

Iryna Betko  
Olsztyn – Kijów

## У пошуках ідентичності: Героїня української жіночої прози рубежа ХХ–ХХІ ст.

Проблема ідентичності героя і автора художнього твору в літературознавстві останніх років набуває щораз більшої актуальності<sup>1</sup>. Особлива увага приділяється їй у феміністичних та гендерних дослідженнях. Категорія ідентичності, запозичена з понятійного апарату філософії<sup>2</sup>, в контексті літературознавчого дискурсу розкриває широкі можливості інтерпретації як змісту, так і форми художніх творів, адже концепт ідентичності залежить „від естетичної моделі твору, художньої практики і свідомості митця”<sup>3</sup> тощо. Зокрема, погляд на українську жіночу прозу нової хвилі крізь призму проблеми пошуків ідентичності видається вельми перспективним.

Феміністичне відгалуження українського постмодернізму репрезентує незнаний і нетиповий багатопроблемний всесвіт, що твориться і живе за своїми специфічними законами – мистецькими та психо-екзистенційними. На увагу заслуговує вже сам факт появи в українській літературі з кінця 80-х рр. минулого століття гона талановитих письменниць, об’єктом особливого зацікавлення яких став таємничо-амбівалентний світ людської душі, причому не в останню чергу своєї власної.

<sup>1</sup> Назвемо тут лише деякі найважливіші книжкові видання: *Literatury słowiańskie po roku 1989: Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*, t. 2: *Feminizm*, pod red. E. Kraskowskiej; t. 3: *Podmiotowość*, pod red. B. Czapik-Lityńskiej, Warszawa 2005; *Z dziejów podmiotu i podmiotowości w literaturach słowiańskich XX wieku*, pod red. B. Czapik-Lityńskiej i M. Buczek, Katowice 2005; *Гендерна перспектива*, упоряд. В. Агеева, Київ 2004; *Жінка як текст: Емма Андівська, Соломія Павличко, Оксана Забужко: Фрагменти творчості і контексти*, упоряд. Л. Таран, Київ 2002, *Самототожність письменника. До методології сучасного літературознавства. Колективна монографія*, відп. ред. Г. Сивокін, Київ 1999 та ін.

<sup>2</sup> Див., зокр.: Е. Нуży, *Kobieta, ciało, tożsamość: Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Kraków 2003; Ch. Delsol, *Esej o człowieku późnej nowoczesności*, tłum. M. Kowalska, Kraków 2003; A. Bielik-Robson, *Na drugim brzegu nihilizmu. Filozofia współczesna w poszukiwaniu nowego podmiotu*, Warszawa 1997; idem, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 1998 та ін.

<sup>3</sup> Див.: В. Czapik-Lityńska, *Tezy o podmiocie, podmiotowości, tożsamości – perspektywa przełomu wieków*, [w:] *Literatury słowiańskie po roku 1989...*, t. 3, s. 8. Тут і далі переклад з польської мій – І. Б.

До найцікавіших явищ української феміністичної прози рубежа ХХ–ХХІ ст. слід віднести творчість Оксани Забужко, Світлани Йовенко, Світлани Касьянової, Євгенії Кононенко, Софії Майданської, Валентини Мастерової, Галини Пагутяк, Любові Пономаренко, Надії Тубальцевої, Наталки Сняданко та ін. У творах цих письменниць з позицій власне феміністично-жіночої, а не патріархально-чоловічої ментальності глибоко і переконливо розкрито багато важливих аспектів трагічної екзистенції сучасної людини: її самотність, втрату критеріїв самоідентифікації особистості, відсутність взаєморозуміння між найближчими людьми, самоствердження коштом інших, різноманітність форм фізичної і психічної агресії тощо. Важко не погодитися з Вірою Агеевою, що „жінки надто довго про себе й свої претензії до світу говорити не наважувалися, – або ж їх не хотіли почути. [...] Зацікавлення правдою, сказаною жінками-авторками про самих себе, хоч ця правда довго й видавалася надто маленькою, безпотрібною, »мурашиною«, в кожному разі краще за втішання міфами й ілюзіями”<sup>4</sup>.

Як підкреслює Тамара Гундорова, „феміністично заангажована проза Оксани Забужко – апологія жіночої літератури – стає бестселером 1990-х”<sup>5</sup>. Одна з причин такого безпрецедентного успіху закономірно обумовлюється тим, що у прозових творах письменниці (*Инопланетянка* 1989, *Польові дослідження з українського сексу* 1995, *Я, Мілена* 1997, *Дівчатка* 1998, *Казка про калинову сопілку* 1999, *Інструктор із тенісу* 2000, та ін.) уявляє своє непросте обличчя „нова героїня” – „гранично суб’єктивна, сексуальна, інтелектуальна”<sup>6</sup> тощо, яка розпачливо шукає свою справжню ідентичність – творчу, жіночу і власне людську. Ця проблематика по-філософськи неординарно порушується вже в першому прозовому творі Забужко – у „нефантастичній повісті” *Инопланетянка*. Нараторку, в числі інших, бентежить наступний парадокс: „Сили, що правлять світом, доля, Бог – на який усе ж таки мізерний словник згорілося тут людство за цілу свою історію, надто коли порівняти з тим, що в декотрих мовах існують десятки слів на позначку синьої чи, там, зеленої барви! А спитати б – нащо мені здалися оті тридцять сім, чи скільки їх там, визначень зеленої барви, коли нема жодного, щоб відповісти, хто я в цім світі?..”<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> В. Агеева, *Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму*, Київ 2003, с. 283–284.

<sup>5</sup> Т. Гундорова, *Феміністичний постмодерн*, [в:] idem, *Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн*, Київ 2005, с. 125.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Цит. за: О. Забужко, *Сестро, сестро: Повісті та оповідання*, передм. В. Скуратівський, вид. 2, Київ 2004, с. 211.

Екзистенціальна глибина і філософічність порушеної письменницею проблеми обумовлюється тим, що „просту відповідь на питання »ким я« можна знайти тільки в букварі. [...] Тим часом лишаються нам ті моделі особистості та реальності”, – картезіанська, герменевтична, структуралістська тощо, – „які всупереч усім труднощам допомагають розуміти людину і її суб’єктність, допомагають шукати відповіді на старі питання: хто я? куди прямую? чим є моє »я« і »не-я« у світі? Правдоподібно, кожен з концептів суб’єктності дасть якусь часткову відповідь”<sup>8</sup>.

Проблема пошуку ідентичності в різних її аспектах видається одним із тих найістотніших ідейних стрижнів, що об’єднує у своєрідну смислову цілість мало не всі прозові твори Забужко – зовні такі неподібні не лише за сюжетами, але й за характерами протагоністок, різних за віком, темпераментом, соціальним статусом, родом занять і т.д., які на додаток шукають себе у різних часо-просторових реаліях: у світі фізичному, метафізичному та „ефірному”; у міфологічно-неозначеному українському селі часів Гетьманщини і в історично конкретному волинському селі років Голодомору; у США та в Україні – у провінційному Луцьку й у столичному Києві другої половини ХХ і початку ХХІ ст.

Одною з найбільш показових іпостасей протагоністки Забужко виступає багато в чому „автобіографічна” письменниця, авторка прози і віршів, яка прагне творити на межі людських можливостей, осягаючи за посередництвом мистецтва слова вищі рівні духовної свідомості, недоступні й по суті непотрібні істотам, закоріненим у „плоть, плоть, плоть”, „що через постійну, з віком трошки жалюгідну готовність тішитися життям утрачають нагоду будь-що в ньому розуміти”<sup>9</sup>. Так, *інопланетянка* Рада (Аріадна) Д. у певному сенсі „хотіла цілий вік тільки одного – жити як усі, чому ж у неї нічого не виходило?..”, – питає вона сама себе й сама-таки дає на це питання справді безкомпромісну відповідь: „ти – позірно рухаючись, розмовляючи, сміючись, гніваючись, хвилюючись так само, як вони [...] – одночасно є відділена від них скляною стіною, [...] – чужинка, диверсантка, підступно вникла в їхній світ, ні, ще страшніше – інопланетянка”<sup>10</sup>. Але це – тільки одна сторона глибокого внутрішнього конфлікту героїні, тоді як інша полягає на тому, що письменниця зі світобаченням виразно окресленої містичної орієнтації, якій так і „не вдалося обрости хоч трохи тривкою життєвою плоттю”, болісно балансувала між непереможним, навіть за ціну

<sup>8</sup> Див.: В. Czapiк-Lityńska, *Tezy o podmiocie...*, s. 8, 11.

<sup>9</sup> Цит. за: О. Забужко, *Сестро, сестро...*, с. 208, 203.

<sup>10</sup> *Ibidem*, с. 205, 202.

життя, прагненням тільки їй одній властивого творчого самовиразу та шаленим опором художньої матерії: „а хто це чує і бачить, той [...] кам'яним стане” – „по коліна”, „по пояс” і, нарешті, „увесь”<sup>11</sup>. Так, послуговуючись засобами притчевого мовлення, вказує авторка на іншу грань „скляної стіни”, яка пролягає через душу жінки-митця, відчужуючи її творчість від її буття.

У свою чергу дар і прагнення бачити та відтворювати світ на межі людських можливостей неминуче втягає до свого потужного силового поля і той арсенал мистецьких засобів, по які сягає жінка-авторка. Наприклад, героїня *Польових досліджень...* „зміслово любила слово – насамперед на звук, але звук щільним неводом волік за собою фактуру, консистенцію, запах і, ясна річ, колір також: кольором були наділені не тільки поодиночі слова, особливо вчувався він при переході з одної мови на іншу, – кожна-бо мала свій, мінливо-ряхтучий, *основний тон* випромінювання [...] звісно, рідна була найпоживніша, найцілющіша для зміслів”<sup>12</sup>.

Дальше осмислення героїнею *Польових досліджень...* своєї творчої ідентичності наводить її на скептично-контroversійні думки щодо заангажованості в мистецьку творчість як диявольської спокуси („церковно-слов'янщина марно виціляє застережливого сухого перста: »искусство« – від »изкус«, спокуса, ота сама, в яку молитва просить не ввести”), а також щодо амбівалентності самої психо-духовної природи прагнення „бути автором” як такого, адже власне цього аргументу, за Якобом Бьоме, ужив диявол, відповідаючи, „чому він залишив небеса”. Разом з тим, розважаючи межі творчих можливостей митця, які небезпечно порушувати, замислюючись „над питанням *авторських прав* – над тим, що ми дійсно *можемо*, а до чого нам зась?”, протагоністка парадоксальним чином проникає в нові сокровенні тасмниці буття, а відтак усвідомлює нові аспекти своєї *авторської*, творчої ідентичності: „Хотіти бути автором – творити – зазіхнути на виключну прерогативу Бога. Бо ніхто з нас насправді не творить [...] Все, що нам дано – як дітям на забавку – то готові порізнені скалочки дійсності, фрагменти, подробиці, кольорові фішки якоїсь великої, неосяжної головоломки, по яких рачкуємо, не підводячи зору, обмацуємо, облизуємо, обнюхуємо собі в кайф, цілком безневинне й приємне заняття, – тільки штука в тому, що фішки часом [...] вдається стулити за невідь-звідки-взятим, нікому-неозброєним-оком-невидним *планом*, у якому знати

<sup>11</sup> Ibidem, с. 202, 207, 208.

<sup>12</sup> Цит. за: О. Забужко, *Польові дослідження з українського сексу: Роман*, Київ 1998, с. 47–48.

пульсацію самостійного, немовби вже й органічного життя. Тоді-то врубасться наша авторська (ха-ха!) гординя: днемось, гоношимось і уявляємо себе творцями, – а то просто відслонивсь був нам на шпаринку крайчик первісного *генерального* плану, того самого, за яким було колись *створено* світ – з нічого, цільним і прекрасним, і від якого людство [...] відступилося”, хоча, по великій Милості Божій, „допуск до плану за нами ще зберігається, – індивідуальний допуск”<sup>13</sup>. Цей останній розкриває широкі перспективи мистецького осмислення не лише, послуговуючись окресленнями Григорія Сковороди, „макрокосму”, але й „мікрокосму”, – тобто, світу людської душі.

Як слушно зауважує Ева Красковска, „рефлексія літературознавства з-під знаку фемінізму майже завжди вихиляється в керунку антропології культури, соціології, філософії чи психології”<sup>14</sup>. Зокрема, проблема пошуку власної ідентичності практично в усіх прозових творах Забужко уявляє глибиннопсихологічне підґрунтя. На цьому понятійному рівні свій *індивідуальний допуск до плану* протагоністки великою мірою реалізують у процесі самопізнання внутрішнього світу своєї душі, відчайдушних намагань вивести на „світло свідомості” тих прихованих „персонажів”, що *de facto* панують у цьому світі, перетворюючи особистість на маріонетку. Свідоме розототожнення з численними масками персони (в якій Карл Густав Юнг вбачав штучну зовнішню личину особистості) та респектабельними соціальними ролями (а їх у прозі Забужко нараховується чимало – рафінована інтелектуалка, поважно перейнята ідеєю національного відродження, талановита початкуюча письменниця, приваблива в усіх відношеннях, перспективна телезірка, що робить карколомну кар’єру, пристрасна коханка, віддана подруга, слухняна донька, „таткова дівчинка, очко в лобі”, *девочка-отлічниця* з предиспозиціями неформальної харизматичної лідерки і т.д., й усі вони несуть на собі більш або менш виразний відтінок авторської іронії) є першим кроком на шляху пізнання свого сокровенного внутрішнього ества. На цьому шляху на духовно зростаючу особистість чекає поважне випробування – конфронтація з тінню, тобто, необхідність осмислення і прийняття тієї болісної правди про себе, до якої пересічна „зовнішня” людина, що ототожнює себе виключно зі своєю персоною (тобто, соціальною роллю або маскою) не в стані признатися не тільки іншим, але й самій собі.

<sup>13</sup> Ibidem, с. 86, 98, 99–100.

<sup>14</sup> Див.: Е. Kraskowska, *Dyskurs feministyczny w słowiańskiej literaturze, krytyce i teorii po roku 1989*, [w:] *Literatury słowiańskie po roku 1989...*, t. 4, s. 12.

За Юнгом, на зміст тіні складаються, як правило, оті репресовані, „витіснені” – через свою несумісність з „ідеальним” образом *ego* – мотиви, що охоплюють не лише негативні, „темні” аспекти сокровеного глибинно-психологічного життя індивідуальності, але також інфантильні, наївно-недосконалі, стихійно-інстинктивні тощо прояви її натури. Окреслена проблематика є актуальною в прозі Забужко. Передусім ознаки соціально непристосованої і в цьому сенсі „тіньової” поведінки характерні для *інопланетянки* Ради Д., яка погано адаптується до умов свого оточення, має проблеми з нав’язанням тісніших контактів з людьми, зі створенням традиційної стабільної родини, не вміє *жити як усі*. Щодо інших героїнь Забужко, негрізні тіньові прояви їх натур асоціюються передусім з образами інфантильно-ювенального плану. Це „бідна, нелюблена, покинута на вокзалі дівчинка” з *Польових досліджень...*, що безупинно „скоголить” і „ладна йти на руці до кожного, хто скаже: »Я твій тато«”<sup>15</sup>; це й мізиночка Оленка з *Казки про калинову сопілку*, яка, на протигагу старшій сестрі, надзвичайно гарній і талановитій Ганні-панні, була „поганенька дитина” – „кволенька змалку, і плаксунка”<sup>16</sup>.

Тим часом одною з центральних тем оповідання *Інструктор із тенісу* є психологічно компенсаційна асиміляція нараторкою (пані Мартою) образу своєї фізично недосконалої тілесності. У цій недосконалої героїня вбачає „свій вимушений пластичний кретинізм”, про який крім неї, однак, ніхто не здогадувався. Він сформувався в її дитячі роки внаслідок психотравматичного переживання, спровокованого егоїстично-нетактовною поведінкою батька, як автономний комплекс меншовартості й відтоді постійно обтяжував її свідомість почуттям приниження й вини, породжуючи щораз нові екзистенційні колізії. Марта визнає: „Всяка ситуація, де треба прилюдно здобувати які-небудь фізичні навички, автоматично скидає мене на тридцять років назад, на той самий велосипедик, я глухну, сліпну, стаю правцем, чекаючи, коли все скінчиться й мене відпустять на волю. В школі найтяжчим моїм кошмаром були уроки фізкультури, від яких, попри всі ревно докладені зусилля [...] домогтися звільнення так і не вдалося [...] Танцювати до пугтя так і не навчилася”<sup>17</sup>.

Позиція морального максималізму, характерна для протагоністок Забужко, спонукає їх до конфронтації з власною тіннію навіть у найбільш моторошних її проявах, персоніфікованих у таких промовистих іпостасях

<sup>15</sup> Цит. за: О. Забужко, *Польові дослідження...*, с. 13.

<sup>16</sup> Цит. за: О. Забужко, *Сестро, сестро...*, с. 76.

<sup>17</sup> *Ibidem*, с. 160, 159.

інфернальної жінки, як цинічка, відьма, убивця, повія, тиранка, зрадниця і т.д. Якщо цей складний процес вдається опанувати (тобто, налагодити адекватні діалогічні реляції між свідомими і несвідомими сферами психіки), особистість виходить з нього духовно оновленою, збагаченою життєдайним знанням про себе і навколишній світ, готовою зробити черговий крок на шляху осягнення усїєї повноти своєї ідентичності та самореалізації. Відтак відповідним чином має бути наголошена духовна перемога героїні бестселеру Забужко, яка *in vivo* dokonує свої польові дослідження, чим не тільки рятує саму себе від фізичної і психічної автодеструкції, але й піддає ретельному художньо-філософському аналізу багато аспектів „українського аду” – зрештою, не тільки українського. Вельми вагомим видається також осягнення Дарки, протагоністки повісті *Дівчатка*, яка вже у зрілому віці, вдаючись до психологічної ретардації, нарешті позбувається комплексу дитячої жорстокості, здобуваючи вміння відчувати біль інших. Дарка усвідомлює притаманну їй грізну тінюву поставу абсолютного лідерства за всяку ціну, що керувала її вчинками в дитячому і підлітковому віці, емоційно спустошуючи не лише тих, кого вона хотіла підкорити своїй волі, але й саму маленьку лідерку, а пізніше – дорослу жінку, яка весь час несвідомо перебувала закладничкою своєї не розв’язаної своєчасно в минулому поважної психологічної проблеми.

Конфронтація з тінню, однак, може закінчитись поразкою. Так, у повістях *Я, Мілена* та *Казка про калинову сопілку* відтворено психологічно деструктивний процес безповоротного занурення особистості в тїнь, що означає втрату ідентичності. Водночас необхідно підкреслити, що героїня української жіночої прози рубежа ХХ–ХХІ ст. як така шукає себе і свого місця – а також і витрачає все це – у принципово ворожому чи як мінімум байдужому до себе світі, побудованому на засадах патріархально-маскулінної ментальності. У цьому світі їй згори визначено виконувати предикативні функції, бути об’єктом, а не суб’єктом тощо. На це нова героїня не може і не хоче погодитись; вона прагне щось змінити в оточуючому її світі – і в самій собі, хоч це далеко не завжди їй вдається.

Першою соціальною інституцією, в якій жінка прикрито від народження зазнає репресій своєї ще не сформованої ідентичності, є сім’я – з батьком або матір’ю на чолі, „генетично” запрограмованими у відповідний спосіб на реалізацію усталеного патріархально-гендерного „сценарію”. Різноманітні та, як правило, неусвідомлювані обома сторонами утиски у родинній сфері спочатку маленької дівчинки, а потім доростаючої дівчини стають предметом ретельного художньо-психологічного аналізу в творчості

не одної письменниці. У числі найбільш цікавих творів на дану тему слід назвати не тільки *Польові дослідження...*, *Казку про калинову сопілку*, *Інструктора із тенісу* Забужко, але також наскрізь іронічну й самоіронічну повість Сняданко *Колекція пристрастей, або Пригоди молодої українки* (2004) та оповідання *Рубець на обличчі* (2004) і „фрагменти »творчої« автобіографії» Кононенко під провокативним титулом *Без мужика* (2005). У зазначених творах змодельовано три найважливіші екзистенційні ситуації в родинях, які традиційно вважаються цілком нормальними (непатологічними), а саме: здомінування доньки батьком, обома батьками та матір'ю.

Героїня *Польових досліджень...* росла у т.зв. „застійні” роки в сім'ї свідомих українських інтелігентів, в якій з ряду об'єктивних причин гендерні ролі були зміщені. Родину утримувала мати, емоційно загальмована – „фригідна, [...] заекранована, мов чорне світловідпихальне скло” – внаслідок численних випробувань, що випали на її долю, тоді як безробітний батько, колишній політв'язень, надаль переслідуваний КГБ, самовіддано займався вихованням своєї неординарної та надзвичайно вразливої одиначки. Однак, його любов і опіка в стосунку до дівчинки-підлітка вочевидь надмірні, часами вони набувають ледве не патологічних форм тотального контролю підростаючої дочки – не тільки її заняття, оточення, а навіть дозрівачого тіла. На додаток у родині панує гнітюча атмосфера страху, з якої дівчина, незважаючи на велику взаємну любов до батьків і відданість їм, якимось інстинктивно прагне вирватися: „Страх починався рано. Страх передавався у спадок – боятись належало всіх чужих [...] вона завжди казала, що не хотіла б іще раз пережити своє отрочтво, – оті натужні, несвідомі спроби *вирватись* – із глухо забетонованого, спертого всередині родинного гнізда, за мурами якого їдко клубочився страх, болотяна млака, де іно оступись, видай себе – і шубовснеш у смертну отхлань [...] вирватись не було куди, скрізь були комсомольські збори, політзаняття й чужа мова”<sup>18</sup>.

У такій справді безвихідній ситуації, що переростала навіть дорослих людей, з якої сильна й активна дівчина цілком закономірно „рвалася, ще й як! – вся в гострих ліктях самочинного розростання, до сліз мучений власною ваторопкуватістю прищавий підліток”, однак, неминуче проявлялася протилежна позиція – бездіяльності, резигнації з законного протесту, що закріплювалась як „відчуття навічної дочірньої покори,

<sup>18</sup> Цит. за: О. Забужко, *Польові дослідження...*, с. 106, 103, 104, 105.

остаточності родового улягання”<sup>19</sup>. Так, кожен конфлікт доньки з батьком, яким би гострим та принциповим він не був, завжди закінчувався тим, що дівчина врешті-решт визнавала йому рацію. Тим часом у дорослому житті героїні початкова постава улягання в партнерських стосунках з чоловіками, котра надзвичайно їм імпонувала, як правило, рано чи пізно закінчувалася вибухом її протесту, психо-генетичне коріння якого несло виразні сліди батьківського комплексу, і, як наслідок, розривом: окрім страху, героїня від батька також дістала у спадок невміння бути щасливою.

Інша героїня, Олеся Підобідко з повісті Сняданко *Колекція пристрастей...*, зростала у „порядній галицькій родині” пересічних інтелігентів в епоху 70-х – початку 90-х років минулого століття. У грайливо-іронічному тоні письменниця розкриває по суті драматичну ситуацію родинного виховання, що взорувалося на пануючих у суспільній свідомості міфах та стереотипах і передбачало підпорядкування доньки їх сумнівним нормам і стандартам. Штучність подібної тактики виховання швидко дається взнаки: у стабільній, добрій родині між батьками і донькою виростає мур відчуження та взаємної недовіри, з-за якого Олесю лише на різні способи пильнують і контролюють, тоді як цілком конкретні проблеми і тривоги її перехідного віку дорослі звичайно ігнорують. При цьому своє невміння чи небажання говорити з дочкою на ті теми, що її бентежать, вони виправдовують „середньостатистичними” аргументами на кшталт: ти „ще замала, щоб перейматися такими проблемами” або „подібні речі цікавлять у кращому випадку дівчат легкої поведінки”<sup>20</sup> тощо.

У родині Олесі гендерні ролі виглядають традиційно, батько і мати в усьому між собою згодні – також і в поглядах на виховання. Відтак вони ділять порівну психологічно репресивні функції щодо приборкання непростой особистості своєї „вільнодумної” одиначки. До батьків „дипломатично” долучає бабуся, котра, удаючи співчуття онуці, фактично стає невтомною домашньою наглядачкою і доносителькою. Захищаючи свою індивідуальність та відстоюючи право самостійного вибору, героїня вдається до різних форм утечі – в компанію ровесників, у свої перші юнацькі кохання та *пристрасті*, а коли трапляється нагода – то й за кордон, до Німеччини, де починає жити на власний кошт.

Сучасний феміністичний дискурс, не обмежуючись суто „жіночими” аспектами, „відкривається на мислення про стать взагалі”, – тобто, на

<sup>19</sup> Ibidem, с. 105.

<sup>20</sup> Цит. за: Н. Сняданко, *Колекція пристрастей, або Пригоди молодої українки*, передм. А.Ю. Курков, Харків 2006, с. 134.

проблематику, що окреслюється як гендерна тощо, а також на теми „чоловічої ідентичності, маскулінного дискурсу, конфронтації та діалогу між тим останнім і фемінізмом”<sup>21</sup>. Загалом українська жіноча проза нової хвилі в найцікавіших своїх проявах виявляє виразну тенденцію до художнього аналізу дійсності власне у гендерних вимірах. Досить послідовно цю позицію відстоює Кононенко. Наприклад, у центрі її уваги нерідко опиняється та специфічна, хоча й поширена модель сучасної родини, якою є сім’я *без мужика* – за влучним окресленням самої письменниці. На її думку, даний феномен об’єктивно викликають до життя наступні соціально-психологічні фактори: „Світ, у якому ми живемо, побудували чоловіки. Вони побудували його для себе і, не рахуючись з жінками, встановили в ньому свої закони, розв’язали війни, побудували апарати пригноблення й придушення. А жінки змушені жити за негуманними законами, які їм нав’язали чоловіки. В цьому є правда, але не вся. Це так звана сіра істина, бо вона за будь-яких умов трансформується в життєву правду. У світі, створеному чоловіками для чоловіків, є велика жіноча філія, держава в державі, за законами якої живе неміряна кількість жінок. Світ, який жінки створили для себе й встановили у ньому свої закони. Світ, куди по змозі не пускають чоловіків і звідки не відпускають до чоловіків”<sup>22</sup>.

Одну з фундаментальних парадигм цього другого світу творить жінка, яка добровільно чи під тиском обставин бере на себе функції матріарха своєї неповної родини, що сприяє активізації в її психіці й поведінці амбівалентних мотивів материнського архетипу. Вона спочатку жертвовно опікується маленькою безпомічною дитиною, але пізніше вселяю ігнорує факт її доростання, штучно „інфантилізує” її на різні способи; коли ж син чи дочка стають дорослими, мати за всяку ціну намагається далі утримувати абсолютний контроль над їх життям. Зокрема, виховання жінкою-матріархом своєї дочки великою мірою передбачає „запрограмування” її свідомості наступними гротескно-міфологічними напівправдами: „жінки – найкращі, а чоловіки – бридота, від якої краще подалі”, „твій мужик, як не крути, а неодмінно обернеться до тебе своїм найпаскуднішим боком” тощо. І хоча „невеликий відсоток порядних чоловіків усе-таки є”, але „їх миттєво розбирають повії. У них нюх на кращих хлопців [...]. Вони обкручують найкращих чоловіків, забирають їх від хороших жінок. Але це не причина ставати повією! Головне – це дівоча честь і жіноча гідність, а не мужик”<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> Див.: Е. Kraskowska, *Dyskurs feministyczny w słowiańskiej literaturze...*, s. 11–12.

<sup>22</sup> Цит. за: Є. Кононенко, *Без мужика. Prosus nostalgos*, Львів 2005, с. 6.

<sup>23</sup> *Ibidem*, с. 38, 9.

У болісних пошуках своєї ідентичності героїня автобіографічної прози Кононенко проходить чи не всі *пекельні кола* обох світів – спочатку *жіночого*, а потім *чоловічого*, без перебільшення потрапляючи з вогня в полум'я. Виховання, яке вона дістала у ригористичній інтелігентній родині *без мужика*, не тільки не забезпечило їй жодних надійних орієнтирів у нещадно-споживацькому в стосунку до молоді недосвідченої жінки *чоловічому світі*, але навпаки – провокативно породжувало інфантильно-безпідставні сподівання та ілюзії, що додатково комплікували їй об'єктивно та суб'єктивно складну екзистенційну ситуацію. Тим часом в одну з найважчих хвилин життя, як дар від Бога, приходить усвідомлення своєї творчої індивідуальності і себе як української письменниці. Нараторка визнає: „до тебе приходять Образи і Рими. Ти давно пишеш свої вірші та перекладаєш іноземні. Але саме в роки твого останнього шлюбу це стає невідворотним. А тут іще чорнобильська катастрофа. Ти живеш із маленькою донечкою у Москві. [...] Якщо раніше були вагання й хитання, то тут, у метушні столичного акання, пишеш винятково по-українськи. Чорнобиль змусив здригнутися і всю націю, і кожного особисто”<sup>24</sup>.

Літературна творчість для героїні Кононенко стала тим справжнім *третім світом*, у якому вона віднайшла сенс життя – свою людську самоцінність і самодостатність, який допоміг їй набрати аналітичної дистанції до недосконалості двох інших світів, а відтак глибше розуміти те, що діється і в них, і у власній душі: „Щодня настає вечір, маленькі діти, мама і бабуся засинають, і ти відчуваєш себе королевою на самоті зі списаними зошитами, іноземними книжками й словниками. Великі страждання з чужих поезій сильніші за твої нікчемні томління. Ти згадуєш свою нудьгу над математичними конспектами. А якби ЦЕ прийшло до тебе на десять років раніше?.. Та життя не перепишеш. Що було, то було, і що є, то є. Шумить дощ. Зі слів складаються рядки. Ти спілкуєшся із неймовірним, і ніхто не заважає”<sup>25</sup>.

Якщо на підставі розглянутих творів Забужко, Сняданко і Кононенко спробувати визначити психологічну доміную героїні української жіночої прози рубежа ХХ–ХХІ ст., то це буде активне прагнення й уміння віднайти свою ідентичність не завдяки обставинам і оточенню, але всупереч ним. Здобута дорогою ціною ідентичність допомагає жінці-авторці зробити її відважний доленосний вибір „між небуттям і буттям-яке-вбиває”<sup>26</sup>, збалансувати емоціональну та раціональну сфери психіки, аби збагнути, що

<sup>24</sup> Ibidem, с. 26.

<sup>25</sup> Ibidem, с. 28.

<sup>26</sup> Цит. за: О. Забужко, *Польові дослідження...*, с. 113.

„ми так часто плутаємося, приймаючи пристрасть за кохання, а кохання – за чисту монету”<sup>27</sup>. Зрештою, тільки усвідомлення власної ідентичності дає шанс інфантильній істоті, здомінованій як *патріархальними*, так і *матріархальними* парадигмами сучасної культури, припинити своє животіння як пасивного об’єкту, щоб нарешті стати самодостатнім творчим суб’єктом – людиною і жінкою, героїнею та авторкою. Адже „приходить час, коли те, що каламутило і збурювало твої підземні води, нестримно виривається на поверхню. Все, що є досвідом, має право бути предметом оповіді. Тої оповіді, коли провалля відвертостей прагнуть сягнути висот узагальнення. Треба жити”<sup>28</sup>.

### Streszczenie

*W poszukiwaniu tożsamości: Bohaterka kobiecej ukraińskiej prozy przełomu XX i XXI w.*

Jednym z najbardziej symptomatycznych zjawisk ukraińskiej literatury nowej fali jest popularność kobiecej prozy od końca lat 80. XX w. Wśród najciekawszych pisarek należy wymienić Oksanę Zabużko, Svitlanę Kasjanovą, Jevhenię Kononenko, Sofię Majdanską, Valentynę Masterovą, Hałynę Pahutiak, Lubov Ponomarenko, Natalkę Śniadanko i inne. W utworach tych pisarek właśnie z pozycji feministyczno-kobiecej (a nie patriarchalno-męskiej) w sposób głęboki i przekonujący rozpatrywane są takie aspekty egzystencji współczesnego człowieka, jak: samotność, utrata tożsamości, brak wzajemnego zrozumienia i tolerancji wśród ludzi najbliższych, egoizm, egocentryzm, różnorodność form fizycznej oraz psychicznej agresji itd. Szczególną uwagę autorka artykułu poświęca analizie wybranych aspektów kobiecej tożsamości w utworach Zabużko (*Badania terenowe nad ukraińskim seksem* i innych), Śniadanko (*Kolekcja namiętności, czyli Przygody młodej Ukrainki*) oraz Kononenko (*Bez faceta*).

### Summary

*In search of identity: Heroine of Ukrainian woman prose of end of XX and beginning of XXI centuries*

One of the most unusual events in the Ukrainian new wave literature is massive return women in it, which began in the end of 80-es. Among the most interesting writers there must be mentioned Oksana Zabuzhko, Svitlana Kasjanova, Jevhenia Kononenko, Sofia Majdanska, Valentyna Masterova, Halyna Pahutiak, Lubov Ponomarenko, Natalka Sniadanko and others. In the works of these authors, written from the female and feminist position, as opposite to patriarchal-maskuline mentality, are deeply and convincingly considered the aspects of modern human existence: loneliness and alienation, loss of identity, lack of mutual understanding even among fellows and relatives, egoism and egocentrism, various forms of physical and psychological aggression, and so on. Especially great attention author of this article devotes to the analysis of chosen aspects of female identity in the works of Zabuzhko (*Field Exploration in Ukrainian Sex and others*), Sniadanko (*Collection of Passions or Adventures of Young Ukrainian Lady*), Kononenko (*Without Fellow*).

<sup>27</sup> Цит. за: Н. Сняданко, *Коллекція пристрастей...*, с. 276.

<sup>28</sup> Цит. за: Є. Кононенко, *Без мужика...*, с. 37.