

представник романтичної прози / Петро Хропко // Дивослово. – 1995. – № 8. – С. 28–32. 9. Шамрай А. П. Українські оповідання Олекси Стороженка / А. П. Шамрай // Стороженко О. П. Твори : У 4 т. – Харків, 1928. – Т. 1. – С. 3–15.

*Ганна Радько,  
к. філол. наук, доц.*

## **АРХЕТИПИ ТА ЕКЗИСТЕНЦІАЛИ В «КАЗЦІ ПРО КАЛИНОВУ СОПІЛКУ» ОКСАНИ ЗАБУЖКО**

У статті пропонується аналіз тексту “Казки про калинову сопілку” Оксани Забужко через архетипну критику та екзистенційну інтерпретацію.

*Ключові слова:* архетипи, екзистенціали, постмодерністичний текст, інтертекстуальність, фемінізм.

В статье анализируется “Сказка о калиновой свирели” Оксаны Забужко с позиций архетипной критики и экзистенциальной интерпритации.

*Ключевые слова:* архетипы, экзистенциалы, феминизм, постмодернистский текст, интертекстуальность.

This article reveals the penetration into the iontest of the text by Oxana Zabuzhko “The fairy tale about snowball tree flute” through archetype critic and existencial interpretation.

*Keywords:* archetypes, existincials, postmodernistic text, feminism.

Предметом цього дослідження є текст однієї з найбільш відомих і водночас найбільш критикованих письменниць к. ХХ - п. ХХІ ст. – Оксани Забужко. Унікаю окреслення літературного покоління, оскільки в «Автобіографії», написаній на прохання Г. Кошарської, голови департаменту славістики Університету Макквейрі (Австралія), уперше опублікованій у книзі «Сестро, сестро» (2004), О. Забужко критикує термін «вісімдесятники» «як штучний і невідповідний виплід, з одного боку, теоретичного недомислу – за аналогією з «шістдесятниками», а з другого, типово радянської кон’юктури – накрити всіх одною гуртовою шапкою, щоб ніхто не випав, але ніхто й не вирізнявся» [8, 233]. Саме таким підходом, на її думку, позначена однойменна канадська антологія, від якої й пішов ув обіг термін.

«Казку про калинову сопілку», як і всю творчість цієї самобутньої письменниці і неординарної особистості, важко втиснути в якісь одні рамки та, мабуть, і не варто цього робити. Дослідниці її художнього набутку Т. Гундорова [4], Н. Зборовська [9], В. Агеєва [1] інтерпретують твір з позицій постструктуралізму, психоаналізу, феміністичної критики. Цей твір особливий не лише тим, що надрукований в останній рік ХХ століття, а й тим, що надзвичайно цікавий і складний, «найвиразніший текст української літератури ХХ століття» [14, 17]. «Казка...» О. Забужко вирізняється з-поміж інших її текстів зверненням до народницької традиції, через яку і мовою, і сюжетом, і образами виповіла таку велику українську трагедію. Метою статті є проникнення у зміст «Казки...» з позицій архетипної критики та екзистенційної інтерпретації – різновидів психологічного і структуралістського напрямів світового та українського літературознавства ХХ століття.

Творчий процес письменника є одухотворенням, художнім розгортанням архетипів-першообразів. Юнг вважав, що творча енергія у процесі художнього творення походить не лише від індивідуального, а передусім від колективного несвідомого (підсвідомості певного класу, народу, нації, раси, людства загалом) [10, 59].

Екзистенційна інтерпретація ґрунтується на вченні про людське буття, екзистенцію (за термінологією М. Гайдеггера – «тут- буття»). Через пошук та аналіз екзистенційних модусів (екзистенціалів) – способів людського існування (наприклад, турбота, жах, страх, смерть, боротьба, свобода, тощо) у літературному творі здійснюється екзистенційне тлумачення [10, 62].

В основі сюжету «Казки...» – катастрофа українського роду, розповідь про відсутність простору, у якому були б можливості для самореалізації творчій обдарованій жінці. Прочитуємо цей простір як тоталітарне і посттоталітарне українське суспільство ХХ століття. Оксана Забужко перевідкриває особливий світ народної казки у готичній повісті, яка дала можливість письменниці показати рух життя, розвиток характерів, численні побутові подробиці, які вказують на місце дії – українське село. Але архетипи-антиномії «дідова дочка» й «бабина дочка», калинова сопілка, що сама співає, трикратно вимовлене Ганною питання про справедливість покарання Каїна, фантастичне зникнення Ганни в кінці оповіді, – засвідчують казкове і біблійне джерела авторських алюзій [11; 3].

Ніла Зборовська зауважує, що повість Оксани Забужко написана «як перверсивне перетлумачення української народної казки», яка символізує значущість архетипного монотеїзму через розрізнення, захищаючи патріархальну, обмежену моральним законом структуру від інстинктивної необмеженої матеріальної. А текст О. Забужко на матриці української казки дає змогу виявити небезпечний характер маргінального перетлумачення на основі змішування «добра» і «зла» [9, 458–459]. Мабуть, не так «змішування», як нерозрізнення, оскільки дідова дочка – Оленка-«зміючка» не є доброю, як у народних казках, а швидше, навпаки, злою. Ганна протистоїть не добру, а злу. За такими екзистенційними станами ці персонажі не є антагоністами. Таке стирання граней характерне для постмодерністських творів.

Аналіз сюжетних ліній Марії (матері) та двох її дочок Ганни й Оленки не підпорядкований знаходженню спільного та відмінного в авторському і фольклорних творах, оскільки через відомі з дитинства жіночі архетипи письменниця створює свій власний текст, домінантною ознакою якого є інтертекстуальність. Канонічне визначення понять інтертекстуальності та інтертексту дав Р.Барт у праці «Від твору до тексту» (1970). «Кожен текст, – казав він, – є між-текст стосовно інших текстів, але цю інтертекстуальність не слід розуміти так, що текст має якесь походження; будь-які пошуки «джерел» співвідносні з міфом про філіацію творів, текст же утворюється з анонімних, невідчутних, несвідомих чи автоматичних цитат і разом з тим уже читаних цитат без лапок» [2, 418]. Отже, «Казка про калинову сопілку» – інтертекст, який має різні техніки й напрями письма в одній текстовій площині.

Образами батька, Дмитра, Василя, Марії, Ганни та Оленки О. Забужко художньо інтерпретує гендерну ситуацію в суспільстві, розкриває стереотипне сприйняття жінки чоловіком протягом всього ХХ століття і раніше, її місця у сім'ї та громаді. Допомагає у з'ясуванні цієї проблеми стаття письменниці-філософа «Жінка-автор у колоніальній культурі» (2003), у якій вона зазначає, що від понад двохсот тридцяти тисяч записаних пісень та балад близько двох третин, як підрахував ще в ХІХ столітті М. Максимович, складають голоси жіночі – «щонайбезпосередніша «пряма мова» тисяч і тисяч безіменних (винятки можна перелічити на пальцях), незрідка геніальних поеток, які доносять до нас крізь віки живою й дотикальною чуттєву тканину жіночого життя» [6, 3].

В українському модернізмі О. Забужко «відверто феміністичною авторкою» називає Ольгу Кобилянську, безсумнівною вершиною – Лесю Українку-драматурга, яку формально відносять до пантеону «недоторканих» національних класиків. Авторка болісно констатує, що неперервну тяглість цієї традиції не досліджено, «навіть хрестоматії жіночого письменства не маємо!». (До слова сказати, у полтавському видавництві «Дивосвіт» у 2012 році видана антологія сучасної жіночої поезії Полтавщини «Вишнева повінь», яка представляє поезію 48 жінок-письменниць).

Найвищим компліментом для жінки в патріархальному соціумі стала її маскуліність: «одиноким мужчиною» назвав Іван Франко юну Ларису Косач, маючи на меті не так похвалити її саму, як присоромити її колег-чоловіків. На думку О. Забужко, відповідність талановитої творчої жінки усім приписам патріархально-колоніальної культури – це творча пастка для неї самої [6, 5].

Тож, моделюючи у художньому тексті такі омужені архетипи жінок, як Марія, Ганна, Забужко цю пастку і відтворює. Ганна, наділена від народження небуденною вродою, силою духу й даром чи не містичного відання й провіщення, терпляче чекає своєї непересічної долі. «Однак перелік ролей, пропорованих соціумом жінці, – на думку В. Агеєвої, – дуже обмежений. Дівчина захотіла порушити зокрема ті межі, що продиктовані походженням, і стала заручницею міфу про щасливе заміжжя як найвищий жіночий осяг, про прекрасну царівну на кришталевій горі чи недосяжній вежі, куди обов'язково прийде визволитель-принц» [1, 296]. Ганнине життя виявляється, попри сподівання, якимось зовсім не казковим. Світ цей, – робить відкриття Ганна, – належить-бо покірним, звичайним, не обтяженим даром, талантом, творчістю, таким, як Оленка. Героїня «Казки...» мусила переконатися, що дозволено їй небагато, що *«я всього тільки й можу, що винести на тарелі гарбуза, та й то, коли самі по нього прийдуть»* [8, 106].

Бунт Марії проти несправедливості (батька) успадковує й первістка-донька, але її маскуліність зросла в геометричній прогресії і явилась у бунті проти Всевишнього Батька. Щоб існувати інакше, не тим буденним жіночим щастям між коліскою й господарством, Ганна потребує життєвого простору, але сестра Оленка позбавляє її навіть найзвичайніших побутових можливостей розширити життєві обрії: то примудрялася застудитися серед літа – *«її акурат тоді, як Ганнусю мали виряджати з іншими жінками й дівчатами не куди-*

небудь, а до самого Києва – з гаптованими рушниками на продаж до монастиря: вишивала Ганнуся лепсько» [8, 98]. То Оленка хворіла, якраз коли старша була запрошена на весілля. «Виходило геть по-дурному, а скабка, відчуття, немов сестра її не пускає, – не від себе не пускає, бо заміж, либонь, віддала б її дуже радо [...] не пускає у її, Ганнусину, власну долю – ніби ревне пильнувала якоїсь межі, за котрою й мало починатися для Ганнусі щось своє, осібно [...] тягла її назад, у непролазні хатні будні, як корову за налігач» [8, 97].

Єдиним способом уникнути буденної жіночої участі для Ганнусі міг би стати монастир. І вона не раз шкодувала, що цим шансом знехтувала. В ідеальній монастирській спільноті жінка мала шанси майже необмеженої реалізації своїх саме жіночих якостей, «адже в християнській громаді, – писала Джін Бетке Елштайн, – жінки стали громадянами. У тій новій спільноті жінок вітали, і вони поділяли норми, заняття й ідеали, що були її живою тканиною» [5,71].

Але монастирська цнота означає зречення власної тілесності. Хоч якась жіноча свобода в патріархально-колоніальному суспільстві ставала можливою лише через заперечення статі. Юлія Крістева писала, що відповідати жіночому ідеалу в патріархальному суспільстві може лише черниця або заміжня жінка, якщо вона поставлена чоловіком, родиною у виняткові обставини, що визволяють від «земних» умов і готують до «найвеличнійшої сублимації відчуження від власного тіла». Жіноча унікальність, вважає Ю. Крістева, аналізуючи різні християнські концепти жіночості, можлива лише через мазохізм [13, 506]. Так було все ХХ ст., і прикладів тому досить. О. Забужко моделює такий архетип жінки, який демонструє всю складність збереження своєї самості, або й просто її неможливість, не зрікаючись статі.

Залишившись серед людей, Ганна, вкотре повторивши досвід безлічі жінок, мусила переконатися, що її врода пробуджує лише чоловічу жадобу, провокує насильство як найпевніший (з погляду сильної статі) спосіб заволодіти жінкою. Як зауважила Симона де Бовуар, відколи жінка стала вільною, стосунки між двома статями набувають характеру боротьби, і «жіноча спроба пробитися в чоловічий світ, здолати його герметичну неконтактність приречена, адже «чоловік-переможець» не потребує «жінки-переможця» (цит. за [12, 69]).

Повну відсутність діалогу, партнерства ми спостерігаємо у сучасному українському політикумі. Замість любові, дружби «та ж діалектика перетворює еротичний об'єкт на чаклунку, що сповідує магію, служницю – на зрадницю, Попелюшку на людодітку, і взагалі з будь-якої жінки робить ворога: так доводиться розплачуватися чоловікові за те, що він, покрививши душею, ствердив себе як єдино істотне» (цит. за [12, 69]). А так хочеться, щоб чоловік і жінка, може, хоч у ХХІ ст. закопали сокиру війни, взяли за руки і разом пішли, і разом відповідали за помилки. Але поки що – воюємо. І Дмитро воює з Ганною.

Шлях до себе в образі-архетипі дівчинки, яка очікує чуда у світі без любові, перетворюється на катастрофу: «ураза на людей, котрі вперто тислися

міряти її на свою мірку, а як вона під цю мірку не стала, настерлися, в далекі що безмірному вбожестві своєму, її зневажати» [8, 114]. Такий стан відкриває шлях іншій силі, яка руйнує цілісність людини і кличе на боротьбу з Богом. «Чому за те, що я прийшов, славши Бога, а не мене?... – запитує Ганну її таємничий нічний гість. Чи ж не твоїй сестрі випадає Його славити, чи ж не їй Він сприяє куди пак щедріш, ніж тобі, хоч вона проти тебе стільки варта, як жменя піску проти жмені золота» [8, 115].

Загнана у найглухіший кут, Ганна підіймається на прю із самим Богом, прагне усправедливити світобудову: «...може, Каїн і нестак помститися братові хотів, як направити вчинену йому від Бога кривду: не супроти братові вила підіймав, а Богові давав до знаку, що порушена Ним у світі рівновага, — ніби сам узявсь наступити на другу шальку терезів» [8, 110].

Два варіанти жіночої долі – Оленчиної та Ганниної – стають антагоністичними. Жахлива дисгармонія, конфлікт сестер повторює прадавню історію Авеля з Каїном, і з цього конфлікту народжується суперечка Ганни з Богом: «**Чому зглянувсь Господь на Авлеву жертву, а на Каїнову не зглянувсь?**» [8, 110].

Не почула Ганна розмисли панотця на своє запитання, який уже на порозі, «*прояснівши сказав, наче самому щойно свінуло: то ж то й ба, що Бог бачив Каїна, який він є, ото й учинив спит його гордині, понизивши в очах брата його, а той, замість покаятися, поліз із Богом за барки братися то й скоїв такий смертний гріх, що не буде йому прощення повік-віку...*» [8, 110]. Зникнення Ганни пояснює її «каїнічний гріх» і є за походженням біблійним. Навіть «земля не приймає» їх, бо «образ землі, що діє, немовби жива істота, котра, обурившись гріхами своїх мешканців, відхиляє їх від своїх грудей» (Дж. Фрезер). Бог промовляє до Каїна: «А тепер ти проклятий від землі, що розкрила уста свої, щоб прийняти кров твого брата з твоєї руки» [3].

У рамках традиційного сюжету О. Забужко втілює цілком постмодерну ідеологію: переступання межі норм соціуму, християнського закону – усе це наявне в «Казці про калинову сопілку». Неземний Коханець дарував Ганні увесь світ, і це відчуття скидалося на власне обезсмертнення в пісні, якою бажала стати. Демонічна природа творчості й ніцшеанські ідеї про те, що християнський Бог – Бог слабких, обрамляють цей поєдинок добра та зла в душі Ганни, яка гадає: «*чому цей світ мав би належати до Оленки?*» [8, 117].

Так і мститься донька за себе й за матір, яку колись віддали заміж за нелюбого, і вже не перелесник, як у Лесі Українки, а Диявол-князь приходив ночами до Ганни. Відкритість до демонічного, відьмацтво – такий шлях жіночої долі, що не вкладається в рамки узвичаєного життя жінки в патріархальному суспільстві. Одна із дослідниць творчості О. Забужко А. Краснокутська цитує Якоба Беме: «Коли диявола спитали, чому він залишив небеса, він відповів, що хотів бути автором», – утверджує думку, згідно з якою тільки через «демонічну силу» досягається свобода творчості: «Хотіли бути автором – творити – зазіхнули на власну прерогативу Бога. Бо ніхто з нас насправді не творить, пані й панове...» [12, 70].

Протистояння жінки патріархальним нормам життя і протистояння Богу – «а щоб знав!» – забезпечує їй роль Діви-Войовниці, бо «всьому «жіночому», хай то буде материнство, чи пологи, розлучення, чи хатні клопоти, наперед відмовлено українською культурою не то в «божесті», а й в елементарній естетичній вартості» [6, 7]. Заздрісно цитує О. Забужко О. Блока, який наприкінці життя, ще 1918 року «запідозрив і – замислився: «Жінка, можливо, теж може пройти фаустівський шлях» [6, 7]. А у ХІХ ст. Леопольд фон Захер-Мазох, аналізуючи психологічну відмінність українок від європейських жінок, пророчо проголосив, що в лоні цих жінок «лежить майбутнє» українського народу (цит. за [9, 383]).

Таким чином, О. Забужко на рубежі епох у своєму геніальному художньому тексті «Казка про калинову сопілку» через материнсько-дочківський архетип екзистенційно осмислює і художньо інтерпретує українську ситуацію з погляду гендерної проблеми.

Художній результат цього творчого задуму сформулюємо словами авторки: «Українська культура всередині себе, в своїй гендерній структурі й досі залишається колоніальною» [6, 10].

До обнадійливих симптомів сучасного нашого «гендерного одужання» О. Забужко зараховує те, що для більшості жінок-літераторок її генерації (не згадуючи вже про наступну!) перспектива бути «коронованою» на «одинокого мужчину» давно втратила всяку привабливість і сприймається – коли такі спроби подибуються – цілком іронічно. «Діва» (хай навіть то буде Діва-Войовниця...) як головний архетип української жіночості, поза сумнівом, вичерпала себе» [6, 9].

1. Агеева В. Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму : Монографія / Віра Агеева. – К. : Факт, 2003. – 320 с. 2. Барт Р. От произведения к тексту / Ролан Барт // Избранные работы : Семиотика: Поэтика. – М. : Прогресс, 1989. – С. 413–423. 3. Біблія або Книги Святого письма Старого й Нового Завіту: із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена / Біблія /. – К. : Українське Біблійне Товариство, 1992. – 296 с. 4. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм / Тамара Гундорова. – К. : Часопис “Критика”, 2005. – 264 с. 5. Елштайн Д. Б. Громадський чоловік, приватна жінка. Жінка у соціальній і політичній думці / Джин Бетке Елштайн Джин. – К. : Альтернативи, 2002. – 344 с. 6. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі / Оксана Забужко // Українська мова та література. – 2003. – №10 (314) – С. 3–11. 7. Забужко О. Книга Буття. Глава четверта. Футурологічна притча / Оксана Забужко // Прапор. – 1989. – № 12. – С. 15–56. 8. Забужко О. Сестро, сестро: Повісті та оповідання. – Вид 2-е / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2004. – 240 с. 9. Зборовська Н. Фемінізм як сестровбивство / Ніла Зборовська // Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії української літератури: Монографія. – К. : Академвидав, 2006 – С. 457–498. 10. Іванишин В. Нариси з теорії літератури: навч. посіб. / [Упоряд. тексту П.В. Іванишина]. – К. : ВЦ “Академія”, 2010. – 256 с. 11. Калинова сопілка // Калинова сопілка. Антологія української народної творчості. Казки, анекдоти, легенди, перекази, оповідання. – К. : Веселка 1989. – С. 171–172; Дідова дочка й бабина дочка // Українські народні казки. – К. : Веселка, 1988 – С. 241–249. 12. Краснокутська А. Оксана Забужко: казка-інтертекст як сфера проявлення «письменника-нелюдини» / Алла Краснокутська // Від бароко до постмодернізму: Збірник праць кафедри української та світової літератури Харківського державного педагогічного університету ім. Григорія Сковороди [За ред. проф. Л. Ушакова] – Т. II. – Харків : «Майдан», 2003. – С. 61–73. 13. Кристева Ю. Stabat Mater / Ю. Кристева //

Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. – Львів : Літопис, 1996. – С. 495–510. 14. *Скуратівський В.* Нельотна погода. Замість передмови та замість монографії / Вадим Скуратівський // Забужко О. Сестро, сестро. Повісті та оповідання. Видання друге. – К. : Факт, 2004. – С. 5–19.

*Наталія Глушковецька,  
аспірантка*

## **ТВОРЧІСТЬ ШІСТДЕСЯТНИКІВ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ В.СТУСА (НА МАТЕРІАЛІ ЕПІСТОЛЯРІЮ)**

У статті на основі аналізу епістолярної спадщини В.Стуса охарактеризовано особливості його літературно-критичних підходів до творчості окремих письменників-шістдесятників, зокрема І. Драча, Л.Костенко, М.Вінграновського, І.Світличного, В.Голобородька, В.Шевчука, І.Калинця, Г.Тютюнника.

*Ключові слова:* В.Стус, епістолярій, шістдесятники, творчість, літературна критика.

В статье на основе анализа эпистолярного наследия В.Стуса охарактеризованы особенности его литературно-критических подходов к творчеству отдельных писателей-шестидесятников, в частности И.Драча, Л.Костенко, Н.Винграновского, И.Светличного, В.Голобородко, В.Шевчука, И.Калинца, Г.Тютюнника.

*Ключевые слова:* В.Стус, эпистолярий, шестидесятники, творчество, литературная критика.

In the article the features of V.Stus's literary-critical approaches to the work of the men of the sixties (I.Drach, L.Kostenko, M.Vinhranovskiy, I.Svitlychnyi, V.Holoborodko, V.Shevchuk, I.Kalynets', H.Tyutyunnyk) are analysed on the bases of his epistolary heritage.

*Keywords:* V.Stus, correspondence, the men of the sixties, creation, literary criticism.

Епістолярій В.Стуса є одним з основних джерел аналітичного розуміння його творчості. Листи практично не містять фактажу особистого життя, натомість – глибокий аналіз атмосфери часу, оцінка явищ літературного життя, реакція на політичні події, демонстрація широкого кола інтересів: літературні зацікавлення, філософія, мистецтво, мовознавство, музика тощо. Кореспонденції В.Стуса, перевершивши рівень звичайного буденного листування, являють собою «систему дзеркал, в яких відображується багатогранна індивідуальність поета» [3, 230]. Вони дають змогу дослідити добірне коло читацьких інтересів митця, демонструють рівень осмислення прочитаного, об'єднуючи невеликі за об'ємом літературні есе, різноманітні побіжні нотатки, міркування, здобуті на основі особистого життєвого досвіду.

Окремі аспекти ставлення В.Стуса до творчості шістдесятників були об'єктом наукового аналізу М.Коцюбинської [3, 4], М.Жулинського [2], Л.Тарнашинської [16], В.Просалової [9], Л.Ромащенко [10] та ін. Проте дослідження епістолярію поета як джерела вивчення літературної творчості сучасників все ще знаходиться в початковому стані.

Епістоли свідчать, що навіть в екстраординарних умовах неволі Стус ретельно відстежував літературну творчість сучасників, рекомендував новинки своїм кореспондентам. Поет мав декілька джерел надходження літератури: