

Кушнерюк Ю.Р.

кандидат філологічних наук,

Запорізький національний університет

ОБРАЗ ДИТИНИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ 90-Х РР. СТОЛІТТЯ

Тексти української жіночої прози кінця ХХ століття засвідчують зміщення орієнтирів на особистісний вимір сприйняття світу. Досить аргументовану думку з цього приводу висловила Т.Гундорова, зауважуючи, що „...постмодернізм апелює до Іншого й репрезентує світ із позиції Іншого, але не редукує його до „себе самого”, тобто, постмодерністський герой „швидше прагне показати й обіграти різницю між „собою” та „іншим” [3, 57]. Осмислення соціокультурних процесів у суспільстві закономірно відбивається у специфіці моделювання поведінкових типів героїв, створенні певних характерів, позначених специфікою жіночого світорозуміння й світовідчуття. На особливу увагу при аналізі стильової специфіки жіночої прози заслуговують образи дітей і дитинства, оскільки специфіка реалізації зазначеної архетипної структури значною мірою характеризує світоглядні особливості жіночої прози.

Найхарактернішою рисою прози зазначеного періоду Т.Гундорова називає „інфантилізацію героя (героїні)”, яка „загалом стає прикметною ознакою української літератури 1990-х” [3, 130], із чим, на нашу думку, варто погодитись, адже прецеденти в літературі цього періоду впевнено підтверджують цей факт. У прозі українських письменниць спостерігаємо увагу до феномену інфантилізації суспільства, який неоднозначно трактується в прозі Н.Околітенко (як трагічні наслідки безвідповідальності людства) і Г.Пагутяк (як реакція самозахисту проти жорстокого суспільства, беззахисність людини). Окремі аспекти зазначеної теми проаналізовані в працях В.Агєєвої, О.Карабьової, Л.Кулакевич, В.Поліщук, С.Філоненко, проте потребують, на нашу думку, поглиблення і уточнення. Метою цієї статті є аналіз специфіки моделювання психоповедінкових реакцій маленької дитини, художнє осмислення механізмів формування характеру підлітка в соціокультурній ситуації кінця ХХ століття.

Сімейні конфлікти – поширена проблематика творів Н.Околітенко. Таку посилену увагу авторки до подібної проблематики можна мотивувати тим, що в мікромоделі сім'ї здійснюється сценарій глобальних трансформацій макрокосму людського всесвіту, що підтверджується специфікою сюжетно-композиційних схем творів. Оповідання „Осінні проводи” відзначається наявністю певного соціального типу, який транслюється з оповідання в оповідання Н.Околітенко. Портретна характеристика, подана в зав'язці, детермінує інтерпретацію ідеологічного рівня оповідання в певному напрямку: Олег Марченко – високий хлопець із гарним рожевим обличчям. Відчуття безвідповідальності, інфантильності лейтмотивом пронизує весь твір і реалізується, на нашу думку, такими семіотичними кодами: просторовими індикаторами, які змінюють один одного з розвитком сюжетної схеми (покручена груша [10, 72], здичавіла яблуня-тиролька [10, 73], дорога, яка

„тікає” в кущі, ліс – колодязь [10, 74], широка траса, яка звично бігла поміж вогнів [10, 77], „той ліс – хай він йому й не сниться” [10, 77]. Матеріальні цінності, завдяки яким здійснюється злочин, моделюються градаційним рядом деталей: наїдки для проводів сина в армію, припасені на другому поверсі в порожній кімнаті; машини двох родичів, які сперечаються про те, чию з них використати при крадіжці. Нова соціальна дійсність формує характер Олега Марченка, у якому спостерігаємо байдужість, приховане генетичне відчуття легкості й повноти життя без обмежень, почуття власної переваги та самодостатності. Такі характеристики прочитуються деталізованим зображенням ситуацій: спостереження хлопцем вулиці й бажання жбурнути камінням у півня; меланхолійне підслуховування розмов дорослих, які сперечаються про його проводи; поблажливі розмірковування про сусідську дівчину Тетяну Москаленкову, якій плітки приписують потаємні почуття до нього [10, 71]). Його реакція на смерть рідного дядька і вчинок батька є вимушеною на зовнішню необхідність, а не спровокованою внутрішньою волею. Він завжди підпорядковується батьковій волі, керованій прагматичністю, яка повсякчас підкреслюється в тексті. Це знайшло відбиття в окремих деталях: „Хлопець стояв як дуб, навіть не помічаючи тих батькових спроб дати йому відчути свою силу” [10, 76]; „Сила ... уся зібралася в його голосі ... вони й зробили з хлопцем те, чого не могли зробити руки” [10, 77]. Самоусвідомлення героя, його інфантильність моделюється відчуттями під час сну-марева в лісі та образом бджолиного рою, якому треба подякувати за „золотий спокій, в якому купається його душа”. Олег Марченко намагається позбутися відчуття зустрічі з долею, яку ми схильні прочитувати в заціпенінні перед запахом крові, страждань, „чогось несподіваного й жахного”, що додатково увиразнюється образом „неймовірно чорної й важкої, як брила”, ночі, із якої прагнуть якнайшвидше вибратися герої. Показовим є розвиток пейзажних мотивів у напрямку від ночі (час злочинства – сфера несвідомого, страху) до світлого дня (час усвідомлення свого рішення, відмова від вольового рішення на користь дорослих). Докорінні якості „масової душі” властиві героєві – нечутливість, нерозуміння, саме тому одразу після проводів ховають Івана Лошака, якого залишили в лісі пораненим із міркувань здорового глузду, адже по проводах звільнився час, і похорон – лише наступна подія в черзі буденних подій.

Свідченням діалогічності в просторі культури є оповідання Н.Околітенко під однойменною (ключова ідеологема відомого твору Х.Ортеги-і-Гасета) назвою “Спадкоємець”, яке можна вважати метафорою сучасності, оскільки воно відтворює світоглядні колізії, характерні для людини 80-х років ХХ століття. Мотив спадку реалізується у двох планах: реальна сума грошей, покладена на рахунок (спадок хворої баби, про постать якої Левко майже нічого не пам’ятає, окрім кашлю, нажитого важкою працею плетіння), і моральний спадок – інстинкт всевладдя матеріального добробуту (модель існування, успадкована від дядька). Жорстка боротьба ідентичності й маски героя вирішується у прикінцевому авторському резюме на користь людської одиниці „суспільства споживання”: натяк письменниці на появу „нового референта” на заміну дядька Івана примушує вгадати в ньому Левка, який обрав перспективу

„людини ХХ століття”. Своєрідний символ мети існування людини – “дубльонка” (дорога річ, якою володіє інший поет), що символізує „незвичайне майбутнє”, тобто відмінне від буденної долі його батьків. Доречно провести паралель цього образу-деталі з подібним образом оповідання „Шинель” М.Гоголя. Шинель у повісті М.Гоголя, зауважує С.Бочаров, є спробою героя „втілитися у форми світу” [2, 133], адже „людина потонула в морі речей і не усвідомлює первісну наготу” [2, 136]. І хоча у творчості письменниці ця деталь не набуває такого глибокого філософського звучання, проте, на нашу думку, виступає ключовим образом у формуванні картини світу (символічність цієї деталі доводиться її значущістю в інших творах письменниці, наприклад, у повісті „Берег учорашньої ночі”, це – своєрідний предметний знак епохи 80-х рр.). У цьому оповіданні вона психологізується: „Левко вимовляв „дубльонка”, це слово аж співалося, й поєднання незвичайних для нашої мови літер „ь” та „о” додавало йому виразності” [10, 122]. Власне, ця деталь оформлює другу сутність Левка, із якою конфліктує його ідентичність (іманентний голос душі („власний голос ... немов далеке вовче виття” [10,132]), який формалізується його поезією): „Дивився на людей очима себе – іншого – отого, що друкував твори у всіх часописах ... і, звичайно ж, носив найрозкішніший одяг” [10, 128]. У кульмінаційній частині оповідання авторка „зіштовхує” маски героя (Левко Палій у „не першої свіжості” драповому пальто (хлопець, котрий писав „Місяць колесом котить кудись”) і молодик у пишній дублянці;), за якими ховається його ідентичність. Трагедія сучасної людини (імпліцитно репрезентована долею Левка) – нездатність опиратися інстинкту споживання й результативним щодо нього патологічним тенденціям, адже життєві колізії героя вмотивовані насамперед прагненням постати понад натовпом („ще треба самому навіщатися життям” [10, 126]; „це не просто собі людина, яких багато на землі, – а молодик з майбутнім” [10, 127]) незалежно від передумов „надлюдських” рис – матеріальних чи таланту. Сюжетна схема оповідання – колізії пошуку „самого себе”: сумніви у власній талановитості, захоплення бабиним спадком, цинізм по відношенню до матеріально незабезпечених (однокурсниці, кумир-письменник). Слабкість індивідуальності, диспропорції й зміщення світоглядної перспективи – причина повторення долі дядька в долі „спадкоємця”-племінника.

Повість „Берег учорашньої ночі” Н.Околітенко актуалізує проблематику зв’язку поколінь, порушену в оповіданнях письменниці („Джерело з пісків”, „Спадкоємець”), яка розкривається конфліктом світоглядних стратегій рівномірної кількості структурантів: три хлопці (які крадуть рибу з сітей) і три рибалки-побратими (натяк на козацьку спілку („ще козарлюги ого-го” [10, 185]), оскільки живуть відлюдно, порізно від своїх сімей). Причому старше покоління здатне до триваліших стосунків і більш згуртоване, тоді як компанія Мишка, Сергія і Костика – ситуативний союз (на що згодом і вказує авторка, аналізуючи з огляду на кут зору Івана Тимошенка (репрезентант типу мислячої людини) передумови трансформації світобачення молодшого покоління). Відповідно до авторської світоглядної перспективи структурується сюжетно-композиційна схема твору. Епізоди юнацького злодіяння перемежуються з

епізодами буденної ночі (однієї з багатьох подібних) трьох самотніх рибалок-побратимів, у видіннях, згадках і снах яких окреслюється християнська етична парадигма – універсальні закони існування всього суцього, які стоять понад часом – окреслена символічно анімалістичним кодом: „Риба у зимувальних ямах поряд стоїть – сазан і щука ... Біда для всіх ...” [10, 188]. Досвід воєнних дій у такому контексті прочитується як інтуїтивне попередження-передчуття рибалкам („Але чого ти розпочав оцю балачку – їй-богу, не втямлю” – „Тепер настала Іванова черга мовчати, збираючись з думками...” [10, 188]), ситуація якого оформлюється психологічним асоціативом дощу, акумулюючим семантику самотності голосу людської душі, позачасової безмежності („Раптом здалось, що це безліч пережитих днів зсипаються на жорна часу, перемелюючись у спогадах...” [10, 183]). Індивідуалізм кожного хлопця – ситуація сучасності, коли процес єднання відбувається внаслідок збігу індивідуальних інтересів, а не спільних ідей. Така ситуація відкривається в сьомому епізоді твору (діалог хлопців у рибальській хаті): врятовані від несподіваної смерті хлопці переймаються не проблемами вдячності рятівникам, а власною долею, яка залежить від їхніх господарів („Отак безглуздо потрапити в руки старих жлобів”; „... був голий, отже, залежний від цілого світу, зокрема й від цих своїх супутників” [10, 193]). Така перспектива відкривається вже на мовному рівні, у діалогових характеристиках: наприклад, мовні стратегії безтурботного Сергія, який звик до пестоців („У нас все в нормі. А як мій одяг – висох?” [10, 196]; „Ой дядечки, який же я вам вдячний!” [10, 198]). Таку думку підтверджують епізодичні поведінкові реакції героїв: Мишко, який протестує проти намагань потопаючого Сергія розміститися на переверненому човні; Сергій, який переживає емоції авантюрної пригоди і мить смертної туги.

Сучасна соціологічна ситуація характеризується підвищенням порогу дитинства, юності. Так, на сьогоднішній день молоддю вважатимуться люди у віці до тридцяти п'яти років, тобто наявний такий процес, як „інфантилізація” суспільства. Спостерігаючи стратегії моделювання Сергійкової, Михайлової персони (відповідні вікові критерії), можна стверджувати про художнє осмислення передумов і причин формування цілого покоління з відповідними рисами, яскраво репрезентованими образом Сергійка. Так, нічна крадіжка слив для нього – це „ініціаційна” (для злиття „міського чепурунчика” із „добірним” товариством села) пригода (на штучність якої (і це симптоматично для світоглядної ситуації середини-кінця ХХ століття) вказують коментарі-вказівки на внутрішній стан персонажа: „збентеженість та розчарування, бо оте велике, що мало здружити його з сільськими дітьми, виявилось до гіркоти приступним...” [10, 184]). Подібні відчуття персонаж переживає у процесі нічної крадіжки риби (яку не усвідомлює як злочин, як згодом з'ясується з тексту), вони синхронізуються із пейзажними характеристиками місячної ночі й нічного моря, які відкривають імпліцитний психологічний план – штучність ситуації: „... ледь замлоїло серце, коли скінчилась світла доріжка, ніби стрибнули з неї в прірву ... однак тривало те надто довго, аби здатися страшним” [10, 181]. Аналогічна типово інфантильна реакція Сергія: на виклик смерті – страх, апатія, інстинкти; на осмислення наслідків катастрофи – „витіснення” в несвідоме („то

справді небезпечна випадковість, яка не стосується його життя” [10, 194]); на запит Івана про причини злочину – „гаряча” хвиля сорому й „бездум’я” (як невідготовленого до уроку учня [10, 200]), риторичні обіцянки „все компенсувати”. Інтерпретацію в такому напрямку стимулюють також конфліктні оцінні позиції рибалок-побратимів (кінцева частина повісті), які однозначно засуджують старшого Костянтина й виправдовують меншого Сергійка й Михайла (який виявляється кривим родичем одного з рибалок). Проте, із позиції Івана Тимошенка (яка близька до авторської і являє собою жіночу версію неоднозначного присуду дій персонажів), думається, персона Костика (його світоглядні стратегії формують певну ідеологему „масової” людини кінця ХХ століття: „Не випасти із загального строю, ні в чому не здатися смішним чи недолугим й де тільки вдасться випередити інших ...” [10, 193]) виглядає не більш непривабливою, ніж персони Сергія і Михайла. Герой повісті “Берег учорашньої ночі”, Костик, – карикатурно (такі стратегії моделювання образу можна виокремити в опасистих думках беззахисного „оголеного” хлопця в рибальській хижі) змодельований тип „надлюдини”, адже вважає себе розумнішим, сильнішим за попередні покоління. У його ставленні до рідних реалізується “вічний” мотив батьків і дітей, який зазнає певної видозміни, адже нічого не виникає з пустки. Той потенціал, що набувається в сім’ї, тільки розвивається і може сформуватися під впливом оточення. Костик використовує друзів задля своїх потреб: в обмін за зберігання його човна розраховується з Мишком украденою рибою. Проте він допомагає потопаячому Сергієві, одверто зізнається рибалкам у причинах своїх дій (на відміну від „побратимів”, яких він „відпустив ... у спокій, у насолоду від щойно з’їденої ... риби” [10, 200]), жорстко характеризує сімейні стосунки Івана Тимошенка за власним розумінням. Неоднозначність авторської позиції в оцінці персонажів виявляється в оцінній стратегії Івана Тимошенка, який перериває „жваве” обговорення Костикових гріхів, залишаючи для хлопців час на самореалізацію й виправдання: „... тоді й роздивимось, хто чого вартий. Маємо час” [10, 207]. Якщо фігура Михайла змодельована епізодичними зовнішніми характеристиками (оцінка Костика („гаврику побудували кооператив у Києві”; „поїхав зі мною, бо все здавалося, що мало за комірне плачу” [10, 205]), зовнішні прояви натури), то Сергій схарактеризований ширше (ретроспективні епізоди (крадіжка слив з метою єднання з сільськими хлопчачками), ситуація потоплення, інфантильне відчуття затишку в рибальській хижі). Сергій – тип спадкоємця з виродженою емоційною пам’яттю (про факт такої трансформації пам’яті написала також і О.Забужко („Хроніки від Фортінбраса” [5, 60])), про якого розмірковує Іван Тимошенко, сумніваючись у доцільності створених для нащадків матеріальних благ: „Застерігали від тих труднощів, яких самі зазнали? Чи, може, програвали нездійснений варіант свого життя...?” [10, 207].

Конфлікт поколінь репрезентований перехрещенням центральних фігур („ватажків”) повістевого конфлікту: Костянтина (покоління, яке хоче мати все за будь-яку ціну) та Івана Тимошенка (покоління традиції). Суперечливі ідеологічні позиції, поєднані монтажним прийомом на мовному рівні,

демонструють якість „жіночої” логіки – одночасність зовнішнього і внутрішнього, оцінювання й заперечення цієї оцінки, намагання висловитись замовчуючи – що й підтверджується неоднозначними психологічними характеристиками учасників суперечки: „Іх обох (Івана і Костика – Ю. К.) чомусь морозило, тож щиро зраділи, коли Мишко витембичив із темряви в’язанку хмизу (вогонь із якої і примирив їхні позиції – Ю. К.)” [10, 205].

Підхід до осмислення дійсності у творах Г.Пагутяк, як стверджує В.Поліщук, суголосокий А. де Сент-Екзюпері, який стверджував, що, “усі ми з дитинства” [14, 42]. У творах письменниці наявний діалог на рівні образів і філософом із концепцією письменника. Так, наскрізний мотив беззахисності, прагнення притулку знаходить свій вияв у її творах, і проаналізувати його необхідно в контексті інтерпретації біблійного образу Іова.

Дивний прецедент страждань праведного Іова став об’єктом психоаналітичного дослідження К.Г.Юнга. Він стверджував, що фактор особистісно-морального зв’язку в релігійному смислі почав відігравати суттєву роль у стосунках людини і Бога досить давно. К.Г.Юнг наголошує на тому, що „Яхве (Бог) - ...антиномія, тотальне внутрішнє протиріччя” [18, 120], характеризує його як істоту, яка перебуває в ситуації тотальної самотності, суму за „Іншим”, що дало б можливість спізнати свою самість. Іов у свою чергу пізнає внутрішню антиномічність Господа і в цьому пізнанні дорівнюється ступіню божественної „нумінозності” [18, 112], тобто, антропоморфізованості релігійних уявлень, які критичний розум не відокремлює від метафізичного ґрунту. У такий спосіб Іов пізнає внутрішню неоднозначність і роздвоєність Бога. К.Г.Юнг визначає Іова як „нещасливу жертву”, над якою було здійснено надлюдське насильство, а Яхве як феноменальну особистість, яка не бажає усвідомити себе, що у свою чергу може означати: над Яхве панує певна моїга (доля), і людина з’ясувала, пізнала Бога, дорівнюється йому. Відповідно, вчинки його і суд Божий – амбівалентні, але безмежна віра Іова в можливість апеляції до справедливості не знаходить підтримки в Яхве, який схиляється до намовлянь Сатани. Отже, Іов пізнає таємницю мудрості Бога, який не є однозначною субстанцією. Така інтенція закладена в характерах героїв прози Г.Пагутяк, які в більшості своїй позначені інфантильністю, незахищеністю, рисами жертви, підпорядковані впливу Долі, але оптимістично налаштовані вірою в Божий промисел, тобто критичний діалог відсутній у авторки: безногий Грицько (асоціюється з біблійним персонажем) на смітнику залишається щасливим і не перестає любити людей, (амбівалентність страждання акцентована в ранніх творах письменниці („Плач ріки Бистриці”). Певною мірою „гіпертрофована дидактично-виховна тенденція”, „невдала форма нарації (наївне світосприйняття)”, „абстрактна пафосність” не зовсім сприймаються дослідниками творчості Г.Пагутяк (Т.Саяпіна [15, 157]), проте такі стильові риси визначаються світоглядними особливостями прози письменниці.

Подібні тенденції можна простежити в повісті С.Йовенко „Про що мовчить книга Йова”. У текст вписується власне безсилля, нагальна потреба в жіночій аудиторії (яку не мала дівчинка, адже матір не стала її співницею, на

відміну від героїні Забужко „Сестро, Сестро”). Уперше акцентувала увагу на виявленні архетипу Йова в структурі повісті „Про що мовчить книга Йова” Л.Кулакевич, зазначивши, що, „своєрідно інтерпретуючи” його, „письменниця зображує долю героїні Василянки” [8, 14]. Дослідниця наголошує на опозиційному протиставленні дорослий – дитина, „в основі якої непримиренне зіткнення природженого прагнення дитини до добра, краси з жорстокістю дорослих” [8, 15]. Із твердженнями Л.Кулакевич можна погодитись, на наш погляд, лише частково, оскільки розгляд нарративних стратегій повісті відкриває глибинні аспекти проблематики твору. Спробуємо аргументувати таку думку на основі розгляду оповідної структури повісті. Зокрема, потрібно конкретизувати тезу дослідниці про „внутрішні монологи героїні” (як зазначає Л.Кулакевич [8, 15]), адже образ маленької Василянки моделюється з кута зору зовнішнього спостерігача-наратора (звернімо увагу на перифрази-найменування героїні „юна дослідниця”, „кошеня, й годі!”, „манюня”, „винуватиця порушення дисципліни”, „маленька хазяєчка”, які експлікують емоційно-оцінну позицію оповідача) із перманентним наближенням („інтеріоризацією”) перспективи світовідчуття Василянки. Аналогічно, не видається можливим вбачати жорстку опозиційність між світом дорослих і дитини, адже в повісті наявні персонажі, які відзначалися ласкавим ставленням до Василянки (дядько Василь, нянька Тетяна, дід Никифор) і репрезентують тип поведінки, який не відповідає стереотипу дорослої людини (наприклад, її молодий дядько Василь). Специфіка оповіді – у своєрідному відчуженому абстрагованому погляді на свою іншу сутність, тобто, зіставлення переживання своєї присутності в світі, включення в життєдіяльність людської спільноти дитини й дорослої людини з метою художнього аналізу глибинних механізмів соціальної агресії і жорстокості. До такої інтерпретації спонукає імпліцитна вказівка-ситуація перехрещення часових планів (дзвінок „дорослого” Вови Шнейдера і читання маленької Василянки) третього розділу повісті. Показовим є фінал життєвої долі Василя, який відображає трагізм буття, тотальну самотність. Концепт людської свободи, носієм якого виступає цей герой. „Кожна жива істота, – стверджує Т.Метельова, – переживає своє буття в світі ... на рівні чуттєвості” [9, 94]. У процесі комунікації досвід її „тілесно-вітального” не ототожнюється із „динамічним” буттям за межами її тіла, Інший переживається нею як Ейдос [9, 95]. Така логіка присутності людини в світі наявна на ідеологічному рівні повісті, визначає структурування повісті на чотири розділи і доводиться, на нашу думку, їхніми найменуваннями (особливо другий („Никифор і Маланка, Василь і Василянка”) і третій („Василянка, мама і Аня”) розділи, у яких синхронізуються індивідуальні життєві колізії і стратегії (долі) героїв). Оскільки „комунікативний світ, суб’єктивований переживаннями живої істоти, – стверджує Т.Метельова, – світ втрати індивідуальної незалежності” [9, 93], то психологічно вмотивованими є в повісті епізоди переживання Василянкою свого „зовнішнього” буття (наприклад, коли дівчинка дізнається, що вона „мала егоїстка”, „зрадниця”). Ізольованість індивідуального досвіду Василянки від досвіду матері – це комунікативний розрив (у глобальному філософському контексті – дихотомія природного і культурного), що простежується в людській

конфліктності, мотиви якої визначають сюжетні колізії твору й структурно-композиційну будову повісті в цілому, яка дає можливість схарактеризувати світоглядну основу твору, оформлену жіночим світосприйняттям. Вона репрезентується структурою стосунків Василя – дядько Василь (на нашу думку, саме ця структура і визначає логіку архітекtonіки повісті: перший і останній розділи (відповідно „П'яний від волі” (оформлений світovidчуттям Василя) і „Вірна душа” (оформлений світovidчуттям Ліни)). Дитячий світ (цілісний чуттєвий) моделюється письменницею у просторових координатах села (топос „дитинства”, на відміну від топосу „зрілості” героїні – міста). Щирі ліричні інтонації (вони актуалізують архетип Дитини в структурі твору) в зображенні селянського „буття” Василя, характерною рисою світovidчуття якої є неможливість виокремлення себе поза межі природного світу, відчуваються в тих ситуаціях – „вчинках”, коли маленька Людина відповідальна за свої дії й сприймає світ на дотик, тобто, чуттям, всеєдністю (випустила пійманих рибок, бігає вітатися до зав'язі огірків). Специфіка моделювання первісної єдності синтезованими чуттєвими деталями нагадує традиції зображення дитячого світovidчуття в повісті „Зачарована Десна” О.Довженка. У повісті С.Йовенко наявна алюзійна ситуація – прокльони баби Маласі за обірвані Василю квітки квасолі (згадаймо вирвану моркву героєм повісті О.Довженка). Пейзаж нічного луку, широкого неба, усипаного зірками (актуалізує семантику безмежжя, просторовості), переживання цілісності в сприйнятті маленької дитини в повісті „Про що мовчить книга Йова” С.Йовенко відзначається типологічною спільністю з актуалізованими архетипами Дитини, Дитинства в романі „Землетрус” С.Майданської, оповіданням „Ранок без вечора” Г.Пагутяк. Стратегії зображення формування особистості маленької героїні мотивуються характером руху часу. На наш погляд, актуалізація архетипу дитини є знаковою характеристикою жіночої прози в плані моделювання неієрархізованого світу. У цьому контексті її варто порівняти з художніми стратегіями жіночої прози зарубіжних письменниць.

Саме цей період, „відкритий політ німфеткового віку”, стає об'єктом зображення в повісті „Дівчатка” О.Забужко. Глибинні коди інтерпретації твору, на нашу думку, подає сама авторка в інтерв'ю, стверджуючи, що час жіночої геніальності – „вік набоківської Лоліти” [6, 12]. Е.Фромм, порушуючи проблему ідентичності людини, наголосив на смисловому парадоксі альтернативи „володіння-буття”, адже людина повинна мати речі, щоб отримувати від них насолоду [17, 44]. У гуманістичному психоаналізі опозиція „буття-володіння” еквівалентна зв'язкам любові-життя, любові-смерті” [17, 45]. Такі модуси буття визначають індивідуальні характери й типи соціального характеру. Відносини дівчаток моделюються авторкою відповідно до сартрівської моделі „раб-кат” в контексті зазначеної концепції. Споглядання дівочого обличчя в троллейбусі є осягненням тілесності Ленці як Іншої „моментальний знімок іншого, чужого” [4, 42]. Це відправний момент спогадів Дарки, яка повертається в такий спосіб у події свого дитинства. Епізод першого насильства, що його спровокувала Дарка, реалізує її іманентний екзистенційний потяг до владарювання. Римочка подібно до Ленці була об'єктом, який

загрожував Дарчиному існуванню. Саме тому Ленця поступово віддаляється від Дарки. Мить екзистенційної прірви, яку переживає героїня, моделюється семантикою „вилому”, „густої, гарячої коричневої тьми”, котра в зовнішній подієвій канві реалізується Дарчиною гарячкою. Змішане почуття сорому, що відчуває героїня внаслідок своїх вчинків є усвідомленням Себе Іншого. О.Карабльова вважає, що О.Забужко „не прагне до піднесено-патетичного зображення почуття любові” [7, 80]. На нашу думку, не можна вповні з цим погодитись, адже любов усвідомлюється в цій повісті як амбівалентне почуття: це і прагнення захисту крихкої краси, нетривалої сутності, яка втілюється в форму Ленці-метелика, пристрасне бажання вмістити в себе повноту світу – поглинути всю цілісність, тривога наперед заданої нетривалості цього почуття, адже в історичній перспективі така можливість принципово відсутня: „...немає способу злитись назавше і всім єством” [4, 44]. Статеве бажання може бути викликаним не тільки любов’ю, а й тривогою, самотністю, бажанням підкорювати – так у повісті мотивується сексуальний контакт із Вовкою Лясотою. Діалектика світобудови, відсутність меж між добром і злом нівелює можливість вибору – така світоглядна перспектива відкривається ситуацією блювання в повісті „Дівчатка”. Слушним є зауваження В.Агеєвої про світоглядні позиції героя повісті: „недосконалість світобудови ... знімає з самої людини потребу власного вибору” [1, 7]. Саме тому героїня твору не виявляє негативного ставлення по відношенню до випадкового коханця, адже „не може перевести на іншого ... байдужої до людини, суті життя...” [4, 68]. В аналізованому сюжеті екзистенційна парадигма притлумлює морально-етичну: „...різниця між добром і злом не існує, як взагалі не існує її при всякій абсолютній владі” [4, 39]. Соціальна парадигма відновлюється в ситуації захворювання Дарки, якому не знайдуть причини. При цьому О.Забужко повсякчас апелює до первісної свідомості, наголошуючи, що такі уявлення витісняються свідомістю з осягненням вимірів соціального.

Отже, дослідження специфіки моделювання світу дитинства і дитячих характерів в українській жіночій прозі кінця ХХ століття дає можливість визначити аксіологічні орієнтири і альтернативну концепцію людського існування, яка постає на основі відтворення суб’єктивного переживання досвіду існування на рівні чуттєвості і осягнення специфіки включення людської особистості в соціальний вимір життя.

Література

1. Агеєва В.П. В осерді жіночого світу // Гендерна перспектива / Упор. В.Агеєва. – К.: Факт, 2004. – С. 5 – 8.
2. Бочаров С.Г. Холод, стыд, свобода... История литературы sub specie священной истории // Вопросы литературы. – 1995. – № 10. – С.127 – 136.
3. Гундорова Т.І. Український літературний постмодерн. – К.: Критика, 2005. – 263 с.
4. Забужко О.С. Сестро, сестро: Повісті та оповідання. – Видання друге. – К.: Факт, 2004. – 240 с.
5. Забужко О.С. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х. – Вид. 2-ге, випр. – К.: Факт, 2001. – 340 с.

6. Інший формат: Оксана Забужко / Упор. Т.Прохасько. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2003. – 47 с.
7. Карабльова О.В. Художні версії проблеми самотності у сучасній жіночій прозі: Дис. к. філол. н.: 10.01.01; Захищена 26.10.2004; Затв. 9.03.2005. – К., 2004. – 187 с. – Бібліогр.: с. 169 – 187.
8. Кулакевич Л.М. Концепція світу і людини у творчості С. Йовенко: Автореф. дис. к. філол. наук / Дніпропетровський національний університет. – Дніпропетровськ, 2005. – 20 с.
9. Метельова Т.О. До джерел світоглядних трансформацій: сфери вітальності та ейдетики // Сучасність. – 2004. – № 3. – С.92 – 96.
10. Околітенко Н.І. На єдиній дорозі: Оповідання та повісті. – К.: Радянський письменник, 1988. – 359 с.
11. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс / Ортега-и-Гассет Х. Камень и небо. – М.: Грант, 2000. – С. 171 – 250.
12. Пагутяк Г. Записки Білого Пташка. – К.: Український письменник, 1999. – 151 с.
13. Пагутяк Г. Потрапити в сад: Роман, оповідання. – К.: Молодь, 1989. – 224 с.
14. Поліщук В. Вісімдесятники як літературне явище // Слово і час. – 2001. – № 5. – С.37 – 45.
15. Саяпіна Т.В. Мотив всесвітнього потопу в сучасній українській прозі // Вісник ЗДУ. Серія: Філологічні науки. – 2004. – № 2. – С. 154 – 159.
16. Філоненко С.О. Концепція особистості жінки в українській прозі 90-х років ХХ століття (феміністичний аспект): Дис. к. філол. н.: 10.01.01; Захищена 19.03.2003; Затв. 11.06.2003. – Дніпропетровськ, 2003. – 230 с. – Бібліогр.: с. 212 – 230.
17. Фромм Э. Иметь или быть / Пер. с англ. Н.И. Войскунской, И.И. Каменкович. – М.: Прогрес, 1986. – 238 с. – Библиогр.: с.225 – 229.
18. Юнг К.Г. Ответ Иову / Юнг К.Г. Собрание сочинений. Ответ Иову / Пер. В.Бакусева. – М.: Канон, 1995. – С. 109 – 235.

Аннотация

В статье исследуются особенности моделирования образа подростка в прозе О.Забужко, С.Йовенко, Н.Околітенко, Г.Пагутяк. Особое внимание уделяется художественному анализу психических переживаний ребенка.

Ключевые слова: женская проза, идентичность, метафора.

Summary

Particularities of modeling of the image of the teenager are researched in article in prose O.Zabuzhko, S.Iovenko, N.Okolitenko, G.Pagutyak. Emphases is spared artistic analysis of the psychic sufferingses of child.

Key words: feminine prose, identity, metaphor.