
Літературна критика

Ніла Зборовська

ФЕМІНІСТИЧНИЙ ТРИПТИХ ЄВГЕНІЇ КОНОНЕНКО В КОНТЕКСТІ ЗАГАЛЬНОУКРАЇНСЬКОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ

Насамперед хочу зазначити: в мене давно немає пристрасті до фемінізму, але я знову звертаюся до цієї теми на сторінках академічного часопису з єдиною метою: аналізувати це явище, оскільки воно симптоматично проявляє себе в сучасній українській прозі, а недавно в різних версіях (есеїстичній, повістевій, новелістичній) постало в новій книжці **Євгенії Кононенко “Без мужика”** (Л.: Кальварія, 2005), що й стала приводом для цього тексту.

Вивчення творчих індивідуальностей спонукає дослідника до пошуків певних закономірностей. Аналізуючи творчість авторів-чоловіків, можна визначити головні психологічні установки й подивитися, як вони працюють у жіночій творчості. Франц Кафка сформулював їх у таких словах: “Мені потрібно багато бути самому. Все, що створено мною, – це плоди моєї самотності. Все, що не стосується літератури, я ненавиджу...”. Оскільки творчість – своєрідний вид анахорезу, то закономірна й установка на самотність, яка, своєю чергою, продукує приховану відразу до життя. Річ у тім, що мистецтво всіляко протистоїть пересічному життю, яке, прагнучи задоволення, несвідомо прагне до смерті. Зневажаючи пересічне життя, творчість робиться супротивником життя у звичайному сенсі як смертельного хронотопу, протиставляючи йому життя в мистецтві як бунтівну, спрямовану проти смерті діяльність. Саме тому митець свідомо чи несвідомо прагнучиме до самотності й урешті-решт отримує те, чого хотів, стаючи найсамотнішою людиною серед людей. Страх самотності, з погляду психоаналізу, найбільший страх, що переслідує жінку протягом її життя. Отож творчість, якщо йти за чоловічою установкою самотності, вимагатиме своєрідної безстрашності й від жінки, яка буде приречена несвідомо зрікатися чоловіка, навіть поза всякими установками на фемінізм.

Інша закономірність стосується проживання життя, якого так чи так не уникнути творчій особистості і якому творча особистість завдячує неповторністю свого індивідуального стилю. “Своєрідність кожного індивіда, – писав болгарський письменник Богомил Райнов, – визначається не тільки своєрідністю первісного тіста, але й особливостями його вимішування в потоці життєвих обставин, своєрідністю того, що набуто і що втрачено, кількістю і глибиною ран, умінням чи невмінням переносити їх, здатністю чи нездатністю підносити страждання до рівня любові і творчості, десятками протиріч, конфліктів, взаємовідносин, раптових поворотів і несподіваних розв’язок, яких кожен зазнає, але які не для кожного стають поштовхом до творчості”. І далі робить абсолютно правомірний висновок: творець не обов’язково нещасніший за багатьох інших людей, але він “володіє секретом перетворювати своє нещастя у мистецтво”¹. Оскільки найбільшим “нещастям” жінки є самотність, то аналіз перетворення автобіографічної самотності

¹ Райнов Б. Три самітники / Пер. з болг. – Л., 1988. – С. 196.

в мистецтво може служити відправним пунктом для аналізу закономірностей жіночої творчості. Однак закономірності визначають найзагальніше, не вичерпуючи багатоманітності проявів, що особливо урізноманітнюється з появою неординарної творчості. Бунт проти пересічного жіночого життя викликає природний осуд традиційних чоловіків, які прагнуть залишити жінку у сфері природного буття, щоб їх набутій у цивілізації некрофілії (відразу до життя) опонувала рятівна жіноча воля до життя. Але з активізованою волею до життя в жіночій психології активізувалася й воля до свідомості. З психоаналітичного погляду фемінізм – таке ж природне явище, як і патріархат, оскільки означає активізацію жіночої сексуальності, а відповідно – жіночої суб'єктності, внаслідок якої жінка приходиться у культуру й прагне залишити сліди свого життєвого та духовного досвіду, скеровує власну активізовану енергію на перебудову суспільних форм життя. Адже й для соціальної і для духовної творчості необхідне природне джерело енергії, яке сублимується у вищу форму. Жінка з пересічною життєвою енергією не може бути творцем, бути одержимою ідеєю творення нових культурних форм духовного й суспільного життя.

Феміністичний дискурс найяскравіше прозвучав у жіночій аналітиці та творчості в 90-х рр. (С. Павличко, В. Агеєва, О. Забужко, Т. Гундорова та ін.), але його нова хвиля на поч. ХХІ ст. знову привертає увагу своєю неповторністю: поєднанням із детективним розслідуванням (твори Є. Кононенко). Різноманітність феміністичного підходу пояснюється різноманітністю обдарувань та своєрідністю їх поєднання у творчій жіночій особистості, яка еволюціонує на кожному новому етапі суспільного життя, що в цілісності складає неповторну біографію літературного покоління пострадянської епохи. Спробуємо означити неповторність закономірності феміністичної ідеї в прозі Євгенії Кононенко, що тісно пов'язана з неповторністю її самотності, відрази до пересічного жіночого життя, з її секретом перетворення особистого жіночого нещастя на мистецтво, отже, можливо, й із секретом її успіху в сучасного читача на тлі загальнонаціональної проблематики.

Першою ознакою доробку авторки Галина Тарасюк називає модерну реалістичність. Письменниця почала писати про те, про що ніхто не писав: жорстке, експресивне, безбожно одверте письмо відкрило такі “содомітські глибини обивательського єства, вирощеного в апокаліптичних джунглях великого міста”, про які інші або не здогадувалися, або соромилися говорити². Ця реалістичність стосувалася жіночої ситуації в пострадянському світі, аналіз якої пов'язаний з утвердженням сексуального та соціального розкріпачення української жінки. Розв'язання цієї проблематики викликало оптимістичний пафос та лаконічне і ясне письмо – “без словоблудства із завитушками, до чого змушений вдаватися письменник, коли бракує живого життєвого досвіду” (238). Тут цілком правомірно говорити про вплив математики, фаху, якому віддала певну частину свого творчого життя письменниця. А ще – спокуслива “незавершеність сюжету”, що породжує багатозначність, можливість різноманітних інтерпретацій. “І цей хід, ця обнадійлива незавершеність сюжету, а отже, й продовження життя, – зазначає Г. Тарасюк, – ще один секрет успіху творчості Кононенко” (240). Відверто “феміністична, оголена до нервів, до нутрощів, без імітації” (239), ця проза стає продовженням модерністського проекту в сучасній українській літературі, яким особливо перейнялися жінки-авторки. Ще одне дуже помітне зауваження робить Г. Тарасюк: “Часом здається, що героїні Кононенко не обтяжені, м'яко кажучи, моральними умовностями (239)”. Однак від такої думки вона прагне відвести читача, переконуючи його в зворотньому: це, мовляв, тільки здається. Натомість, це не просто здається...

² Тарасюк Г. Проза без імітацій (Євгенія Кононенко. “Повії теж виходять заміж”. – Л.: Кальварія, 2004) // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – №184 (берез.). – С. 235-236. Далі зазначаємо сторінку в тексті.

Прихід нового літературного покоління “вісімдесятників” радикально змінив статус літератури, яка, принципово позбуваючись морально-дидактичної функції, потребує передусім аналізу, що, своєю чергою, вимагає перебудови не лише новітнього літературознавства, а й вищої школи, яка має засвоїти найновіші літературознавчі підходи задля усвідомлення сучасного літературного мислення. Адже демократичні умови розвитку літератури дозволяють зреалізуватися великому різноманіттю людських досвідів (конструктивних і деструктивних), аналіз яких дає змогу самоусвідомитися національному інтелекту та суспільству. Вільне самовираження письменників і вияв ними найрізноманітніших екзистенційних практик дозволяють подолати спадщину функціонування тоталітарного суспільства, яке ці досвіди заганяло глибоко в суспільну підсвідомість, прориви якої в громадянську війну з її божевільною брутальністю та епоху фанатичного комунізму ще потребує свого осмислення. Література пострадянського періоду наочно продемонструвала, як сублімується зло в літературі, як через літературу суспільство символічно випускає його на поверхню, а не заганяє в підпілля, й таким чином спонукає нас до аналітичного самоусвідомлення.

У творчості Є. Кононенко йдеться про психологічну жіночу ситуацію в час великих суспільних перемін, коли відбувається злам колоніальних структур, з яких на свободу виходять колоніально виховані чоловіки й жінки у невідомий простір, де ще не склалися нові духовні цінності. У жіночих образах Є. Кононенко представлено архетипний образ бунтівної Ліліт, яка покидає ненависну їй патріархальну структуру, не оглядаючись ні на що. У повісті “Ностальгія” міститься показовий діалог із приводу цієї метафізичної позиції, про яку говорить закохана жінка з чоловіком. “З дияволом спілкуватися цікавіше, аніж з Богом”, – зізнається вона. “Так, – погоджується чоловік, – хоч з дияволом і страшно, але з Богом нудно...”³. Отже, жінка Є. Кононенко перебуває на стадії бунту, який ще не передбачає каяття, мудрого (духовного) повернення в оновлену структуру Бога.

Попри жіночу тематику, Є. Кононенко – це письменниця, якій на роду написано писати детективи, тут спрацьовує її розвинута математичною освітою свідомість. Розслідувальний імпульс робить її прозу особливо спокусливою для читання. Зразковим прикладом служать гостросюжетні романи “Імітація” (2001) та “Зрада” (2002), де щоразу нові хибні версії породжують таку загадку, не розв’язавши яку, не можна відкинути роман. Невипадково сучасний майстер прози Андрій Курков про “Імітацію” говорив зокрема: “Вперше отримав таке задоволення від українського детективу, який завдяки своїм іронічно-трагічним інтонаціям не тільки міцно тримає увагу читача до останнього рядка, а й відтворює наше сьогодення краще за будь-який “високий” роман. Беру на себе сміливість провістити цій книзі успіх не тільки серед українських читачів”⁴.

Втягуючи читача в герменевтичне поле (певного розгадування загадки), письменниця спокушає наш розум не лише самим розслідуванням, а й його характерною дотепною подачею. Тут дотеп – органічна частина представленого розгадування. Дотеп й активізована свідомість дуже щільно пов’язані між собою. Освоєння техніки дотепу властиве жінці-авторці з активною волею до аналізу. Розвинута свідомість своєю чергою породжує іронічну активізацію форми. Якби це було брутальне осміювання, воно б не приносило насолоди.

Що означає дотеп із психоаналітичного погляду, визначив З. Фройд у праці “Дотеп і його відношення до несвідомого”⁵. Дотепність, із психоаналітичного погляду, сприяє задоволенню різних бажань (сексуального, агресивного тощо).

³ Кононенко Є. Без мужика. Prosus nostalgos. – Л., 2005. – С. 128. Далі, цитуючи за цим виданням, зазначаємо сторінку в тексті.

⁴ Див.: Кононенко Є. Повії теж виходять заміж / Післямова А. Куркова.– Л., 2004.– С. 159.

⁵ Див. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство. – К., 2003. – С. 83-91.

Така діяльність є реакцією на репресивні заходи культури, які унеможливають первинні (природні) можливості задоволення. Тому в умовах культурного пригнічення виникають типові інтелектуально-творчі способи задоволення, як, наприклад, творчість, гострослів'я, що передбачає психічну розрядку та насолоду.

Один із чинників, які впливають на задоволення в жіночій творчості, — осміювання чоловіка, що стає своєрідним символічним способом повернення жінки у свою власну значущість у негативній ситуації, тобто в ситуації неможливого чоловічо-жіночого порозуміння, коли традиційно такою значущістю має наділити жінку чоловік. Отже, пониження та осміювання чоловіка-супротивника дає змогу не лише насолодитися його символічною поразкою, а й набути власної значимості, що втрачається в ситуації самотності. Тоді творчість стає символічним способом уникнення найбільшого страху, котрий переслідує пересічну жінку, способом подолання драматизму самотності. Оскільки цей досвід самотності типовий і загальнолюдський, його художнє осмислення стає потрібним для читача, незалежно від статі, аби він був здатний втішатися запропонованим символічним розв'язанням проблеми. Драматизм самотнього жіночого життя переживається без похмурості, — в цьому особлива спокусливість прози Є. Кононенко. Читач отримує насолоду від розумного аналізу, імпульсивної емоції та дотепності, що постає тут вираженням жіночої життєвої сили: непересічної сексуальної й творчої енергії. На цій основі й тут органічно поєднуються два провідні дискурси: *феміністичний та детективний*. Однак, щоб відчувати гостру проблемність українського феміністичного письма, варто поставити його в контекст “чоловічого”, — як національного, так і загальноєвропейського.

Якщо для порівняння взяти психоаналітичну проблему походження чоловічого письма загалом, тобто письма з виразними ознаками статі, то варто згадати походження роману, оскільки роман став тим першим жанром, котрий впустив приватне життя статі в літературу з альтернативною метою: до “романного” часу література зображала лише публічне й пристойне. “Перший великий роман, — відзначає П. Кіньяр, — написаний Петронієм у часи Імперії, являв собою попустрі з непристойних історій, увесь смисл яких зводився до того, щоби розбудити й підбадьорити зів'ялий пеніс (mentula) героя, перетворити його в фасцинус”⁶. Тобто, на цій первісній (вихідній) стадії зародження “статевого” прозового мислення панує тілесне, яке відсилає до інстинктивної сексуальності, коли людина перебуває в полоні приємної тваринної обмеженості. Недаремно перший роман античності постав на основі народних сороміцьких пісень. Зразком таких давніх спроб вийти за межі тваринної обмеженості може бути збірник українських сороміцьких пісень у записах відомих діячів, зокрема й Т. Шевченка⁷. Адже там, де є слово, вже немає голої сексуальності. У людській сексуальності відпочатково присутня “потреба олюднення її духом, що зазвичай і робить її бажаною і можливою”⁸. Закономірно, що “поганський” роман, який був первісним (архетипним) романом, на кожному новому своєму етапі модерно “олюднювався”, а відповідно до аскетизувальних вимог часу виштовхував у глибину своє потенційне первісне ядро — сексуальне бажання. В епоху модерністську, коли активізуються античні ідеали, передусім активізується й це первісне романне ядро. Усвідомлення й маргіналізація сексуальності йде разом із розвитком людського інтелекту, що засвідчує романна свідомість європейських літератур на еволюційному шляху усвідомлення природних, внутрішніх факторів формування енергетичного поля щоразу національно відмінної волі до творчості. Посилаючись на зарубіжних

⁶ Кіньяр П. Секс и страх: Эссе / Пер. с фр. — СПб., 2004. — С. 53.

⁷ Див.: Бандурка: Українські сороміцькі пісні / Упоряд. М. Сулима. — К., 2001.

⁸ Киселева И. Интимный фольклор выпускников томских вузов: малые эротические жанры // Национальный эрос и культура: В 2 т. — М., 2002. — Т. 1: Исследования. — С. 499.

дослідниць, С. Павличко звертала увагу, що література й сексуальність щільно пов'язані, історія сексуальності моделюється на сторінках прози, а історію роману не можна зрозуміти без історії сексуальності⁹. Натомість в українській літературі, як відомо, спостерігається значне запізнення усвідомленої статевої поведінки героїв.

Український роман постав аж у ХІХ ст., коли європейське романне мислення пройшло визначні етапи свого розвитку та “олюднення”. Авторка ґрунтовного дослідження українського роману Н.Бернадська фіксує парадоксальний факт відсутності світської прози в українській літературі в тому часі, коли західноєвропейська та російська свідомість активно їх засвоює: “Спостерігається своєрідний парадокс, з одного боку, бурхливий розвиток оповідної прози в ХVІІ–ХVІІІ ст., а з іншого – відсутність у ній повісті й роману, які в російській літературі означеного періоду міцно вкореняються”¹⁰. “Бурхливий” розвиток оповідної прози стосується передусім активного запозичення та засвоєння аскетичної духовної літератури: оригінальні твори практично не створюються. Самообмеження, яке накладає на себе офіційний духовний дискурс у давній українській літературі, досить яскраво простежується при аналізі канонічних жанрів, зокрема літопису, ходіння, життя тощо. “Життя, – зазначає Н. Бернадська, – надзвичайно цікавий матеріал для вивчення розвитку мистецтва сюжетоскладання, художньої оповіді, коли персонажі та події зображуються у відповідності з певною жанровою схемою, яка і обмежує, і гальмує процес зародження і широкого застосування художнього вимислу, а відтак й індивідуально-творчої своєрідності національної літератури”¹¹.

Дослідження внутрішньопсихологічних факторів походження європейського роману, еволюції його “олюднення” та інтеграції в українську культуру як одного зі способів її європеїзації може відповісти на низку питань загальнолітературного плану, оскільки стан прози здатен діагностувати українську літературу. Художня проза розвивається тоді, коли в поетичне мислення інтенсивно входить аналітичний дискурс. У прозі відбувається ускладнення художньої думки тією мірою, якою усвідомлюється об'єкт пізнання. Недаремно О. Потебня, порівнюючи прозове й поетичне мислення, звертає увагу на те, що чим діяльніша думка у прозовій мові, тим яскравіше й активніше відбувається створення нових слів, розвивається мова, яка набуває нових форм поетичності¹². Не важко уявити, що втрачає національна свідомість, коли проза інтелектуально не розвивається національною мовою. Тому має рацію Ю. Андрухович: світ пізнаватиме національну літературу через її прозу¹³.

Пояснити факт відсутності протягом тривалого періоду української романної свідомості лише зовнішніми чинниками – соціально-політичними – не випадає. Адже той самий парадокс однобічності та пов'язаної з нею відсутності волі до самоусвідомлення на тлі, як правило, запозичення чужого маргінального досвіду констатує Г. Грабович на прикладі літератури Київської Русі: в той час, як візантійці студіюють історіософію, східним слов'янам пропонується сміхова література, а Русь, глибоко не замислюючись, запозичає велику кількість середньовічних “дайджестів”: різноманітних компіляцій, витягів, антологій і збірників”, “повний набір популярної літератури” (“До історії української літератури”)¹⁴.

Український роман, виникнувши у ХІХ ст. під впливом європейського, невдовзі прямує до характерної для національної літератури однобічності, послідовно

⁹ Див.: Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – К., 1999. – С. 78.

¹⁰ Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція. – К., 2004. – С. 226.

¹¹ Там само. – С. 28.

¹² Див.: Потебня А. Психология поэтического и прозаического мышления // Слово и миф. – М., 1989. – С. 201-235.

¹³ Андрухович Ю.: “Світ пізнає національну літературу за прозою” // Авжеж. – 1992. – № 4. – С. 33.

¹⁴ Грабович Г. До історії української літератури (Дослідження, есеї, полеміка). – К., 2003. – С. 421-422.

аскетизуючи національне мислення, розвиваючи його в одному напрямі. Українське прозове мислення нового часу на початку постає як *фольклорно-історичне тлумачення* з романтичними ідеалізаціями минулого – “Чайковський” Є. Гребінки (1843), “Михайло Чарнишенко” П. Куліша (1843). Тому, звертаючись до героїчно-епічного історичного часу, чоловіки-письменники своєю чергою виявляють певну неприязнь до того, щоб видумувати романи на основі любовних історій, хоч у національній літературі такого значимого досвіду не було й немає аж до наших днів. Н. Бернадська, наводячи міркування одного з перших авторів великого прозового жанру Є. Гребінки про його ставлення до літератури, цілком правомірно прочитує тут “тенденційне ставлення до роману як до вигаданої історії кохання”¹⁵.

Що стосується першого справді визначного роману української літератури, написаної у вальтерскоттівській манері “Чорної ради” П. Куліша, то, називаючи її хронікою 1663 року, автор протиставляє, по суті, традиційну українську (синкретизуючу) оповідність (повість), що має стати зразком нового епосу, – непристойному роману, як правдиве, літописне зображення історичної епохи – вигаданій любовній історії. Тобто йдеться про нібито закладену в національну програму перспективу, пов’язану зі своєрідною формою уникання приватного індивідуалізму на користь колективізму та відчуття того, що вирішальні рішення робить народ, а не індивідуальність. Бажання Куліша написати “уособлену історію, хроніку” стає несвідомою настановою народницького дискурсу, в якому “ми” підкоряє, інтегрує “я”, хоча позиція критичного пізнання Куліша виявляє тут своєрідну національну трагедію, яка, однак, не надається до подальшого усвідомлення.

Натомість першими національними “героями” романної сучасності в українській літературі стали неuki й “ненажери” та Чіпка зі звіриною “хижою тугою”.

Сімейний роман-хроніка “Пан Халявский” (1840) Г. Квітки-Основ’яненка, де описано реалії українського роду з кінця XVIII до початку XIX ст., унаочнює занепад волі до свідомості: нецтво відбиває всяке інше бажання до багатоманітного життя, окрім одного – в рамках тваринної обмеженості, яка тут пов’язана із ненажерством. Бажання, що наповнює українську картину буття, виражене в картинах бенкетування, опису їжі, напоїв. Воно поетично озвучилося в “Енеїді” Котляревського. “Я пишу о том веке, – зізнавався в “Пане Халявском” Квітка-Основ’яненко, – когда люди “жили”, то есть одна забота, одно попечение, одна мысль, одни рассказы и суждения были все о еде: когда есть, что есть, как есть, сколько есть. И все есть, есть и есть”¹⁶. Тут комічно фіксується втрата динамічного буття в колоніальних умовах, що веде до отупіння та виродження національного роду. Таке бездумне культивування їжі, представлене в цьому творі, мене часто наводить на парадоксальну думку, що голодомор несе в собі якусь химерну метафізичну кару. Тому зрозуміло, що занепад активного козацького патріархального світу та утвердження відсталого селянського цілком закономірні на тлі завмирання національного інтелекту.

Роман Панаса Мирного “Хіба ревуть воли, як ясла повні” постав із розповіді сільського хлопчика-візника про відомого наприкінці 60-х рр. XIX ст. на Полтавщині “багатосерійного” вбивцю – Василя Гнидку. Цю розповідь Панас Мирний детально передає в своєму подорожньому нарисі – “Подоріжжя од Полтави до Гадячого”. Українського письменника шокує з’ява такого страшного злочинця в мирному селянському світі України: “Як такий мирний пахарський побит з його поетичним почуттям, з людяністю викинув з себе такого злющого зарізяку, котрому нічого проткнути ножем горло маленькій дитині, коли воно, прокинувшись, начало у колісці кричати; котрого організаторські сили були такі, що зумів за невеликий час згромадити цілу ватагу усякого люду і за півроку вирізати з нею по двадцять

¹⁵ Бернадська Н. Цит вид.– С. 41.

¹⁶ Квітка-Основ’яненко Г. Пан Халявский.– К., 1984.– С. 147.

душ в Зіньківському, Полтавському, Миргородському, ще либонь й у Переяславському повітах?”¹⁷. Образ Чіпки виразно визначає чоловіча садистська поведінка. Натомість І. Білик пропонує Панасу Мирному “звірячу сторону” “народного героя” не випирати, акцентувати більше на людській та суспільній, тобто Білик – усупереч авторському зацікавленню натурою злочинця – спрямував письменника до соціально-психологічного смислу. А даремно. Мабуть, не випадково в нашому часі цей тип українського злочинця знову проситься до внутрішнього самоусвідомлення в романі О. Ульяненка “Дофін Сатани” (2003).

Цікавим фактором є також те, що тоді, коли в давній українській літературі панували канонічні офіційні жанри, в Західній Європі розквітав і занепадав лицарський роман, цей воістину чоловічий роман з ідеалами, далекими від українського життя. Адже лицарський роман був модерним шляхом осмислення індивідуалізму. Національну жіночу ностальгію за світом лицарів і дам символічно виявить Леся Українка в драмі “Камінний господар”. Важке входження художнього вимислу та приватного життя статі, що формує т.зв. індивідуалізм, у давню та нову українську літературу, цілком причетне, на мою думку, до своєрідної схильності до канонізації та відставання (завмирання) літературного самоусвідомлення у ХІХ та ХХ ст.

Революційна епоха на поч. ХХ ст. породила імітаційну форму національного чоловічого самоусвідомлення, що відчувається у творах цього часу як зречення селянської пасивності. Про неї свідчить роман М. Івченка “Робітні сили”(1928), що “започатковував тип виробничого роману, котрий стане поширеним у літературі соцреалізму”¹⁸. “Чудна нація! – пробує рефлексувати новий романний герой. – Справді! Зовсім ще не вмів опанувати своїх переживань. Неодмінно або якісь фізіологічні процеси впливають на психіку, так що людина може дозволити собі якісь неймовірні вибрики, страшенні дурниці, або, навпаки, якесь сильне психічне збурення так впливає на людину, що вона звалюється з ніг і падає прибита. Це суто слов’янська вдача, а найбільш вона дається знати нам, українцям. [...] Романець це перетворить у якусь ліричну динаміку, германець створить з цього якийсь гострий конфлікт і буде змагатись. А ми що? М’ясо, кваша, теля, дурна квочка! Щойно нас ударить щось, – ми зразу ж опускаємо руки і давай плакати. Ні, [...] з цією рисою треба покінчити. [...] Ми мусимо виплекати в собі сильну залізну волю”¹⁹. Революційна колоніальна маскулінізація національного чоловіка дала шлях “робітному суспільству” й модернізованій російській імперії, що виявилось ще однією формою відставання від європейської культури.

Запізнення українського осмислення сучасної людини та сучасної реальності також дає привід зіставляти український індивідуалізм із європейським: останнього надихає не лише воля до життя, а й воля до свідомості, тоді як український світ часто залишається гедоністичним (навіть незважаючи на несприятливі для цього умови) слаборефлексуєчим усамітненням. Однобічний розвиток офіційної літератури та уникнення аналізу приватної сфери ще напередодні російського колоніалізму, як виявилось, призвів до відставання духовного рівня української самосвідомості. Аналізуючи період т.зв. інтелектуального “штопора” (застою) з ХІІІ до кінця ХVІ ст., Г. Грабович пояснював його спадщиною “глибоко вкоріненого візантизму в його дуалістично-аскетичних проявах і запереченні навколишнього світу, його знань і зусиль, а між ними й індивідуалізму, – і авторства” (“Питання кризи й перелому в самоусвідомленні української літератури”)²⁰. Аскетизація літературного дискурсу й надалі відіграла негативну роль: нездатність

¹⁷ *Мирний Панас*. Збір. творів: У 7 т. – К., 1969. – Т. 2.– С. 26.

¹⁸ *Бернадська Н.* Цит. вид. – С. 113.

¹⁹ *Івченко М.* *Робітні сили*: Новели, оповідання, повісті, роман. – К., 1990. – С. 786.

²⁰ *Грабович Г.* Цит. вид. – С. 40.

проаналізувати ситуацію сучасності та вчасно в ній зорієнтуватися (наприклад, у ситуації більшовицького експерименту). Парадоксально: орієнтація на “вічне” й нехтування “земним” зафіксувала нединамічність національного інтелекту. *Ментальна українська чоловіча несучасність* потребує глибокого психоаналітичного вивчення, щоб збагнути внутрішньопсихологічні причини загальнонаціонального відставання від мислення європейського, цей свого роду провінційний український анахорезм. Адже таке відставання від духу часу почалося ще задовго до всіляких заборон української мови, зовнішні заборони, можливо, стали лише частковим наслідком цього внутрішнього процесу.

Очевидно, небезпідставно С. Павличко, О. Забужко, Т. Гундорова порушили всілякі аскетичні табу й почали аналізувати сексуальність, пов’язавши з нею важливий процес національного самоусвідомлення, коли воля до життя (сексуальність) перетворюється на волю до творчості нових форм життя. Адже сексуальність – “це не обов’язково лише життя нашого “плотського низу”, але і такий пласт поведінки людей, де свідомість і тіло часто виступають у своїй єдності, синтезуючи в собі все реально людське й, можливо, породжуючи навіть дещо більше за рахунок появи у цієї єдності нової якості”²¹. Через літературу можна простежити еволюцію сексуальної культури й статевої поведінки в національному світі, яка зумовлена не лише культурним досвідом попередніх поколінь, традиціями, через які закріплюється соціальний статус нації, а й естетичним досвідом сексуальних взаємин чоловіка й жінки різних народів від давнини до сучасності. Сьогодні українська жіноча свідомість активно рефлексує над цією проблематикою. Феміністичний есей “Без мужика” Є. Кононенко із жанровим самовизначенням – “фрагменти “творчої” автобіографії”, що відкриває нову книжку письменниці, можна вважати продовженням жіночого дискурсу такого осучаснення національної свідомості.

Автобіографічний есей вражає читача імпульсивністю та гострослів’ям: ідеться про дуже наболіле в досвіді творчої жінки. Два інші тексти, що вже відомі читачеві, звучать порівняно врівноважено. Це – повість “Ностальгія”, в якій неспішно, з увагою до таємничих деталей, розкручується детективна любовна історія, та новела “Втрачені стіни”, настроєва, на перший погляд, – спогад про друзів молодості. Всі три тексти об’єднує ностальгійний настрій: туга за молодістю, за любов’ю, в цілому – за повнокровним життям, що складається в зовсім іншу, “неповнокровну”, модель. Попри контрастно проявлену ностальгійну тональність усі три тексти поєднує також українська чоловічо-жіноча проблематика, що осмислюється в умовах нового – демократичного – світу. Найвиразніше вона сконцентрована в есеї, самоаналітичне дослідження якого має також з’ясувати органічні витоки індивідуально взятого фемінізму, щільно пов’язаного з творчістю.

Есей “Без мужика” структурується на протиставленні двох світів: статичного чоловічого як тоталітарного й колоніального, пов’язаного із соціумом та одержавленням людини, й динамічного жіночого як приватного, сексуального, бунтівного, тобто як великий і малий світи, як центральний і маргінальний елементи в структурі суспільства: у світі, “створеному чоловіками для чоловіків, є велика жіноча філія, держава в державі, за законами якої живе неміряна кількість жінок” (б). Для таких жінок середнього інтелегентного класу тоталітарна держава чоловіків існує ніби в іншому, далекому вимірі. Однак її розпад неймовірно зацікавлює жінку. Погляд на її розпад із жіночої позиції яскраво представлено у творах Є. Кононенко. Дуже цікаве зіставлення пропонує письменниця в

²¹ Киселева І. Цит. вид.– С. 498.

“Ностальгії”, порівнюючи, чим запам’ятався 1988 рік чоловікові, а чим — жінці. Чоловік: “Перебудова. Про Сталіна почали писати”. Жінка: “Не тільки. То був початок нашої запізнілої сексуальної революції. Писали не лише про Сталіна, а й про пригнічену сексуальність радянських жінок, про незграбність радянських чоловіків, про відсутність нормальних життєвих радощів у багатьох радянських родин” (121). З такої “малої” позиції дивиться на “велике” й героїня есею “Без мужика”.

Маргінальний жіночий світ моделюється, як правило, однобічною “матріархальною” родиною, з якої постійно зникають чоловіки. В такому жіночому світі “без мужика” формується людська свідомість героїні есею. Цей світ своїм написаним законом уперто наставляє молоду жінку дбати про маргінальне й зрідатися великого чоловічого світу. Наділена непересічною волею до життя, жінка стикається зі світом її пригнічення, який унеможлиблює цілісну (сексуально-духовну) реалізацію.

Із викривальним пафосом аналізується однобічне жіноче буття, що нагадує жіночий монастир із несвідомим упередженням до чоловічого світу й маргінально повторює структуру великого тоталітарного патріархального пригнічення, яке передусім стосується сексуальності: “Мужик у житті порядної жінки може бути тільки один і не більше — можна менше” (8). До жіночого виховання, що характеризує чоловіків як суцільне лихо, додається краплина лицарської романтики, про яку говориться в есеї з глузливою іронією: виявляється, “бувають нормальні мужики, з якими можна жити і не опаскудитися. Але вони десь у недосяжній далечині: це “благородні мужчини, які перебувають на небувалій моральній висоті, борці з неправдою цього світу, за якими можна йти куди завгодно, кинувши все. Їм навіть можна віддатись без шлюбу, бо вони ніколи не обмануть жінок, які їм довірилися. Але всіх їх убили на війні. Або закатували в сталінських таборах. Але, якщо копати глибше, виявляється, що невеликий відсоток порядних чоловіків усе-таки є. Та їх миттєво розбирають повії” (9).

Жіноче виховання має цілком виразну установку: жінка з дитинства довідується, що найголовніше — це вийти заміж. І чим скоріше, тим краще, щоб не довелося неприкаяно нудьгувати у суспільстві, в цій зоні “неконтрольованого блуду”.

Формування дівчинки у “жалюгідній безмужчинній колонії” нагадує формування хлопчика в ситуації без батька. Але є значна відмінність: тоді, коли постійний контроль з боку матері, бабусі викликає неймовірний протест у доньки, спонукає порушувати “родинну традицію залізобетонної порядності”, ненавидіти жалюгідну безмужчинну колонію, формує своєрідну яскраву опозицію “донька — мати”, натомість опозиція “син — мати” для українського чоловіка, за дослідженням Є. Кононенка, приречена на колоніальну покірність.

Після славнозвісних “Польових досліджень з українського сексу” О. Забужко есей Є. Кононенко подає новий варіант дослідження української сексуальності. Цього разу не в прихованому, замаскованому автобіографізмі, а у відвертому узагальненні автобіографічного сексуального досвіду, до якого спонукає подібне бажання повнокровного життя в чоловічому та творчому світі. Найновіше сучасне жіноче письмо (І. Карпа, Т. Малярчук та ін.), а також масова література активно рефлексує над модерною проблематикою осмислення сексуальності. З цього приводу варто звернути увагу на таку присутню установку для аналітика: “Не можна пояснювати гірші прояви сексуальності в мові простою редукцією до тваринної сексуальності. Це — власне людські гірші прояви, це — продукт розвинутої чи нерозвинутої самої людини і її мови, змінних стереотипів її сексуальної поведінки, умов побуту і полярності ціннісних установок, моральних

норм, моди і мовних смаків свого часу”²². Тому тут стає в пригоді й графоманія, цікавість до цієї маргінальності С. Павличко правомірно аргументувала тим, що “в ній прочитуються дискурси часу в щонайчистішому вигляді”²².

На задоволення / незадоволення читача в есеї Є. Кононенко активно працюють дотепні характеристики, узагальнюючи кожен нову сексуальну пригоду в житті жінки. До того ж, у новому образі “нестерпного” чоловіка жінка віднаходить щось нове, що підлягає тенденційному (феміністичному) осміянню й додає штрих до цілісного образу *нестерпної* чоловічості (тобто до сукупності тих нестерпних для творчої жінки чоловічих рис, які надають значимості творчій самотності та її культивуванню). Своєю чергою образ нестерпної чоловічості передбачає наявність *стерпної*, задля якої можна було б пожертвувати жіночою самотністю, свободою і навіть творчістю. Звідси починається специфічна амбівалентність феміністичного дискурсу, що, як правило, в своєму підтексті завше глибинно антифеміністичний. “Жінка, — як зазначає Джуліет Мітчелл, посилаючись на узагальнення Сімони де Бовуар, — найуніверсальніше й абсолютне втілення мінливості”²⁴. Тому такого однозначного зречення життя, яку демонструють у своїй творчості чоловіки, як правило, не зустрінеш у жіночій творчості.

Феміністичне усвідомлення сучасності, представлене есеєм Є. Кононенко, імпульсивно констатує необхідність для українських чоловіків розуміння, що новий час вимагає оновлення сексуальної культури та статевої поведінки. Викривальний пафос однаковою мірою стосується жіночого виховання і його результатів, що проявляються в образах нестерпних чоловіків, які вкладаються у певні типажі посттоталітарного часу. Нестерпна для модерної жінки чоловічість представлена в чотирьох загальних типах: п’яниці, бабії, мамії та “безробітні нероби, які живуть на гроші жінок-трудівниць”. Вона постає і в індивідуалізованих портретах, що характеризують спроби сімейного життя автобіографічної героїні.

Подивімося на один із цих чоловічих портретів, написаний виразними іронічними мазками. “Він дуже високий, носить окуляри, взимку зав’язує мотузки хутряної шапки на підборідді. І розмовляє дуже високим баб’ячим голосом.

Дивись, — каже він, показуючи тобі свій військовий квиток, — у мене пункт перший параграф четвертий, — це *в’ялотекуча шизофренія з бредом реформаторства*. Насправді такого немає в природі. Це вигадка радянських психіатрів. Мене засадили до психушки за моє ставлення до режиму” (15). Потаємне бажання цього “героїчного” чоловіка — заслужено не працювати: “Він так настраждався по психушках, куди йому працювати?” (17). Такий чоловічо-жіночий сексуальний дует Є. Кононенко глузливо оцінює, очевидно у підтексті, як варіант українського Отелло та української Дездемони. “Ти повинна полюбити мене за мої муки, — переконує український Отелло. — Мене ніхто ніколи не любив. Усі в цьому світі — мої вороги”. Під впливом юнацького романтизму українська дездемона спочатку намагається переконати себе, що перед нею дійсно борець, “який постраждав у нерівнім бою із темними силами”, що це — “один з тих, кого сили зла не доби́ли на війні чи в таборах, заради кого можна кинути все, бо це особливо трагічне кохання” (16). Але невдовзі виникає не зрозуміле для європейських драматургів жіноче бажання — задушити “Отелло”. Ця історія, як і наступні моделювання чоловічо-жіночих стосунків в українському

²² Киселева І. Цит. вид.— С. 499.

²³ Павличко С. Цит. вид.— С. 242.

²⁴ Мітчелл Дж. Психоданаліз і фемінізм: Радикальна переоцінка психоаналізу Фрейда / Пер. з англ.— Л., 2004.— С. 338.

постколоніальному світі, має виявити приречений жіночий бунт, коли “під дрібний паскудний регіт диявола” жінка рветься зі свого малого світу “без мужика” в такий самий великий світ — без мужчини.

Національна чоловіча воля до життя критично характеризується через пасивність, імпотенцію, страх, небажання працювати й пристрасть до їжі. Переакцентування боягузливого сексуального потягу на потяг до їжі гнівливо осміюється в есеї. В цьому феміністичному бунті: “Хай згинуть усі чоловіки, для яких домашній борщ і домашні пироги є цінністю! Зварити їх живцем у казанку з домашнім борщем! Пхати їм в горлянку домашні пироги, поки не полізе з носа! Топити в домашньому компоті, як сліпе кошеня, тримати за комір, щоб не могло витягти голови! Упився, соколе? Досить? А мені не досить! Несить сюди ще й діжку з розсолон!” (22) — чується голос роздратованої статі, яка прагне повноцінного сексуального й творчого вираження. “Пристрасна любов до їжі, — як зазначає у “Комплексі Шахразади” Таня Малярчук, — означає бажання вмерти”²⁵.

Активна чоловіча сексуальність, яка не знає волі до свідомості, викликає в жінки не меншу відразу, ніж імпотенція. Образ чоловіка, наділеного потужною сексуальністю, але з нерозвинутою свідомістю нагадує “безпородного лошака поряд у стійлі”: “Ти й досі не розумієш, чому мужики так пишаються своєю потенцією. Значно більшою мірою, ніж розумом, честю, совістю і навіть грошима. Адже статева сила не свідчить ні про силу волі, ні про силу розуму, ні про інші чесноти мужика. Могутню потенцію може мати і абсолютний дурень, і безсовісний виродок...” (24–25).

Гнівливе невдоволення чоловічою нереклексивністю в національному світі стимулює українську жінку до творчості. З бунту проти пересічного чоловічого життя, з цієї відсутності лицаря починається богемне життя жінки в пошуках справжньої насолоди від активної діяльності — творчості: “Щодня настає вечір, маленькі діти, мама й бабуся засинають, і ти відчуваєш себе королевою на самоті зі списаними зошитами, іноземними книжками й словниками... Шумить дощ. Зі слів складаються рядки. Ти спілкуєшся із неймовірним, і ніхто не заважає. В одній з маленьких спалень схлипують діти. І ніякий мужик не сопе й не вимагає матраса. Ти щиро кайфуєш від того” (28).

Есей Є. Кононенко подає історію незадоволеної життям творчої жінки, тієї моделі, яка склалася внаслідок викривленого колоніального виховання, романтичних ілюзій, жіночого приреченого та невмілого бунту. Незадоволення тут тотальне, воно включає в себе також незадоволення випадковим і небажаним материнством: “Іноді тобі здається, що Бог дав тобі цих нестерпних дітей, щоб неплідні жінки, побачивши такі можливі варіанти, не дуже страждали” (30).

Окрема виняткова ситуація в житті творчої жінки — зустріч із чоловіком іншої сексуальної культури та іншої статевої поведінки. Це вже знайомий мотив розвінчання національної чоловічості на загальному тлі модерної європейської, що об’єднує сучасних письменниць (О. Забужко, Є. Кононенко, І. Карпу та ін.). Цей мотив так чи так прагне бути усвідомленим. Адже вихід із замкненого тоталітаризмом колоніального українського світу в європейський простір має виразний чоловічо-жіночий характер, він виявляє патріархальну несучасність української “статевої” поведінки, конкурентного чоловіка з демократичного європейського світу, досить динамічне і якісно модерне бажання української жіночості. Образ бажаного (самодостатнього в праці, “авторитарного і ніжного” в сексуальності) чоловіка в повісті “Ностальгія” втілює європеїзований українець

²⁵ Малярчук Т. Комплекс Шахразади // Четвер. — 2003. — № 19-20. — С. 11.

(той, який вчасно залишив Радянський Союз і втік до Західної Європи). Натомість образ втраченого чоловічого покоління символізує тут цілком спокійний і мирний житель Києва Микола Андрійович, який одного дня, зарубавши сокирою свою дружину Таїсію Іванівну, чимось нагадує новоявленого Чіпку...

У новелі “Втрачені стіни” в символічному сюжеті про зруйнування старого будинку одного з друзів юності – Романа, який ніяк не може перебудуватися в новому житті й кінчає самогубством, ідеться про приреченого традиційного чоловіка, якого зносить вітер сучасності в ситуації, коли той не здатен прийняти нову форму життя. “Ми втрачали стіни!” – так символічно ця новела передає дух перехідної епохи, вказуючи на прихід нового часу, нової модерності.

Жіноче письмо цікаве не лише тим, що тут усвідомлюється винятково психічний жіночий досвід, невідомий чоловікові (жіноче сексуальне переживання, очікування бажаної чи небажаної вагітності, різного роду статевих страхів, жіночого бажання тощо), а передусім своєрідним духом сучасності, до якого постійно звернена рефлексуюча жіноча свідомість. Есей Є. Кононенко можна прочитати як маніфест сучасного жіночого письма. Дух нашої сучасності письменниця подала як унікальну можливість цілісного творчого самовираження: “Все, що є досвідом, має право бути предметом оповіді. Тої оповіді, коли провалля відвертостей прагнуть сягнути висот узагальнення” (37).

Людмила Таран

НАРАТИВ ВИЗВОЛЕННЯ

Ніла Зборовська, більше відома як літературознавець, видрукувала автобіографічний твір, який назвала “**Українська Реконкіста**” (*Тернопіль, “Джурра”*). Це вже друга її прозова спроба такого плану.

Автобіографізм – як пригадування

У “Поясненні до тексту “Українська Реконкіста” (обидва слова подані авторкою з великої літери, про це – нижче) вона намагається докладно витлумачити, чому написала свій “анти-роман” (жанрове визначення твору). “Анти-роман – це так само самотній танець жінки, який виконується у просторі власної душі, котра пригадує прожите життя і *звільняється від нього*” (с. 6). Ключовими словами в цьому авторському визначенні (звісно, суб’єктивному) є, як на мене, саме кінець речення, що, вочевидь, апелює до відомої концепції психоаналізу З. Фрейда. (До речі, одна з літературознавчих праць Ніли Зборовської, видрукована у видавництві “Альма матер”, так і називається: “Психоаналіз і літературознавство”).

В основу тексту Ніли Зборовської покладено анамнез. *Анамнез* – грецьке слово, що означає “спогад” або “пригадування”. Не будемо аж так далеко заходити, – до філософії Платона, центральною доктриною якого є саме анамнез. Радше, варто звернутися до Жака Дерріди, який також оперував поняттям анемнезу в своїх працях (“Спогади” зокрема). Він надавав особливого значення поняттю пригадування як “сполучної ланки між пам’яттю й забуттям, наведенням мосту через безодню між минулим і теперішнім, поверненням до присутності неprisутнього тощо”¹.

¹ *Енциклопедія постмодернізму* / За ред. Чарлза Е. Вікінза та Віктора Е. Тейлора.– К., 2003. – С. 22.