

Літературна критика

Тетяна Тебешевська

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ “ЩОДЕННИКА СТРАЧЕНОЇ” МАРІЇ МАТІОС

Марія Матіос — лауреат Національної премії України ім. Т.Г.Шевченка за оригінальний роман “Солодка Даруся” (2005), письменниця, постать якої стала певною мірою харизматичною в сучасній українській літературі. Можливо, саме це стало запорукою того, що й інші твори авторки почали активніше читатись та інтерпретуватись. В анотації до “Щоденника страченої” (Л.: ЛА “Піраміда”, 2005) В.Гутковський, відзначаючи “уміння Марії Матіос концентрувати драми “на одному сантиметрі тексту”, проникати в потаємні печери людської психіки”, ставить риторичне, досить “підступне” запитання: “а куди вона “поцілить” наступною книжкою?”.

“Щоденник страченої” — книжка, видана нещодавно, тож потребує читання, осмислення й аналізу як на рівні тематико-проблемному, жанрово-стильовому, так і образно-нарративному. Авторка означила свій твір як психологічну розвідку, адже головна увага її зосереджена на дослідженні внутрішньої драми закоханої людини. “Це — психологічна розвідка, — розповідає письменниця. — Це — не “Даруся”, але у ній не менше напруги і пристрасті. Зосереджуюся на людській психології через підсвідомість. На 90 відсотків книга написана у формі жіночого щоденника. Цей щоденник обрамлений самостійним сюжетом. Над книжкою я працювала майже два роки. Певний час писала паралельно із “Солодкою Дарусею”. Найплідніший період написання — останні півроку”¹.

Уже сама назва налаштовує читача на сприйняття глибоко інтимної, суб’єктивної сповіді жінки. І не просто жінки, а тієї, яку “страшили”, тобто людини, яка перебувала на межі життя і смерті. Цей момент відтворено на імпліцитному рівні; навіть у вибраному авторкою кольорі закладено символічний зміст: “... А тепер я тримаю в руках темно-зелений, як поросла жабурином озерна вода, талмуд свого багаторічного щоденника з претензійною назвою “Жіночий літопис”, писаний різнокольоровим чорнилом, помальований примітивними, наївними картинками...”; “Адже все, що записано в темно-зелену скриню пам’яті під кодом “Жіночий літопис”, моє тріпотливе серце пережило й перетерпіло, пересміялося й перехлипало”². За словником символів, зелений колір — символ природи, молодості, плодючості полів, краси і радості, ствердження життя; водночас — символ депресії, інертності, байдужості і смерті³. Матіос пише про темно-зелений колір, що підкреслює напружений психологічний стан героїні, глибоку депресію, пережиту нею, а також ілюструє своєрідну межу буття і смерті. І коли продовжувати розмову про кольористику, то в тексті також зазначено, що героїня патологічно не любила білого кольору, який асоціюється із чимось стерильним, аптечним, операційним, а також зі святом,

¹ Див.: Гузко Г. Сюрпризи форуму видавців. <http://artvertep.dp.ua/news/665.html>

² Матіос М. Щоденник страченої. — А., 2005. — С.10, 15. Далі зазначаємо сторінку в тексті.

³ Див.: <http://ukrlife.org/main/ershan/symbol.htm>

небуденністю, одягом нареченої, символізує чистоту та непорочність. Білий і зелений протиставлені, і це чітко простежується в ході асоціативного мислення героїні: “Треба позбирати висохлу білизну. А то гойдається, як біла смерть між зеленню дерев. Ні, як білий сніг на зеленому листі...” (36). Зазначмо: ще на початку минулого століття спостерігався широкий інтерес науковців та митців до з’ясування естетико-психологічної сутності впливу кольорів на людину як у мистецькому, так і в побутовому зрізах.

Повертаючись до інтерпретації твору, підкреслимо, що авторка обрала жанр щоденника: адже саме через таку форму найкраще репрезентувати внутрішній світ, переживання, пристрасті, думки та потік свідомості головної героїні. І це не просто щоденник, який містить щоденні записи індивідуального характеру про події, факти, враження від чогось; це не просто т.зв. зошит для таких записів, а “літопис” — послідовний запис подій із “внутрішнього” життя героїні, ціла її історія. “Правдива історія людини — історія її приватного життя” (91). Це “Жіночий літопис”. Наголос на цьому не випадковий — тільки жінка може так тонко вловити й відтворити своєрідну історію жіночої пристрасті, самотності, страху, страждань, роздумів, переживань і тривалого очікування щастя. “Жіночий літопис” — виповідання свого життя, своєї історії, свого досвіду саме жінкою, копірвання в собі, у власному внутрішньому “Я”, у пережитому минулому, реальному теперішньому й омріяному майбутньому. Багато років поспіль цей “безцінний талмуд” “вислуховував і нотував” таємниці головної героїні, “замінивши її духівника, і подругу, і слідчого” (12).

Стиль письменниці виразно позначений рисами жіночого письма, а її твори — його зразок. Жіноча суб’єктивність та індивідуалізація письма, декларована М.Матіос, ще раз наголошує на можливості жінки в сучасному літературному просторі наполягати на своєму праві говорити й мати власну думку, творити художній світ жінки з позицій жінки.

Використання жанрових форм щоденника, нотаток, спогадів, сповіді, снів як характерних прийомів розкриття внутрішнього світу героїнь і форми їх самовиявлення, а також виклад частин тексту у формі коментарів, авторських відступів зумовлені внутрішньою потребою письменниці висловитися безпосередньо й відверто, що теж є ознакою жіночого письма.

У словах головної героїні “Щоденника страченої” відлунюють цікаві роздуми з приводу обраного жанру щоденника: “Усю цю муть під назвою *щоденник життя* розумна людина могла би помістити в п’ятеро — десятеро слів: народилася — любила — страждала — народжувала — втрачала — мучила — вмерла.

На жаль, щоденникові записи мало відкривають справжню природу людини. Вона мінлива, як літня погода. Сьогодні ти зафіксуєш один параметр своїх дій і думання, а завтра ці параметри зміняться кардинально. Але зафіксоване на папері залишається начебто непорушним, як теорема Піфагора. Душа — вона драгли, що коливаються від невловимого. І щоденник — не томограф душі, а лише шлем для томографа. Щоденник — це минуле. Нормальна людина завжди живе якщо не майбутнім, то тільки теперішнім. Зазирання в минуле є способом злодійства, віднімання себе від себе” (15). Подібні роздуми — своєрідне уточнення, голос письменниці, звернення до читачів, встановлення з ними контакту, запрошення в особливий художній світ. Текстові фрагменти, як бачимо, можна трактувати по-різному й неоднозначно, бо такий стиль авторки.

Марія Матіос, перш ніж подати власне щоденникові записи головної героїні, інтригує читача “частиною кінцевою”, яка складається з початку й кінця. Читач бачить зав’язку й розв’язку, але немає самої дії і головне — кульмінації, що спонукає до читання, до пізнання суті й логіки розвитку сюжету, закликає до мандрівки текстом. Обрамлення самого щоденника-спогаду чітким логічно завершеним сюжетом, побудованим на подіях теперішнього буття героїні, надає творові Матіос оригінальності, як і частина під назвою “Остаточне закінчення” — розширений опис інтригуючої кінцівки твору, поданий на його початку, а також фінальний акорд у сюжетному розвитку стосунків жінки й чоловіка, у

пізнанні героїнею власного “Я”, своєї печалі й екзистенції. І якщо в “Солодкій Дарусі” маємо відносно відкритий фінал, то “Щоденник страченої” фактично не залишає в читача жодних запитань без відповіді, бо позначений логічним сюжетним завершенням.

Ще одним аспектом творчості й особливістю художнього стилю М.Матіос стала мова творів, і на це неодноразово звертали увагу критики й рецензенти. Про “Солодку Дарусю” В.Гутковський писав як про “мовний виклик дистильованій маскультурі, що заповонила книжковий ринок”⁴; А. Дімаров зазначив: “Марічка Матіос пише, як грається: вільно і нестримно”⁵; В. Габор зауважив: проза письменниці “тяжіє до традиційного письма, якому притаманні психологічна напруга, сюжетність, драматизм та глибоке проникнення у мовну стихію”⁶.

Вишукана мовна гра, синонімічні ряди, риторичні фрази, сформовані в короткі асоціативні нотатки, а іноді в деталізовані описи-спогади, витонченість діалогічного та монологічного мовлення героїв – риси стилю письменниці. Усі твори М.Матіос, і “Щоденник страченої” також, містять у собі десятки цікавих афоризмів, оригінальних тверджень та ідентифікацій. Тільки взявши до рук останню книжку письменниці, наштовхуємося на авторські фрази й визначення на обкладинці, – своєрідну репрезентацію точки зору авторки на окремі явища та речі, ілюстрацію характеру її світогляду, життєвої позиції, способу художнього мислення, зрештою – її індивідуального художнього стилю.

Символічність та асоціативність, порівняльні характеристики як принципи побудови образів також очевидні. Вище розглядалась символічність кольорів, на яких акцентує авторка. Але у творі символічним значенням наділені й художні деталі: дзеркала, в яких відбито погляд і очі, схожі на дно криниці. Вода у криниці, як море сліз. У поле зору авторки потрапляють найдрібніші деталі й перетворюються на носіїв інформації, за допомогою яких розкривається характер її персонажів.

У центрі уваги письменниці – жінка. М. Матіос протягом усього твору не наголошує на імені героїні (окрім того, що це специфічний спосіб узагальнення, це ще й “вимога” жанру – мова від першої особи властива щоденникові), дізнаємося про нього наприкінці від судді, яка називає потерпілу – Ковальчук Ларису Михайлівну. До цього часу ніде не фіксувалося й ім’я чоловіка (Воронова Володимира Петровича), який фактично був “позаприсутнім” у творі, оскільки про нього дізнаємося тільки з розповідей героїні. Письменниця не практикує подачі повного портрету своїх персонажів, тільки фрагментарно наводить штрихи зовнішності жінки, але натомість глибоко проникає “в потаємні печери людської психіки”. Адже “найглибші сенсації природи зашифровані в глибинах людської душі і тіла. І жоден космос не дорівнюється нутром своїх протуберанців із вулканами, причасними за брамою людського тіла, отими до часу приспаними Везувіями, які за першої ж нагоди рвуть узвичаєний ритм життя на клоччя і пускають стрімголов найтихіших, найпередбачуваніших” (91). Безпосередньо в щоденникових записах фіксовано частіше події “зі знаком мінус”, їх аналіз і болісне переживання героїнею. Сама ж вона пояснює, що не фіксує “торжествуючих хвилин серця” тільки тому, що “у час радості моя рука лінива, і мозок мій відпочиває” (97). Можливо, саме тому такий специфічний пафос твору М.Матіос.

Щодо пафосу твору, то трагізм, смуток, гнітюча атмосфера стосунків героїв, а також важкий психологічний стан героїні навіть після прочитання, здавалось би, хепі-енду (адже чоловік і жінка все-таки разом, хоч їхнє буття й отруєне банальністю життя та жахом наближення старості), превалюючи, залишають у читача враження дискомфорту, а то й втоми. Навіть уплетення у твір так званої трилерської інтриги зі спробою вбивства, авторські реверанси з композиційною

⁴ Гутковський В. Анотація // Матіос М. Солодка Даруся. – С.4.

⁵ Дімаров А. Марічка // Матіос М. Солодка Даруся. – С.6.

⁶ Габор В. Марія Матіос // Незнайомка: Антологія української “жіночої” прози та есеїстики другої пол. ХХ – поч. ХХІ ст. – Л., 2005. – С. 374–375.

побудовою твору, частково й психологічна напруга розвитку стосунків між чоловіком і жінкою, не здатні знівелювати відчуття пригніченості.

Так, виповідання власного досвіду завжди цікаве, і, як вважає М.Кодак, "... в художньому творі наш сучасник має можливість беззастережно говорити "про своє", хоч би яким приватним та неепічним це "своє" було"⁷. Щоденник – своєрідна терапія для автора, а у творі М.Матіос – для героїні. Копирсання ж у чиємусь внутрішньому світі стає цікавим, якщо цікавий цей світ. Героїня Матіос, звичайно, непересічна жінка, але самокопання, виправдовування, самозаглиблення й самомазохізм, за якими спостерігає читач, а надто їх надмірність й одноманітність поступово нівелюють інтерес. Зринає асоціація з одним записом щоденника: "Страшно визнати, але я сама ялова, і думки мої ялові, і все довкіл мене таке ж безплідне і штучне..." (74). Можливо, саме через це дещо штучним і гіпертрофованим може видатися читачам і страждання головної героїні, а її внутрішні терзання – самонадуманими.

Як на мене, то таке копірсання в жіночій пристрасті буде цікаве не всім, а лише певному колу обраних, і ними радше будуть жінки-читачки. Зрештою, кожна книжка розрахована на певного читача. Героїня у звертанні до уявних співрозмовників або слухачів (читачів), розповідаючи про діалог на тему "ролі жінки в процесі початку війни", прохоплюється фразою: "Ось такий чоловічий монолог про нас із вами я мала честь слухати впродовж обіднього перерви із вуст свого високоінтелектуального колеги" (59). Це ще раз наголошує: "Щоденник" написаний у стилі жіночого письма і пройнятий жіночою логікою, мисленням, екзистенцією і запрограмований передусім на читання жінками. З цього приводу можна також згадати слова Р.Семківа щодо роману "Солодка Даруся": "не читатиму "Солодкої Дарусі" – мені це стало зрозуміло вже після перших кількох сторінок та двох-трьох вичитаних зсередини випадкових епізодів. Це письмо сентиментальне, а отже – неминуче дидактичне (у сенсі "виховання почуттів"); це письмо про безконечно далекі від мого життя реалії..."⁸.

Жіноча модель образної системи⁹ – характерна ознака жіночого письма у сучасній прозі. Марія Матіос ще раз доводить: "жінка вмє слухати себе" й усе, що трапляється з нею, глибоко переживає навіть тоді, коли про це згадує. Героїня живе спогадами, перераховує й переосмислює. Жінка та її минуле – невіддільні речі навіть тоді, коли всі пережиті події, випробування позаду, а життя вже "на фінішній прямій". Так само взаємопов'язаними є тілесне й духовне, психологічне буття жінки. Страждання й душевний біль завжди супроводжує "мова тіла", базована часом на кордоцентричному аспекті: "Я таки чую в собі серце" (13); "Я не вмю розписати роботу свого серця навіть за твоєю вказівкою" (88)). Художній світ жінки-письменниці, писала Сімона де Бовуар, "це світ без лапок"¹⁰, а окремішність жінки завжди "пов'язана з властивою лише жінці чуттєвістю: її ставлення до себе, до свого тіла, до чоловічого тіла, до дитини ніколи не будуть ідентичні ставленню чоловіка до себе, до свого тіла, до жіночого тіла, до дитини"¹¹. М.Матіос спромоглася спроектувати жіноче несвідоме у творчість, передати його мовними категоріями, демонструючи власну суб'єктивність. При цьому письменниця використовує форму сповідальності, хоч не абсолютизує її: "Хіба ця багатослівна сповідальність може замінити прижиттєву відповідальність людини за її прижиттєві провини?! О, ні! Жодна, навіть найрозумніша, книжка, найчесніший щоденник не може ані відтворити, ані замінити смаку і смислу самого життя" (16). Але саме дискурс зізнання

⁷ Кодак М. Душа під вантажем доби: Про сучасну прозу, здебільшого молоду // Дніпро. – 1997. – № 3-4. – С. 130.

⁸ Р. Семків. Чому я не читатиму "Солодку Дарусю" // <http://www.review.kiev.ua/arcr.shtml?id=921>

⁹ Система, у центрі зображення якої жінка – героїня з її проблемами самореалізації, психологією, емоціями, обставинами, що її оточують, а не герой. Контрастне зображення героїв на основі статевого диференційного аспекту. Провідним є твердження: жінка знає себе краще

¹⁰ Бовуар Сімона де. Друга стаття / Пер. з франц.: У 2-х т. – К., 1995. – Т.2. – С.369.

¹¹ Там само. – С.390.

(сповідальності) визнається доміантним жіночим письмом у художніх стратегіях західної гендерної критики. Так вважають Елейн Шовалтер, Сандра Гілберт і Сазан Губар. У сучасній українській літературі Людмила Тарнашинська теж зауважує, що "... здається, гряде епоха щоденникової сповідальності з її цілком конкретними "правилами гри"¹².

Часто сповідальність як риса жіночого письма щільно пов'язана з автобіографічністю. Але, здається, це не стосується "Щоденника страченої", хоч наявність проблеми виповідання як жіночого, так і власного життєвого досвіду з усіма дрібницями, переживаннями та психологічною напругою не виключена. Цей досвід накладається на сюжетну матрицю твору, переплітається з історією головної героїні, узагальнюється й конкретизується. "Красиві й не дуже, молоді й ще молодші жінки чужого міста минали мене з цілковитою байдужістю, несучи в очах якусь свою таємницю чи втому, обминаючи іншу, з такою ж таємницею і втомою у рухах і поглядах...", – так роздумує героїня М.Матіос на схилі своїх літ, а письменниця робить спроби типізації та індивідуалізації жіночого образу. За спостереженнями О.Карабльової, "формальною ознакою жіночого письма у гендерній критиці вважається письмо від першої особи, де жіноча автобіографія на відміну від традиційної автобіографічності є апеляцією не лише до окремого особистого досвіду, але передусім до жіночого досвіду загалом"¹³.

У "Щоденнику страченої" спостерігається деталізація у зображенні внутрішнього світу жінки, пов'язана із психологізмом "жіночого письма", вираженим у передачі нюансів жіночого типу мислення, внутрішнього світу жінки, порухів її душі, фіксуванням свідомих і підсвідомих бажань тощо: "Реальна психологія (психологізм у мистецтві) починається там, де мова йде про внутрішній світ конкретної, неповторної особистості. Людина неповторна не лише обличчям, вона неповторна ще більше своєю психікою. Відтворення цієї неповторності – це і є психологізм"¹⁴. Спробу висвітлити психіку жінки зробила М.Матіос. Стосовно своєї героїні, художнього простору й ситуації авторка, як правило, посідає внутрішню інтерпретаційну точку зору, що водночас вимагає відповідної позиції читача.

Письменниця майстерно відтворює психологічну напругу, терзання людини, яку переслідують думки про суїцид, яка не бачить радості в житті, а лише "повільне чекання повільного вмирання", але саме це головна героїня зрозуміє згодом, після невдалого "загравання зі смертю" та перегляду власного щоденника як суцільного пригадування свого "перетлілого" минулого.

Заглиблення в екзистенцію героя стають провідними принципами характеротворення в сучасній українській прозі. Роздвоєння особистості, тривога, інтуїтивне передчуття небезпеки, фобії – ті душевні стани, які, поряд з іншими рисами, притаманні героїні М.Матіос.

Страх виступає як образ символічний, а водночас стає певною мірою барометром психологічного стану жінки. Проблема страху розроблялася літераторами і знову ж таки пов'язана з епохою посттоталітарною, виповненою свободи, розтабування, а також звернення до феномену людини. Німецька письменниця Кріста Вольф центральною проблемою своєї книжки обрала виникнення страху, підсумовуючи всі його види, що "жахливим способом були нам навіяні"¹⁵, простежуючи їх еволюцію та вплив на поведінку людини, її психіку. У сучасній жіночій прозі актуалізований страх двох типів: пов'язаний з історико-національним буттям (як у творчості О.Забужко, С.Майданської) та як психологічний стан людини, виражений у хвилюванні, тривозі, неспокої, очікуванні чогось неприємного, небажаного (Л.Тарнашинська, Л.Пономаренко, Г.Пагутяк).

¹² Тарнашинська Л. Сезон Вічності. – Париж–Львів–Цвікау, 2001. – С.60-61.

¹³ Карабльова О. Художні версії проблеми самотності у сучасній жіночій прозі: Автореф. дис... канд. філолог. наук. – К., 2004. – С.12.

¹⁴ Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика: Монографія / Вид. 2. – Луцьк, 2002. – С.127.

¹⁵ Вольф К. От первого лица: Худож. публ. / Пер. с нем. – М., 1990. – С.300.

І якщо у збірці прозових творів “Нація” М.Матіос частково торкається першого аспекту проблеми страху, то в “Щоденнику страченої” це інший страх — перед самотністю, що перероджується спочатку в суїцид, а згодом — перед смертю, перед минулим, яке може загрожувати майбутньому. Психологічний портрет паралізованої страхом людини асоціативно нагадує рибу в рибальських сітях, яка борсається, удається до трюків, хапається за кожну хвилину відведеного їй життя. Сни, уявні картини, асоціації героїні часто продиктовані підсвідомим страхом. Одного дня Лариса записала у щоденнику зміст ранкового сновидіння: “Не розплющуючи очей, слухала роботу санітара [дятла.— Т.Т.] — і раптом гидкий страх наклався на мене, як невидимий нападник: мені здалося, що це гатять цвяхи в мою домовину” (33). За висновками З.Фрейда, “... що б не являло собою сновидіння, воно бере свій матеріал із дійсності та з душевного життя, яке розігрується на тлі цієї дійсності”¹⁶.

Тема смерті, а відповідно і страху перед смертю, психологічної нестабільності досить актуальна в сучасній літературі і жіночій прозі зокрема. А це свідчить про панування в сьогоднішній культурі екзистенціалістської філософії та естетики, есхатологічного мислення. Саме відчуття неспокою, відчаю, незадоволення, загрози (навіть уявної чи сугестивної) смерті призводять до самоаналізу. Щоб досягнути сенсу свого життя, герой проходить етап відчуття самотності в цьому світі, “межової ситуації” — конфлікту зі світом і його законами, свого незадоволення; це зумовлює вибір власних життєвих цінностей, етап вільного та свідомого вибору, дотримання власної позиції. Усі ці етапи були й на життєвому шляху героїні, а самоаналізом став щоденник і роздуми по його прочитанні.

Один із основних моментів, на яких зупиняється героїня, — незреалізованість й залежність від власної пристрасті. Жінка не відбулася як мати, а одразу стала “прихованою нареченою”. Вона порівнює себе зі “світовою вдовою”, жінкою-сиротою чи жінкою-смертницею, яка “на роздоріжжі минулої молодості й затьяжної зрілості” все ще чекає... Ці факти нереалізованості стають причиною психологічного дискомфорту. Героїня веде щоденник, куди записує свої роздуми, де відкриває свої таємниці, вивідає здогади і припущення, аналізує свою поведінку, картаючи себе за помилки і гріхи: “Коли б у мене були діти... / Ах, діти... Навіщо я зробила аборт? / Я не запитала Його — батька. Більше того, я йому не сказала нічого, наперед знаючи реакцію. / Ні, я не знала можливої реакції, та боялася його можливого богузтва. / Він не зміг би легально визнати свою дитину. А я б не змогла виховувати безбаченка. / Хоча, якщо подумати, всі діти ростуть безбаченками. Навіть при живих і легальних батьках. Єдиний їм батько — завжди мати”, “Тепер у мене росло б гарнющє дитятко...” (55).

Лариса спостерігає за ростом огірків, “в’яже їм сорочечки”, і їй здається, що вона стає свідком росту дитини. “Я обмацала свій живіт. Він був майже запалий. / Я знала, що він не спроможний зачати життя. / Бодай маленьке, як виростий за ніч огірок”, — так описує героїня свій біль, страждання через власне безпліддя. “Там — невидима й безіменна пустеля. Там руїни після атомного вибуху. Надмірне радіоактивне тло” (44). Гріх дітовбивства переслідує жінку, і вона марить вагітністю. Алогічні вчинки (розмова по телефону “ні з ким”, імітація вагітності з гумовими кульками, спостереження за майбутніми матерями) ставали небезпечною грою для психіки, відлунювали нестерпним душевним і тілесним болем й обертались божевільними думками про самогубство. Самотність і чекання — катализатори не тільки “розщепленої свідомості”, форм божевілля (коли жінка ходить вулицями немов “причинна від химерної любові”), а й суїциду.

Героїня не зреалізувала себе не тільки в ролі матері, а й у традиційній для жінки ролі “берегині домашнього вогнища”, хранительки сім’ї. “Мій дім там, — пише вона, — де мене чекають і хочуть, а як не чекають ніде, то я бездомна. Бездомна в оцих ось порожніх, хоч і нафаршированих усяким барахлом стінах” (61).

¹⁶ Фрейд З. Толкование сновидений. — К., 1991. — С.33-34.

Щоб бути жінкою, жінка все-таки повинна виконувати певні ролі, а якщо цього немає, відчуття неповноцінності, нереалізованості, порожнечі переслідують її все життя. Самотність штовхає жінку на специфічну поведінку, щоб побороти це жахливе відчуття самотності, позбутися дивного сприймання часу, адже “понад вік триває день... день самотній”. Перед нею виникає запитання: “Цікаво, як інші витримують самотність...”? Зрештою, жінка, осмислюючи та аналізуючи свій внутрішній стан, може дати визначення: “Чоловік — це короткочасна жіноча примха, яка з примхливої волі жінки стає її довгограючою проблемою. Це як бажання мати дітей і турбуватися про них” (90). Чоловік — епіцентр жіночих роздумів, переживань, почуттів і висловлювань, адже саме його відсутність у реальному житті жінки робить її самотньою причиною внутрішньої самотності вважав і поділ людства на дві статі — чоловічу й жіночу, тому їх об’єднання може бути результатом природної сумісності¹⁷.

У щоденнику періодично зринають роздуми гендерного характеру: про стосунки між чоловіком і жінкою, їхню схожість і відмінність, призначення й характер. Якщо чоловік — завойовник, то жінка свою поведінку виправдовує тим, що “жінки милостиві” й усепрощаючі, особливо тоді, коли “любиш”. Лариса розуміє: її веде пристрасть навіть тоді, коли життя “висить на волосині”, адже “виправдання чоловіка-кіллера” стає важливішим за власний порятунок і надає сміливості озирнутися назад. Тоді минуле постає в логічній і хронологічній послідовності.

Власне щоденникові записи жінки під назвою “Жіночий літопис” складають другу частину книжки М.Матіос. Особливу увагу привертають структура і стиль нотаток, побудованих у вигляді як окремих рефлексій, так і суцільного потоку свідомості, асоціативного ланцюжка, інколи з натяками на суспільні події того часу. Емоційність виповідання історії головної героїні проявляється на рівні сюжетно-композиційному через “нелінійну” побудову сюжету і структурних частин щоденника, на рівні образів через експресивність характеротворення, на мовному рівні через побудову відповідних синтаксичних конструкцій, на рівні хронотопу через доміную “емоційної”, а не часової послідовності подій (із переплетенням часових пластів) та чуттєвість.

Слід врахувати й те, що жіночий текст часто виражає почуття, складається з різних текстів, він позбавлений стабільної позиції, точки відліку. Таким фрагментарним характером позначений і щоденник М.Матіос, хоч точка відліку в ньому наявна. І фрагментарність у даному випадку диктована не тільки законами жанру — вона виступає як риса художнього мислення жінки-письменниці, що буквально “виповідає” власний досвід, “внутрішнє своє життя” (бо “зовнішнє” не цікаве навіть собі самій), а інколи має потребу писати про все, “що спало на думку”, рятуючись від самотності, божевілля... і “оніміння”. Жінка ніби “випишує” історію кохання, своєї пристрасті до Нього. Але не оминає й випадкових стосунків із С.Д., О.О., Л.Д. Однак сприймає їх по-іншому — як авантюру, трактує як спробу ввійти в ампулу куртизанки, як помсту за втрачене щастя. Ці фрагменти щільно вплетені в текст, хоч безпосередньо не стосуються “історії пристрасті”, випадають із рамок “оди одному чоловікові”, але є частиною власне жіночого досвіду.

Цікавий фрагмент щоденникового запису — лист-зізнання (чи лист-виправдовування, лист-пояснення) від чоловіка. Письменниця зробила спробу відтворити погляд чоловіка на всю описувану історію жінки, використовуючи чоловічу нарацію, логіку мислення, лаконізм. Але тут же подала жіночу інтерпретацію такої поведінки чоловіка.

Марія Матіос, обравши для свого твору жіночу нарративну модель письма¹⁸, порушує традиційно жіночі теми: гендерних стосунків, нереалізованості жінки у

¹⁷ Див.: Хамітов Н. Самотність у людському бутті: Досвід метаантропології. — К., 2000. — 238 с.

¹⁸ Жіноча нарративна модель письма (у центрі нарації жінка-письменник як творець текстуальних значень). Писати про жінку від імені жінки про те, що близьке: індивідуальний, часто одиничний досвід. На мовному рівні виявляється у використанні письма від 1-ої особи (від імені конкретної жінки), на жанровому — у використанні форм спогадів, щоденника тощо.

традиційних ролях матері, дружини тощо. Кількаразово у творі артикульована проблема “жіночої старості”. Спочатку — з погляду молодої жінки: “...Я не зістарюся ніколи!!! Ніколи!!! Ніколи!!! / Ніколи не вийду на люди з такою вселенською тугою в очах, розтріпанім волоссям і густою павутиною зіжмаканої шкіри доквуж очей! / У мене просто ніколи не зів’яне шкіра! [...] ніколи не вийду заміж з примусу чи необхідності! / Але я й ніколи не залишуся одною! / Ніколи! / Я просто не можу стати такою! / Бо я красива. Молода! Я не можу бути іншою, аніж лише молодою!” (31). Юначий максималізм, енергійний запал і впевненість — це прихований жах жінки перед самотністю і старістю. Але вже на схилі літ ця ж сама жінка на все дивиться іншим поглядом: “... подивися на себе в дзеркало. З опущеними плечима й опущеними руками, пониклою головою і драглистими м’язами...” (160); “І ось він — той час: не чиясь, а моя старість” (173). Героїня не самотня, поруч із нею чоловік, якого так прагнула, але вона усвідомлює: “Ми не живемо — доживаємо між двома стовпами судьби, перев’язаними нитками минулої пристрасті, триваючої втоми й очікуваної вічності” (185). Марія Матіос із досвідом психолога простежує екзистенцію старіючої жінки, із багатьох індивідуальних прикладів жіночих доль вибудовує узагальнений образ.

Героїні М.Матіос, як правило, особистості сильні, хоч по-своєму дивакуваті, незрозумілі для інших (як-от Даруся з попереднього роману), але “кожний її персонаж — самодостатній, як атом окремішньої культури”¹⁹. Її героїня — жінка з особливим внутрішнім світом, що стає причиною конфліктності з оточенням. Емоційність, пристрастність, “природна жіночність”, а до того ж логіка й філософський склад мислення, самоаналіз і скрупульозність у ставленні до свого буття в різні часові періоди, — штрихи розвитку психологічного портрета Лариси.

Так чи так, але сучасній українській жіночій прозі здебільшого притаманні “фемінні” текстові характеристики, традиційно приписувані культурою феномену жіночого (чуттєвого, тілесного, внутрішнього, афективного, інтимізованого тощо). На думку Ж. Дерріди, фемінні текстові практики спрямовані на те, щоб потіснити “домінування” чоловічого мислення в культурі. Фемінний стиль мислення, письма — поняття, яке використовується філософом і виражає певний спосіб ставлення до реальності²⁰. “Щоденник страченої” — виразно фемінний текст, написаний у стилі, культурно означеному як “жіночий”. Останній, за твердженнями Г. Сіксу, не залежить від статі, але у прозі здебільшого властивий саме жінці, оскільки “саме жінки мають більший, ніж чоловіки, інтерес, щоб надати голос цьому жіночому началу”²¹. Відповідна до фемінного типу мислення, проявленого в тексті, і модель головної героїні. За таким стереотипом, жінка не може бути самостійною і сильною настільки, щоб не потребувати чоловіка в ролі постійно присутньої “непорушної стіни”, за яку можна сховатися й на яку можна опертися. Жіноча природа також не може бути “закрита” в монастирі, адже душа й тіло прагне любити й отримувати любов навзаєм.

Лариса надто довго чекала на тепло, любов, ласку, шукала спокою, прощення гріхів, “душевної полегкості”. “Я хотіла реанімувати любов”, — говорить вона, — так як реанімувала троянди. Але лише тоді, коли отримала бажаного чоловіка, жінка зрозуміла, що щастя так і не отримала. І якщо колись асоціювала себе із птахом, який спостерігав за їхнім коханням, то тепер не хотіла мати цей “погляд збоку”, адже тоді довелося б побачити те, чого не хочеться: “...свій целюліт і його черевце, миттєву байдужість у погляді, позіхань, погано стримувану втому чи імітовану пристрасть...” (63–64). З імпресіоністичною точністю жінка вловлює й відтворює кожен рух чоловіка, який не є нудним або зайвим. Відчувається ностальгія за молодістю, а радість омріяного щасливого життя удвох очевидно

¹⁹ Родик К. Історія без токсикозу // <http://www.review.kiev.ua/arcr.shtm?id=920>

²⁰ Див.: Дерріда Ж. Письмо и различие // Письмо и различие. — М., 2000. — С.5–54.

²¹ Див.: Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч.Вінквіста та В.Тейлора; Пер. з англ. В.Шовкун. — К., 2003. — С.389.

оманлива, адже кожен по-своєму самотній. І в цьому письменниця переконує читачів у розділі “Те, що залишилося поза щоденником”. Це життєвий фінал і пристрасті героїні, і її стосунків із чоловіком, і реалізація мети: “бути разом”. Утеча від минулого, від того випадку, який їх поєднав (оскільки для чоловіка таке життя з жінкою було спокутою за гріх, а для жінки — апогей її чекання) диктувала певний спосіб життя. А коли минув страх, безповоротно зникло й багато іншого: потреби й бажання, залишилась одноманітність буднів.

Підсумовує книжку М.Матіос про жінку та її біль, каяття, страх, пристрасть, мову душі і крик тіла, роздуми і спогади, про “вселенську печаль душі, що зусбіч пізнала печаль, як людину” (184), філософське осмислення проблеми людських цінностей і людського життя.

Підіб’ємо підсумки аналізу художніх особливостей “Щоденника страченої” Марії Матіос:

- авторська увага зосереджена на проблемі внутрішнього світу жінки, зокрема на психологічному дослідженні її пристрасті, самотності, екзистенції;

- обрана форма щоденника дозволяє повною мірою це розкрити, використовуючи традиційні художні засоби сповідальності, мову від першої особи, потік свідомості, внутрішній монолог;

- структуру твору складають кілька композиційних частин (розміщених у нелінійному порядку), в яких розгортаються дві сюжетні історії: перша — записи героїні, тобто “Жіночий літопис” — “поденне” виповідання свого життя, історії, досвіду саме жінкою, копірвання у собі, у власному внутрішньому “Я”; друга — той сюжет, який обрамлює щоденник-спогад, побудований на подіях теперішнього буття героїні щодо минулого, зафіксованого в щоденникових записах, який надає твору композиційної оригінальності, а також виконує функцію інтригування читача;

- “Щоденник страченої” написаний у стилі жіночого письма, він перейнятий жіночою логікою, мисленням, екзистенцією; це виразно фемінний текст, запрограмований передусім на читання жінками-читачками;

- риси жіночого письма М.Матіос проявляються не тільки у виборі жанру, а й у таких стильових аспектах, як суб’єктивність, індивідуалізація письма, емоційність, порушення проблем відвертого виповідання жіночого досвіду (не тільки особистого, а й загального);

- письменниця розвиває традиційно “жіночі” теми незреалізованості та самотності жінки, цікаво артикулює проблему “жіночої старості”;

- “Щоденник страченої” оснований на жіночій моделі образної системи (у центрі твору — жінка); провідними принципами характеротворення стають психологізм, виражений у передачі нюансів жіночого типу мислення, внутрішнього світу жінки, порухів її душі, фіксування свідомих і підсвідомих бажань та заглиблення в екзистенцію героїні через її пристрасть, відчуття страху тощо;

- авторка спромоглася відтворити й “мову тіла” жінки, спроектувати жіноче несвідоме у творчість, передати його мовними категоріями, демонструючи власну суб’єктивність. Героїня не зреалізувала себе ані в ролі матері, ані в ролі “хранительки домашнього вогнища”, що цікаво проілюструвала письменниця, простеживши поведінку героїні, внутрішній психологічний дискомфорт;

- пафос твору — ностальгійно-трагічний;

- “Щоденник страченої” — характерна жіноча нарративна модель письма.

Отже, це ще один твір, який у сукупності з попередніми формує єдиний прозовий метатекст Марії Матіос; його внутрішнім синтезуючим чинником виступають не тільки специфіка індивідуального стилю, мова творів, жанрова поліфонічність, а й художній світ жінки.

м. Івано-Франківськ