезентованій і в її ліриці, впливає з едипової зорієнтованості фемінінної психіки на ідентифікацію з материнською фігурою, асоційованою з родом, рідною домівкою, дитинством, народженням нащадків, але також підсилений і установками патріархатної культури, традиційними гендерними ролями й стереотипами. Цінність роду, родини культивує і властива фемінінності експресивна стратегія², спрямована на формування комфортного душевно-емоційного простору. Лірична рефлексія родинного життя, передусім в аспекті пережитого ліричною героїнею материнства, корелює, безперечно, із суто жіночим життєвим досвідом. Поетеса, виписуючи світ родинної гармонії, не відділяє життя від літератури (і те, і те однаково наповнене її душевною енергією), апелюючи у своїх віршах до дочки Світлани та сина Олександра, до світлої пам’яті матері, до батька. Автобіографізм у творенні образу рідних не прийом, а засадничий принцип її письма – широкого, інтимного, живого.

Автобіографічність ліричного наратора Лідії Кульбак виявляється, окрім іншого, у концептуалізації нерозривного зв’язку родинної та особистої історії. Вузловим у її рефлексії є хронотоп дитинства. Фемінінній техніці письма загалом властиві ностальгійна оберненість у “золотий вік” дитинства, реставрація дитинної безтурботності й безпомічності в кореляції з образами люблячих батьків, рідного дому, а також ідентифікація ліричної героїні з дитиною в ретроспективі особистої історії. Остання є значущою у фемінінній стратегії формування Я-концепції, тому й дитинство є важливим фокусом самообсервації³. Із часової віддалі ідеалізовано автобіографічні реалії дитинства у вірші “І нині – там...”: село, де “тиша-тиша”, “благословенний день”, мати, яка “борщ стотисячний варила”, батько “з самокруткою за вухом” і сама лірична героїня – ще “дівчатко”, що “пише вірші голубі”. В ескізі літньої днини її дитинства – однієї з багатьох, але від того не менш

¹ Фемінінна аксіологія роду як вітального, сенсожиттєвого стимулу експлікована не лише в ліриці Л. Кульбак, а й Н. Білоцерквець, Б. Матіяш, Л. Повх, О. Слоньовської, Г. Тарасюк, Н. Шейко-Медведевої та ін. Разючо не подібна до неї, наприклад, нищівна концепція роду М. Бердяєва в праці “Смисл творчості”, у якій він солідаризується з мізогінією патріархатною традицією від “батьків” церкви до О. Вейнінгера в протиставленні індивідуального (творчого) росту й свободи особистості родовим зв’язкам: “Стихія роду породжена падінням людини, її статтю, що розпалася <...> Людський рід є псевдолодством, він вказує на розпад людства. У людському роді людська природа зневолена й пригнічена” (переклад наш. – О. Ш., Ю. Т.) [1, 246].

² Гендерна психологія часто апелює до соціологічної теорії функціоналізму Т. Парсонса, Р. Бейлза (“Family, socialization and interaction process”, 1955), у межах якої були диференційовані інструментальний та експресивний типи поведінки, властиві відповідно чоловіцтву та жіноцтву. Теорія функціоналізму підтверджується й психологічними та фізіологічними спостереженнями впливу гормонів на характер людської поведінки. У результаті дорослих чоловіків більше цікавлять “речі, теорії та влада”, а жінок – “люди, мораль і стосунки” [12, 90].

³ Для маскуліного психотипу важливішою є інструментальна включеність у загальноісторичний процес, що засвідчено автодокументами чоловічого авторства, у яких акцентовано внесок особи в спільну справу, її досягнення в професійній діяльності [2, 178]. Особиста історія, зосібна доби дитинства – доби несамостійності й залежності від інших, посідає менше місця в маскуліному его-нарративі ще й тому, що може оприлюднити вразливі й слабкі місця індивіда, поставити під сумнів його маскуліний потенціал. Хоча дитинство згадують усі, чоловіки наголошують, що вони вже тоді мали маскуліні властивості, а жінки – що вони й досі діти. Така закономірність помітна й у маскуліній / фемінінній техніці письма.

щасливої та цінної – лірична героїня бачить себе ніби з віддалі, як на старій світліні, акцентуючи цей часовий “ззор” у фразі: “сидить дівча, / воно щось пише й пише, / і не чіпайте ви його – мене” [5, 11]. Ефект “роздвоєння” на її теперішню та колишню “працює” не на самодистанціювання, а навпаки, на самопізнання. За цим ніби “роздвоєнням” постає емоційне “вживлення” ліричної нараторки в себе колишню задля реставрації тихого дитячого щастя родинної гармонії. Повторювана рефреном деталь – “пише вірші голубі” – актуалізує мотив віднайденого ще в дитинстві життєвого призначення. У цьому вірші усі три евідемонічні стимули – власна творчість, родинна злагода, рай дитинства – накладаються, зливаються в уявленні про ідеальне буття у світі. У самій назві – “І нині – там...” – наголошено на позачасовості цього ідеалу. Цінності родини, батьків і власної творчості вочевидь корелюють у свідомості поетеси, адже марно вона підписує свої тексти дівочим, тобто батьковим, прізвиськом. Концептуальність цього жесту підтверджують і її поетичні рядки: “...Над кожним своїм віршем / ставлю я батькове прізвисько” (“Спадкоємність”). Крім того, батько й мати в низці віршів зображені як творчі натури, обдаровані по-своєму – не в мистецькій царині, а в улюбленій праці. Вони талановиті у власному житті, тому і свою творчість поетеса переживає як родинну справу, як свій внесок у родинне щастя.

Осердям родини в художній філософії Лідії Кульбак, звичайно ж, є мати. Не так її завершений образ, як розпросторена на весь художній світ і рівновелика йому її іпостась “розлита” в поетичних творах збірки “Зоря”, присвяченій, до слова, матері поетеси. Її тексти пронизує стихія материнськості, наче протоплазма, з якої утворено зафіксоване поетичним словом буття. Материнським теплом дихає стара солом’яна хата (“Послухай душею, почує вона...”), земля і небо – “розгнівані матері”, які однак дбають про дітей (“О землі розгнівана...”), навіть у Києва – “суть материнська” (“Ласкаво до Києва прошу!”). Любовна концептуалізація ідеалізованої материнської фігури, екстрапольованої на світ, яку не можна не помітити в ліриці поетеси, більше притаманна маскулінній свідомості через едипові пріоритети. Водночас фіксацію її ліричної героїні на постаті матері живить бажання не любовного заволодіння нею, а реставрації материнсько-дочірнього до-едипового симбіозу. Щасливі дочірньо-материнські взаємини редуплікуються в ліричному сюжеті вірша “Первістка”: мати сповіщає ліричній героїні-дитині про народження телички, що викликає радісне збудження:

...вивчаємо одне одного,
взаємно, подвійно щасливі,
бо справді нас двійко і з нами

дві мами,
дві мами,
дві мами [5, 112].

Аналогія корова – мати, теличка – сестра¹ в цьому вірші, як і деталь – “ось-ось молочко забіліє”, що актуалізує смисл материнської турботи про дитину, експлікують вітальну ауру художнього світу Лідії Кульбак. Як і в багатьох поетичних творах про дитинство жіночого авторства, у вірші “Первістка” ретроспекція формально не виражена: розповіддю наратора в реальному часі про події дитинства акцентовано актуальність давніх дитячих вражень, готовність їх пережити знову. Фемінінна техніка концептуалізації власного

¹ Матеріалізація корови закріплена й у колективному підсвідомому, що відображено в культурі цієї тварини, у міфологічних образах, казках (згадаймо образ доброї корови, яка замінила матір Крихітці-Хаврошечці). В українських селах і досі корову називають годувальницею, проєктують на неї теплі родинні почуття. У вірші “Первістка” Л. Кульбак, хоч номінально й насаженої цим уявленням про корову-годувальницю, актуалізовано глибший психічний досвід.

дитинства в цій поезії оприявлена у відвертій трансляції інфантильного світовідчуття з його наївністю, щирістю, залежним від материнської опіки самопозиціонуванням.

Ностальгує за дитинством і лірична героїня вірша “Скрипіли важкі вітропори...”. Уже згаданими прийомами обсервації з віддалі себе колишньої та водночас реставрації свого тодішнього світовідчуття в тексті розгортається мотив щасливого дитинства:

...сонне дівчатко живим коридором
до школи йшло і не йшло.
Вставали сади віковії

і чола схиляли до хат,
згорнувши в торбинку книжки і надії,
тікало дівчатко назад [5, 90].

Гальмування “відцентрового руху” – від “нульової точки” дитячого щасливого безчасся до дорослішання (і життєвих випробувань) – простежується в акціональних деталях: до школи дівчатко “йшло і не йшло”, а назад, додому, – “тікало”. “Доцентрове” тяжіння до материнсько-дочірнього “раю” художньо “матеріалізоване” в картині купання в річці, яка асоціюється з материнською фігурою за суміжністю, бо “приходила мама туди, / і кликав дівчатко на сушу / її голосок молодий”. Доцентровий рух до річки-дитинства-матері набирає обертів в обставинному ряді на позначення невпинної радості й нетерпіння: “І вистрибом, виляском, дзвоником, / якого даремно спинять, / пірнало [дівчатко] у річечку Конку...”. Річка дитинства й мамин голос у ліричній свідомості, нерозривно поєднані планом світлих ностальгійних спогадів, формують материнське супер-его з його настановою на вірність роду. “Річка дитинства” оспівана багатьма поетами, зокрема і в ностальгійному ключі. Це і Лючка у Д. Павличка, і “безіменна річка”, що “сама собою тече” у М. Вінграновського та ін. Однак нечасто образ річки так інтимно пов’язаний з материнським, як у цьому вірші Л. Кульбак.

О річечко, вірна голубко,
і різне, що разом росло,

ви чуєте голос: триматися купки,
вернутися в рідне русло? [5, 91].

Рефлексія невідворотного старіння з плином часу актуалізує спогади про матір і тугу за навіки втраченим зі її смертю материнсько-дочірнім “раєм” (“Час і годинник...”):

Маму згадаю
(згадаю, бо вже не побачу),
час залишає нам пам’ять,
а в пам’яті –
голос, обличчя, слова.
Так, ти дитина,

дитина. І сива твоя голова
для часу нічого не значить,
доки ти мамина,
доки при мамі.
доки ще мама з тобою жива [5, 77 – 78].

Як і у вірші “Скрипіли важкі вітропори...”, тут дитинство й дорослість протиставлені як безчасся та часовий плин відповідно, а отже, як щаслива доба та доба втрачань, туги, смутку. Тема смерті матері – одна з основних у збірці “Зоря”. Поетичні твори, де розгортається тужливе переживання втрати матері, подані у збірці курсивом, що виокремлює їх у своєрідний цикл. Його пунктирне “розпорошення” по всій книжці дає потужний естетичний ефект: по-перше, відчувається, що біль від смерті матері не вщухає, хоч скільки б виникало нових життєвих вражень; по-друге, вірші про смерть матері сприймаються як “підводна течія” збірки, бо аж надто вони особистісні, надто болючі. Водночас

усвідомлюється їх надважливе значення як ядра збірки. Навіть її з першого погляду “традиційна” назва – глибоко інтимна й пов’язана з матір’ю, бо в присвячених їй віршах зоря атрибутивно пов’язана з її образом.

Градус туги й болю такий високий, що поетичний текст ніби “всихає”, голос переривається риданням:

Чому в наш двір заходять луки
кому складають васильки
про що такі жалібні звуки
так люди плачуть
і свічки

Життя життя життя велике
не залишай її руки
і знов поклали васильки
не маю голосу для крику
віддайте маму
“Закликання на всі чотири сторони” [5, 31].

Мотив осиротілості, експонований у заголовку вірша “Осиротіла наша хата...”, актуалізує страх лишитися без захисту, без материнської опіки, відомий не лише дітям, а й дорослим. Розпука осиротілої героїні (“нема надій, немає віри”) виражена в лаконічній фразі-вироку – “Стою без мами”. Мотив осиротілості експліковано й у вірші “Після найтяжчої зими...” в обрамленні ліричного сюжету про побілення хати вперше після смерті матері. Туга за нею ліричної героїні-дочки та її батька увиразнена їхньою наївною вірою, що голубка, яка прилетіла на подвір’я “якби вона вже тут не раз бувала”, то їхня мати й дружина: “і тут почулося обом: / голубка/ нас обідать кличе” [5, 76]. Мотив смерті матері в поетичних творах Лідії Кульбак (актуалізований, імовірно, під сублімативним тиском родинних обставин), по-перше, значущий у розкритті пріоритету родини, роду, материнсько-дочірньої злагоди в ціннісній шкалі авторської свідомості, по-друге, є “лакмусом” закоріненого в інфантильний досвід ліричного світовідчуття, сфокусованого на материнському образі.

На відміну від суцільно світлої, благодатної фігури матері образ батька є амбівалентним, а ставлення ліричної героїні до нього – пієтетне, але й напружене. Образ батька, на відміну від материного, має більше автологічних елементів, як-от: “Сказав батько, піду в балку, / там соняхи особливі...” (назва за першим рядком), “...батько з самокруткою за вухом / пекельну кузню на міхах роздмухував” (“І нині – там...”), “А батько, буває, ходить та сварить, коли й не слід. / Не прихилився до мене навіть і старістю літ” (“Одна зоря спочиває...”) тощо. Окрім любові й жалості до старого, лірична героїня відчуває тінь образи на нього. Водночас її “родинний інстинкт” підсилює ніжність, емпатію до батька – тепер уже він залежить від неї¹:

Не сонетами,
не катренами –
пише мій батько листами
і так давно

кличе мене –
“хоч на мале время...
хоч на червону ягоду...”
“Спадкоємність” [5, 119]).

Стареча неміч батька – колись грізного, сильного, могутнього – болить ліричній героїні: “Найпотаємніше, / найгіркіше, / те, що словами не мовиш, / він, слабкий і самотній, / мовив гірко і потаємно: “Дрібними вмиваюся, / крупними втираюся...” [5, 119]. Концептуалізація батькової немочі може бути зумовлена як почуттям провини за ворожість до нього, так і глибоко витісненою образою.

¹ У низці віршів у ситуаціях “ми з батьком” лірична героїня посідає місце матері біля нього, що, по суті, є фемінінною едиповою метою. Однак не можна сказати, що героїня Л. Кульбак переслідує її. Фігура батька, що має бути у фокусі фемінінних лібідозних едипових фантазій, у ліричній свідомості поетеси більш дистанційована й чужа, ніж материнська. Однією з причин охолодження любові дочки до батька, за Дж. Рейнгольдом, є брак любовної уваги з його боку, що і викликає її образу [8, 211].

Бажанням репарації батьківської фігури наснажений вірш “Батькові” – аналогія зі старим могутнім дубом має увиразнити його (втрачену) велич:

Єдиний ти у нас. Не вміємо без тебе
корінням дуба быть,
глибоким вітром дихать...

О рідний,
уставай,
удар об землю лихом [5, 40].

Актуальність образів матері та батька в збірці “Зоря” Лідії Кульбак зумовлена, отже, концептуальністю теми родини, утіленої у мотивах родинної злагоди часів дитинства ліричної героїні та поступового розпаду родини зі смертю матері. В основі художньо презентованої в ліриці поетеси родинної “філософії” – любов, ніжність, емпатія. Передусім ці почуття притаманні дочірньо-материнським взаєминам. Вони “рятують” родину від руйнації, коли матері вже немає і її роль берегині домашнього затишку перебирає лірична героїня.

Модель родини, вибудованої на любові та взаємному розумінні, експонована й у поезії “Друга матір” Лідії Кульбак. У художньо реставрованій ситуації “прощення” бабусею мачухи, яка не слабше від її рідної, уже померлої, доньки любить свого чоловіка та його родину, виявляється моральний взірець жіночої солідарності:

Коли рідної не стало,
узяв батько другу матір.
Був слабкий він, був негожий,
вона його й доглядала,
та ніхто з дітей не їхав,
щоб утішить другу матір.
І тоді старі бабуса,

мама мами золотої,
зодягли своє новіше,
пішли першими до двору.
Пішли вони – і немає,
бо як стріли другу матір,
довго плакали-ридали,
одна одну цілували [5, 116].

З погляду наратора поведінка бабусі в зображеній ситуації виглядає дещо дивно, адже “за кадром” залишені мотиви відчуження родини від “другої матері” та радикального вчинку бабусі. Натомість таким наративним ракурсом акцентується незбагненність жіночої душі: здавалося б, бабуса має ображатися на весь світ через утрату дочки й скеровувати свій гнів на її “наступницю”, та вона зі щирим серцем пішла на контакт із нею. Чи то спроектована на молоду мачуху материнська любов, чи то співчуття її душевному болю, чи то потреба згуртувати родину рухали старою жінкою. Вдячність і розчулення переповнювали серце молоді. Зображена у вірші ситуація є “школою” любові й розуміння, на яких і тримається родина.

У тих віршах Лідії Кульбак, де виражено почуття матері до своїх уже дорослих дітей, модель родинної гармонії розкривається з іншого боку. У монолозі ліричної героїні-матері (“Як проводжали Саньку в армію”) звучить гордість і радість: “якого сина маю гарного, / мені розкрилося тоді”. Перспектива розлуки із сином, який іде до війська, оприявила в очах матері його змужність, викликала думки про майбутню невістку:

Цвітуть дівчата. Та – як блискавка,
Друга – тихіша, ніж вода.

Хотіла б кожна быть невісткою,
таж мама зовсім молода [5, 21].

У суперницьких інтонаціях матері, яка мимоволі ревнує сина, прочитується натяк на їхній особливий душевний зв'язок. У гаморі багатолюдного застілля погляд і усмішка сина, адресовані їй, увиразнюють невидимий любовний

“ланцюг”, який їх навіки пов’язує¹. Окрім гордості, радості, любові, материнське серце наповнює тривога – “та тільки варта там міняється –/ здригнеться щось в моєму сні”. Ставлення матері до дорослого сина зумовлене його іншим гендерним статусом: попри душевний (лібідозний) зв’язок з матір’ю він ніколи не буде “тим самим”, що й вона; його “інакшість”, зумовлена належністю до маскулінного світу, “віддаляє”, “відокремлює” його від матері. Ситуація проводів в армію у вірші Лідії Кульбак якнайточніше ілюструє перспективу взаємин матері з дорослим сином.

Цілком інше ставлення ліричної героїні-матері до дочки, яка для неї є “тою самою”. Як наступна ланка родоводу дочка “продовжує” життя матері:

Світланко,
завтрашній мій світку,
пливе твій пальчик-човненья
над білим полотном, де квітку
выводиш ти
“Світланко, завтрашній мій світку...” [5, 64].

Образність поезії вибудована на лексемах “Світланко”, “світити”, “світ”, “світати” й оприявнює роль дочки в житті героїні як джерела радості, надії. Доччине заняття в поезії – типowo жіноче – вишивання, що потребує естетичного чуття, терпіння, душі. Усе це знайоме матері. Вона хоча й молить вищі сили дарувати їй “власну вишиванку, / де свій кольор і колорит”, тобто добру долю, але не відділяє її від власної: “світи мені, / майбутній світ”. Таке саме ставлення матері до дочки транслюється в поезії “Розкажи мені, маленька...”: “я в тобі живу спочатку, / щоб уміти усміхатись”. Духом жіночої солідарності, материнської підтримки й розуміння насажені рядки:

Розкажи мені, маленька, розкажи, і я почую, розкажи, я зрозумію, розкажи, іще не пізно.	Може, що тобі зараю, може, що своє згадаю, на біду тебе не кину, заступлю свою дитину [5, 38].
--	---

“Почую”, “зрозумію”, “зараю”, “не кину”, “заступлю” – слова-актанти, які виражають суть материнського ставлення до дитини (їх додатково акцентує позиція наприкінці рядка). Мати здогадується, що дочка, яка для неї все ще маленька, має “дорослу”, напевне любовну, печаль на серці:

Ти ж така ще юна-юна, ти ж така ще ніжна-ніжна,	ти мені така маленька, а вночі так гірко плачеш [5, 38].
--	---

Ніжність і співчуття матері до дочки, уже майже такої самої жінки, як і вона, створюють “захисну” ауру жіночого родинного світу, де панує розуміння й підтримка. Редуплікація материнської фігури в останньому катрені – у дочки є “земля красива”, є Батьківщина, є мати – визначає матриархальний первінь родинної “філософії” Лідії Кульбак.

¹ З. Фройд зазначав, що стосунки між матір’ю та сином, як і між батьком та донькою, демонструють “найчистіший приклад незмінної ніжності, не порушеної жодними егоїстичними міркуваннями” [9, 197]. Він зауважував різну реакцію жінки на народження сина та дочки, зокрема, явне її вдоволення від народження сина, на якого вона переносить власне витіснене честолюбство [9, 555 – 556]. Його послідовниця Х. Дойч, виходячи з переконання, що дитина для жінки-матері втілює її Ідеал-Я, сформований на ґрунті інтроєктованого батьківського образу, і відтягує на себе її лібідозні об’єктні інтенції, окреслює значення для матері дорослого сина як об’єкта інцестного потягу на стадії психосексуального регресу [4, 78 – 79, 98].

Материнські почуття ліричної героїні скеровані не лише на власних дітей. Фемінінній психіці властива проекція материнської любові й турботи на навкілля: на чужих малюків, тварин, рослин, предмети побуту, землю, природні стихії тощо. Лірична героїня по-материнськи турбується про маленьку дитину на сусідньому балконі, яка плаче вночі:

Ніч
такі погана нянька.
що тебе не впеленала
і одразу не привчила
уночі рости і спатки
(“До маленької людини на сусідньому балконі” [5, 123].

Материнський досвід, навіть у риторичі – “спатки”, спроба розрадити малюка, звертаючи його увагу на пелюшку, що “весела” й “метелика спіймала”, зраджують не лише материнський “стаж” героїні, а й притаманне їй інтуїтивне чуття в спілкуванні з дитиною, яке не дається з навчанням, але формується родинною педагогікою. У цьому вірші, як і в низці згаданих, основна форма нарації – монолог-розмова, референційно орієнтована, умовно кажучи, на членів родини (бо теплі, довірливі, інтимні інтонації ті самі й у звертанні до матері, до дитини чи до землі, ластівки, річки). Саме так у ліриці Лідії Кульбак вибудовується *комунікативний простір* як запорука любовно-емпатійного, “розуміючого” ставлення до світу, комфортного, щасливого буття в ньому. Увесь світ поезії Лідії Кульбак пронизано материнською вітальною енергією, навіть календарний час тече “по колу” народження – старіння – народження: “стара весна” відбувала й “перше червня родить літо” у вірші “Це місяць-будень, місяць-трудень...”.

Е. Фромм визначив любов, маючи за її найвищий моральний прояв любов материнську, як “турботу, відповідальність, повагу й розуміння” [10, 124]. У його гуманістичній філософії краса людських, передусім родинних, стосунків є основою людського щастя, щоправда, у модусі бажаного, а не дійсного. Художня “філософія” Лідії Кульбак являє цей гуманістичний ідеал у реальному життєвому досвіді щасливої дочки своїх батьків та матері своїх дітей. У її поезії, зокрема у збірці “Зоря”, твориться образ гармонійної родини на засадах взаємної любові, розуміння, емпатії, турботи. Вихідною моделлю такої родини є материнсько-дочірні стосунки як еталон любові й ніжності. У тузі за ними лірична героїня знову й знову подумки повертається в благодатний і щасливий час дитинства. На ідеалізований образ матері скеровані в ліриці цієї поетеси найтепліші почуття, відтінені граничним болем її втрати. Повноту родини після смерті матері заповнює сама героїня, посідаючи роль її берегині, опікаючи старого батька, дбаючи про дім. У такій її ролі важлива спадковість жіночого родоvodu, що постає у віршах Лідії Кульбак вітальною основою світу, адже дочка навчається в матері передусім любові й турботі. Власне, так бачить “відтворення материнства” й представниця феміністичного психоаналізу Н. Ходоров [11].

Материнське світовідчуття ліричної героїні Лідії Кульбак розкривається в її апеляціях до дочки та сина, яким вона щедро віддає отримані в батьківській родині любов, ніжність, турботу. У ставленні до дітей різних статей помітні едипові підвалини: дорослий син – гордість і тривога матері, любовно пов’язаний з нею, але віддалений через інкорпорацію в “чужий” маскулінний світ, дочка ж – ідентифікаційно й емоційно близька матері, є для неї її власним і родинним “майбутнім”. За моделлю родинної гармонії розбудовані стосунки

ліричної героїні Лідії Кульбак зі світом. Їх осердя – ніжність, турбота, емпатія. Материнське ставлення ліричного Я до світу водночас і дочірнє: світ як Велика Матір влаштований на засадах вітальної щедрості. По суті, відбите в інтимній ліриці поетеси ставлення до світу змодельоване на кшталт дочірньо-материнського, отже, в ідеалі реставрує раювання в материнському лоні як просторі абсолютної любові, повертає відчуття дитинної безтурботності й захищеності. У віршах, де виписано ідеальний родинний світ, світ-родину, – а таких у збірці “Зоря” Лідії Кульбак чимало, – лірична героїня щаслива.

“Філософія” родини в ліриці поетеси, на перший погляд, проста, кореспондує з традиційними цінностями. Може, тому її поетичний голос звучить “тихо”, непомітно, без особливого резонансу з гострими соціальними проблемами. Однак художньо виражений в інтимній ліриці Лідії Кульбак “досвід” щасливого життя в родині-світі на засадах любові, розуміння, турботи, презентує іншу, фемінінну, етику. Подана не в абстрактних схемах, а в конкретних життєвих атитюдах, ця етика з її позитивною вітальною аурую благодатним оазисом вирізняється на гуманітарній “мапі” нашої культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бердяев Н.* Смысл творчества (опыт оправдания человека). – Москва: Изд-во Г. А. Лемана и С. И. Сахарова, 1916. – 460 с.
2. *Варикаша М.* Гендерний дискурс у літературі non-fiction: монографія. – Донецьк: “Ландон-XXI”, 2013. – 212 с.
3. *Гордасевич Г.* Три сходинки в безкінечність // *Гордасевич Г.* Силуети поетес. – Київ, 1989. – С. 160 – 186.
4. *Дойч Х.* Психоанализ женских сексуальных функций / Пер. с нем. С. Перепеловой. / Науч. ред. С. Сироткин, И. Чиркова. – Ижевск: ERGO, 2013. – 108 с.
5. *Кульбак А.* Зоря: поезії. – Київ: Рад. письменник, 1981. – 122 с.
6. *Кухарук Р.* Потаймиру сльози на траві: Лідія Кульбак // *Літ. Україна.* – 1999. – 4 березня. – С. 6.
7. *Осадчук П.* Лідія Кульбак: Що скажуть небеса. Поетеса з керованого хаосу // *Літ. Україна.* – 2004. – № 37 (23 вересня). – С. 5.
8. *Рейнгольд Дж.* Мать, тревога и смерть. Комплекс трагической смерти. – Москва: ПЕР СЭ, 2004. – 384 с.
9. *Фрейд З.* Собр. соч.: В 10 т. / под общ. ред. М. Аграчевой, А. Боковикова, Е. Калмыковой. – Москва: ООО “Фирма СТД”, 2006. – Т.1. Лекции по введению в психоанализ и Новый цикл. – 608 с.
10. *Фромм Э.* Искусство любить / пер. Т. Перепеловой // *Фромм Э.* Душа человека / общ. ред., сост. и предисл. П. Гуревича. – Москва: Республика, 1992. – С. 109 – 178.
11. *Chodorow N.* Gender Personality and the Reproduction of Mothering // *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender.* – Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1978. – P. 173 – 209.
12. *Moir A., Jessel D.* Brain Sex: The Real Differences between Men and Women. – New York, 1992. – 240 p.

Отримано 10 серпня 2018 р.

м. Дніпро



Надія Гаврилук

ДУША НА ВІТРАХ ІСТОРІЇ

[Павлів О. Душа. – Хмельницький: Видавець ФО-П Стасюк Л.С., 2018. – 16 с., іл.]

У літературі є теми модні. На такі пишуть багато і різноякісно. Утім, мода мінлива. І її замало, аби твір зостався надовго в пам’яті читача, будив його думку, зворушував, не давав забути істотне: “Краса не може втішити, якщо вона позбавлена душі” [1, 400].