

МАНДРИ В ЖІНОЧІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ 30–50-Х РР. З ОГЛЯДУ НА ТЕОРІЮ МОНОМІФУ

JOURNEYS IN WOMEN'S UKRAINIAN PROSE OF THE 30S–50S IN THE CONSIDERATION OF THE THEORY OF THE MONOMYTH

Соколовська Т.В.,

*orcid.org/0000-0001-8386-109X**аспірантка факультету української філології, культури і мистецтва
Київського університету імені Бориса Грінченка**«А тепер не можу віднайти свою дорогу,
не можу повернутися до себе»**Богдан Бойчук*

Предметом дослідження є прозові твори українських письменниць 30–50-рр. «Хрещатий яр» Докії Гуменної, «Еті» Ольги Дучимінської, «Її Нью-Йорк» Дарії Ярославської. На цьому матеріалі розглянуто, як теорія монومیфу набуває нових рис у жіночому просторі. Мономіф у праці Дж. Кемпбелла «Тисячолікий герой» – це первинна структура, що імпліцитно виявляється в художніх творах, адже має архаїчне підґрунтя. Мономіф мандрівки героя має три стадії: виправа – ініціація – повернення, що у свою чергу складаються з декількох етапів. Ще Кемпбелл зауважив, що структура може видозмінюватися, тобто наголошує на інваріантності. У зв'язку з пережитими травматичними подіями, які стали причиною для терапевтичного, почасти автобіографічного письма, завдяки якому письменниці намагалися відрефлексувати власний досвід. Це спонукало звертатися до сюжетів, які базуються на мотиві мандрів, що стало тлом для опису внутрішньої боротьби та подальшого зростання. Під час аналізу текстів дійшли висновку, що класичний міфологічний шлях героя Дж. Кемпбелла зазнає значних змін, адже не може реалізувати жіночий голос у прозі, відповіді на всі виклики, які отримує жіноцтво цих років. У текстах спостерігаємо модифікацію «поклику до мандрів», відсутність триумфального повернення, трансформацію етапу «примирення з батьком», а також зміну самого поняття «герой», адже письменниці звертають увагу на виклики еміграції, тилу та окупації, тобто зміщуються акценти традиційної схеми монومیфу подорожі, а ідея «обраності» взагалі залишається знівельованою. Лімінальна стадія також набуває нових рис: оновлені сюжетні схеми сконцентровані довкола внутрішнього зростання, небезпека, що є необхідним елементом цього етапу, стає спільною для всіх, що зумовлено викликами доби: війною, окупацією, авторитарною владою. Так прості жінки, долаючи потрясіння доби, стають героїками свого часу, адже не готові підкоритися владі. Вони відмовляються від запропонованої дійсності, тому змушені відмежуватися – вирушити в дорогу.

Ключові слова: жіноча проза, міфопоетика, мономіф, мандри, ініціація, лімінальність.

The subject of the study is prose works by Ukrainian women writers of the 30s–50s: Dokia Humenna's "Khreshchaty yar", Olga Duchyminska's "Eti", Daria Yaroslavska's "A Girl in New York". This material is used to examine how the monomyth theory acquires new features in women's space. The monomyth in J. Campbell's "The Hero with a Thousand Faces" is a primary structure implicit in works of fiction, given its archaic basis. The monomyth of the hero's journey has three stages: departure, initiation, and return, which in turn consist of several stages. Campbell also noted that the structure can be modified, thus emphasizing invariance. Due to the traumatic events they experienced, which became the reason for the therapeutic, partly autobiographical writing, through which the writers tried to reflect on their own experiences. This prompted them to turn to plots based on the motif of travel, which became the background for describing internal struggles and further growth. When analyzing the texts, it was concluded that the classic mythological path of J. Campbell's hero is undergoing significant changes because he cannot fulfill the female voice in prose, nor can he respond to all the challenges women face these years. In the texts, we observe a modification of the "The Call to Adventure", the absence of a triumphant return, the transformation of the stage of "Atonement with the Father", as well as a change in the very concept of "hero", as the writers pay attention to the challenges of emigration, the home front, and occupation, that is, the emphasis of the traditional scheme of the monomyth of the journey shifts, and the idea of "chosenness" remains negated. The liminal stage also acquires new features: the updated plot schemes are centered around internal growth, and the danger that is a necessary element of this stage becomes common to all, which is caused by the challenges of the time: war, occupation, and authoritarian power. In this way, ordinary women overcoming the upheavals of their epoch become the heroes of their time because they are not ready to submit to the authorities. They refuse to accept the reality offered, so they are forced to distance themselves – to embark on a journey.

Key words: women's prose, mythopoetics, monomyth, adventure, initiation, liminality.

Постановка проблеми. В українському літературознавстві посилюється тенденція повернення втрачених голосів, особливо це стосується жіночих постатей у культурі. Твори авторок

буремних 30–50 рр. опрацьовуються науковцями особливо активно, адже цей етап заклав основи творення жіночого простору та голосу, став основою для постмодерної жіночої прози.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

У розвідці будемо послуговуватися працями закордонних науковців Дж. Кембела та К. Естес. Важливою для нашої розвідки є формула міфологічного мислення описана Дж. Кембелом у книзі «Тисячолікий герой» із класичними виправа – ініціацією – поверненням. Щодо образу жінки в міфологічному мисленні звертатимемося до роботи К. Есте «Жінки, що біжать з вовками». В українському літературознавстві зразки міфологічної критики представлені у працях О. Бондаревої, Ю. Вишницької, Дж. Грабовича, О. Забужко, П. Іванишина, Т. Мейзерської, Д. Наливайка, Я. Поліщука, О. Слоньовської та ін.

Творчість Докії Гуменної вивчена з огляду на проблемно-тематичні та жанрово-стильові особливості О. Коломієць, В. Родигіна обрала об'єктом роботи інтерпретацію української ідентичності в мемуаристиці письменниці, своєрідним продовженням стало дослідження Т. Швець. Предметом наукової праці О. Філіпенко були естетичні функції символів у творчості Докії Гуменної. Творчість Ольги Дучимінської, на нашу думку, досліджена недостатньо. Ледь не єдиною науковою працею є «Творча спадщина Ольги Дучимінської» В. Пахомова. Творчість Дарії Ярославської вивчає В. Супрун, Л. Табачин.

Подорож як метажанр розглянула в своїй роботі М. Шульгун. Сучасна жіноча мандрівна проза стає об'єктом досліджень Є. Моштанг, Н. Розінкевич.

Постановка завдання. Аналіз прози Докії Гуменної, Ольги Дучимінської, Дарії Ярославської з огляду на теорію мономіфу не проводився. Однією з причин є те, що сама концепція побудована навколо патріархальної моделі, де особливого місця жінці в активній позиції нема. Також причиною є особливість нарації: більшість творів спрямовані на опис внутрішнього, а не зовнішнього. У центрі оповіді переживання жінки, зачасту самої авторки, а отже, подієвість небагата, що також обмежує аналіз творів щодо наявності структури мономіфу.

У творчості жінок-письменниць важко знайти персонажів, що б пасували до класичного архетипного героя. Адже вони зміщують акценти у своїй творчості: із великих суспільно важливих подій до буденних, часто непомітних історій. Вони ставлять у центр історій переживання жінок, їхні долі. І хоч може здатися, що у такому випадку суть самого поняття героїні може розмитися, але в основі самої дефініції лежить певного роду героїзм на шляху до розуміння та вдосконалення себе, а якщо розглядати це не в межах

великого світу, а в площині розвитку людини з усіма складнощами на шляху, то будь-хто може стати героєм. Художній світ втрачає свою центрованість довкола одного чоловіка-героя й стає багатовекторним із безліччю невеликих героїчних особистостей, що зрештою модифікує тематичне наповнення та сюжетні схеми. Очевидно, що вони матимуть своєрідні особливості, але таке різноманіття збагачує літературу різноманітними сюжетами.

Однією з особливостей головних героїв текстів Докії Гуменної, Ольги Дучимінської, Дарії Ярославської є модифікація етапу поклику до мандрів. Персонажки аналізованих нами творів позбавлені пасіонарності, яка лежить в основі традиційної структури. Причини їхньої сепарації приземлені та зумовлені соціально-політичними чинниками. Схема цілеспрямованої мандрівки набуває нових рис. Першопочаткова мета може чи то трансформуватися («Хрещатий яр») чи втрачатися, відповідно героїні починає блукати світом у пошуках нової мети («Еті»).

Усе тому, що в жіночій прозі нас має цікавити не сама причина подорожі та навіть не шлях, яким прямує героїня, а ті внутрішні трансформації, які чекають на неї. Жінка в творі не може йти проти великого зла, яке займає її чи країну. Вона змушена йти іншим шляхом. Сама по собі жінка сильна, а її незламність криється в дуальності її сутності: коли цивілізована та дика самість тримаються разом. Однак якщо одна зі сторін душі жінки відокремлюється, то сила її втрачається: «Втрата жінкою своїх психологічних, емоційних і духовних сил є наслідком роз'єднання цих двох сутностей і прикидання, що однієї чи іншої вже не існує» [3, с. 122]. Особистість стає хиткою, неспроможною не просто відгукнутися на покликання до мандрів, а навіть захистити свою індивідуальність, тому не дивно, що авторки, які не могли під тиском влади розвивати обидві свої сутності наділяли такими ж рисами деяких персонажів.

Мандрівка героїні перетворюється з простору зростання та визнання на простір боротьби, що не завжди пророкує тріумф, але точно дає можливість протистояти: не примирюватися з тією політикою, що існує, а хоча б відмежуватися від неї. Таким чином авторки вирушають у фізичну подорож, що дає поштовх для роздумів і рефлексій. Однак мандрівка у нашій розвідці це НЕ тільки переміщення героїні з пункту А в пункт Б, що може мати на меті різні цілі: від виконання відеографічного замовлення (С. Яблонська «Чар Марока») до порятунку власного життя (О. Дучимінська «Еті»), – а постійний рух у межах одного міста,

що часом перетворюється на «хроніку мандрів духу» (Є. Волошук).

Подібний мотив знаходимо в текстах «Моя кар'єра» Марії Галич, «Надломлені серцем» Олександри Свекли та «Мана» Докії Гуменної. Як вдало зазначають О. Семенець і О. Хоменко: «Більшість людей, не героїв, поринаючи у буденні клопоти так ніколи і не приймають виклик долі, назавжди відмовившись від поклику до подорожі у незвідане для віднайдення гармонії з самим собою» [8, с. 190], тому хоч персонажі у раніше згаданих текстах не долають кілометрів та не переїзять із одного екзотичного міста в інший, вони все ж знаходяться в постійному русі, у пошуках власної тожсамості. Вони часто змушені змінювати локуси задля того, щоб завершити один етап свого життя та розпочати новий. Основою текстів є саморефлексія, що центром оповіді робить її суб'єкта, тобто авторку, адже є всі підстави вважати, що ці тексти самотерапевтичні для письменниць. Вони допомагають переосмислити, прожити та відреагувати на події, які відбуваються в особистому та політичному житті. Саме тому часто спостерігаємо притаманну для героїв роздвоєність (конфлікт між особистим і суспільним, чоловічим і жіночим, бажанням і обов'язком, вірою та дійсністю), інколи це є першопричиною створення образів-масок для героїнь. Так як в основі історії мономіфу лежать етапи психологічного розвитку особистості, то вважаємо задоцільне розглядати раніше згадані тексти з огляду на теорію Кемпбелла.

Зауважимо, що деякі авторки зосереджуються не на самій мандрівці, а на перебуванні персонажів у транзитних локусах, а також частих роздумах своєрідних суперечок із собою: «А відтак суб'єкт-у-травмі відчувається безпорадним, ув'язненим у ситуації “поміж”»: на межі між внутрішнім і зовнішнім – у неприсутності власного “я”; на межі між минулим і теперішнім без надії на майбутнє – в безчасовості несвідомого» [5, с. 16] Саме в такому помежів'ї спостерігаємо Христю, героїню повісті Дарії Ярославської «Її Нью-Йорк», де авторка розмірковує над процесами міграції. Дочка композитора прибуває до Нью-Йорка, міста можливостей, та розуміє, що вона лише «скиталка» на чужій землі, де не має коріння. Її постійно тягне до СВОЇХ людей, також емігрантів. Адже «більшість людей іммігрує лише тоді, коли життя стає геть нестерпним, а шанси його змінити в старому місці зводяться до нуля» [7, с. 170]. Це тільки утворює думку, що письменниці, які покинули терени України не мали жодних інших варіантів, бо радянська влада

відбрала у них все: «Більшовики відбирали не тільки власність, свободу, життя. Вони відбирали ще й пам'ять» [7, с. 173], а втрата пам'яті повсякчас з'являється в творах письменниць 30–50 рр. Зрозуміло, що вони не могли боротися з тираном-батьком, що не давав щасливо жити на власній землі, але й коритися йому ніхто не хотів, тому безліч письменниць виїздили, щоб продемонструвати власний протест. Так жінки стають не СВОЇМИ на Батьківщині та маркуються як ЧУЖІ в новому просторі, це робить їхній статус периферійним, практично бездомним.

Так мандрівка в жіночій прозі 30–50 рр. це перекладений мовою художніх образів сюжет пошуку власної тожсамості. Художній простір жіночого тексту прочитується як інтровертивна автобіографія. Наприклад, Етка з твору Ольги Дучимінської після того, як вирішує покинути рідний Львів іде до знайомої в невелике містечко. Чим далі вона від міста, тим більше часу змушена проводити у сховках, а коли таки дістається пункту призначення, то омріяний гостинний дім зачиняє перед нею двері. Так Етка змушена ховатися від німців під землю, тільки зрідка піднімаючись на поверхню, щоб зігрітися та зупинити смерть.

Героїні необхідно покинути рідне місто, звичний простір, та рушити на пошуки безпечного місця, вирушивши в новий, незвіданий світ. Під час руху жінка змушена відректися від звичного для себе способу мислення та світосприйняття, адже тільки як вона зможе захистити себе, вижити у світі, який будують її вороги. От тільки новий світ, до якого вирушила героїня, не має тих скарбів, якими він оплатить усі небезпеки, приховані довкола. Сепарація від міста не є добровільною для героїні, вона не має внутрішнього бажання змінити звичні горизонти, горе та розпач – її провідники. А та межа, яка розділяє село та місто у тексті, ніколи не буде подолана головною героїнею.

Під час свого походу заради спасіння Етка постійно перебуває на межі життя та смерті, це особливо проявляється завдяки оприявленню бінарних опозицій: життя-смерть, верх-низ, дійсність-сон, пам'ять-забуття, віра-безвір'я: «Лімінальність завжди поєднується з відривом від світу людей, людина в цей час сприймається як жива-мертва, на котру чекає нове народження або переродження в образі царя, володаря або бога» [4, с. 35] А по «поверненню» до рідного Львова, коли її шлях має бути винагороджено, Еті не отримує нічого, жодної винагороди, окрім твердого усвідомлення своєї самотності в новому

та незнайомому для себе світі. Так вона розпочинає нову мандрівку, не спромігшись завершити попередню.

Особливим текстом з огляду на теорію мономіфу є «Хрещатий яр» Докії Гуменної. Текст, який є хронікою окупованого Києва спочатку радянськими, а потім і німецькими нацистськими режимами, описує складний та болючий шлях героїні до становлення власних цінностей та ідеалів. У якому розлогі роздуми подекуди стають важливішими за події основного сюжету. Ще одним цікавим елементом є те, наскільки по-різному авторка змальовує подорожі різноманітних персонажів, що ніби контрастує з її власною історією. Адже здається, ніби історія Романа Чагира більше подібна до шляху героя: він проходить ледь не всі етапи класичної кемпбеллівської схеми, особливо виразними є лімінальні ситуації. Однак історія звучить голосом саме головної героїні, що «дає можливість прозвучати голосам і спогадам киян, які репрезентують у “Хрещатому ярі” емоційну атмосферу міста» [1, с. 32].

Перша стадія міфологічного шляху героя у романі-хроніці «Хрещатий яр» знаменується покликом долі для персонажки. Вона змушена покинути власний дім та сісти на пароплав, який може відвезти її будь-куди. Героїня, яку практично змусили прийти до порту, постійно вагається між вимушеною евакуацією та життям в нацистській окупації. Так вона втрачає своє суспільство, свою домівку й прямує в невідоме. Однак Мар'яна все більше розуміє, що її рішення було хибним, вона вирішує повернутися до Києва, коли гостро відчуває, що якщо сяде до ешелону, то вже не повернеться.

Символічним «охоронцем порогу» для Мар'яни, що перевірить готовність розпочати ініціацію, є страх перед радянською системою, адже якщо вона залишиться вдома, то хтось «витлумачить її вчинок, як зраду» [2, с. 49], однак вона мусить повернутися до міста, бо якщо помирати то саме там.

Переломною подією в історії для Мар'яни є здача Києва. «Череву кита», що є завершальна стадія першого етапу, вона значно віддалена від початку, у порівнянні з традиційною структурою, і практично є переходом від першої структурної частини роману до другої. Усе тому, що по поверненню героїня спостерігає, як віддаляється радянська дійсність, наскільки Київ, її рідне місто, стає прекрасним від цього, як змінюються настрої людей, що чекають із надією на самостійну Україну німців, усі вектори змішалися: «Свої як чужі, чужі, як свої» [2, с. 113].

Під час нацистської окупації щоденно кияни зазнають розчарування, адже більшість надій себе не виправдали. Під час етапу ініціації героїня формується як особистість, проходить низку лімінальних ситуацій: підбив Хрещатика, виселення з квартири, а потім ще кілька переїздів, розстріли євреїв та громадян, які можуть стати загрозою, голод, виїзд із міста до села та повернення назад, втрата близьких. Мар'яна втрачає друзів і знайомих, надії та професію. Вона відчуває близькість до смерті, а це важлива частина ініціації. Загрозою смерті можна вважати й деокупацію Києва, адже всі розуміли, що радянська влада сприйматиме кожного як зрадника, будь-хто, хто залишався весь час у Києві, у майбутньому може бути приреченим на смерть. Однак це не вписується в традиційну ідею ініціації, що «поєднає в собі введення кандидата в технічні навички, обов'язки й прерогативи його покликання з радикальною переорієнтацією його емоційного ставлення до образів батьків» [4, с. 131]. Героїня протиставляє себе всім режимам і бачить тільки один шлях – втечу.

Героїні проаналізованих творів зрештою відмовляються від тріумфального повернення, вони залишаються у своєму «сні»-мандрівці, що для них у той момент є не «найбільшим благом, найвищою нагородою» [4, с. 182], а способом протистояння, бо для діяльніших героїнь це не нагорода. Так Етка відчуває спустошеність наприкінці пошуків безпечного місця, Турандот (Марії-Галич «Моя кар'єра») працює на благо суспільства, але досі не знашла себе, героїні Олександри Свекли відчувають підміну понять, коли отримують вдавану рівність із чоловіками, Христя асимілюється в новому місті, Мар'яна почувується спустошеною, адже ясно бачить, що радянський і нацистський режими однакові, й їй доведеться тікати, – вони всі не почувуються на своєму місці, вони досі ІНШІ.

Отже, універсальна система мономіфу дає збій у творах, де головним персонажем є жінка, особливо, це простежується в контексті жіночої прози 30–50 рр. Від незавершеної ініціації до відсутності тріумфального повернення. Мономіф трансформується у межах жіночої української прози 30–50-х рр. через політичні, соціальні та гендерні чинники, адже жіноча проза цього періоду ставить у центр переживання письменниці, перетворюючи текст в інтровертивну автобіографію, яка розповідає історію жінки, що змушена полишити боротьбу з владою через неспроможність боротися чи примиритися з нею. Сила тоталітарної держави не надає їм поля для протесту, тому вони

змушені мандрувати за межі власної країни чи на сторінках своїх текстів. У текстах Докії Гуменної, Софії Яблонської, Олександри Свекли, Марії Галич, Ольги Дучимінської, Дарії Ярославської бачимо, що способи примирення з батьком, у ролі якого виступає радянська влада, не спрацьовують, тому письменниці, як і їхні героїні, обирають іншу стратегію – відмежування. Адже «... заклик до героя-визволителя з осяйним клинком в долоні, чий нищівний удар, чий доторк, чия присутність визволить той край від тиранії»

[4, с. 22] – залишається без відповіді, бо героїні 30–50-х рр. зачату не мають ні осяйного клинка, ні безмежної сили, щоб побороти тирана-монстра чиє перебільшене его – «...це прокляття для нього самого й для його світу [...] В полоні власного страху, охоплений тривогами і підозрами, повний недовіри і підозр, готовий щомиті дати відсіч імовірній агресії власного оточення...» [4, с. 22]. Та насамперед це все відображення його бажання володіти світом, настільки всеосяжного, що може стати причиною катастрофи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Василенко В. С. Місто як травма, або три обличчя Києва: роман "Хрещатий Яр" Докії Гуменної. Слово і Час. 2016. №10. С. 31–43.
2. Гуменна Д. Хрещатий Яр (Київ 1941–1943): роман-хроніка. Нью-Йорк : Об'єднання Українських Письменників «Слово», 1956. 488 с.
3. Естес К.П. Жінки, що біжать з вовками. Архетип дикої жінки у міфах та легендах. Київ: Yakaboo Publishing, 2019. 528 с.
4. Кемпбелл Дж. Тисячоликий герой. Львів: Terra Incognita, 2020. 416 с.
5. Матусяк А. Вийти з мовчання: деколоніальні змагання української культури та літератури XXI століття з посттоталітарною травмою. Львів: ЛА «Піраміда», 2020. 308 с.
6. Парходько Г. Ю. Соціокультурний образ сучасного українського героя: навч.-метод. посібник. Черкаси: ЧОІПОПП, 2009. 144 с.
7. Рябчук М. Лексикон націоналіста та інші есеї. Львів: Видавництво Старого Лева, 2021. 216 с.
8. Семенець О. С., Хоменко О. А., Ініціаційний шлях Саада як складова міфологічного способу концепування дійсності в романі «Улісс з Багдаду» URL: <https://scholar.archive.org/work/intzb3kixvgefhoahlbvhlidu64/access/wayback/http://catalog.liha-pres.eu/index.php/liha-pres/catalog/download/170/2509/5928-1> (дата звернення: 18.12.2023)