

## ЗАСАДИ МІФОПОЕТИКИ У ТВОРЧОСТІ С. МАЙДАНСЬКОЇ ТА О. ЗАБУЖКО

Предметом статті є типологічне дослідження української літературної усвідомленості у площині активного використання жіночих архетипів культури на прикладі прози С. Майданської та О. Забужко.

**Ключові слова:** архаїчні жіночі архетипи, міфотворчість, фемінна культура, актуалізація, жіноча суб`єктивність.

**Karableva O. The bases of the poetics of mythes in works of S. Maidanska and O. Zabughko.** The object of the article is the typological research of ukrainian literary realizing in aspect of active using of feminine cultural archetypes introduced by the prose of Sofia Maidanska and Oksana Zabughko.

**Key words:** archaic feminine archetypes, creation of the mythes, feminine culture, actualisation, female subjectivity.

Дослідження української жіночої прози кінця ХХ століття як літературного феномена є цілком актуальним. Новітній художній дискурс укладався в умовах, по-перше, зламу століття й тисячоліття, коли „завершення епохи” призводить до переоцінки цінностей, що стали сумнівними в добу „кризи сенсу” (за М. Оже) людського існування, до загострення антропологічної проблематики, що засвідчив XIX Світовий філософський конгрес, і, по-друге, в період наявності кризових моментів в українській літературі: нищення архетипів радянської доби та табування ідеологічного простору. І тому жіночу прозу цього періоду характеризують пошуки нової художності для вираження дискурсу нової усвідомленості.

Творчість С. Майданської проблематично, тематично і типологічно наближається до творчості О. Забужко. Проте на відміну від О. Забужко з психічною домінантою емоції у С. Майданської – це рефлексуючий розум. Домінанта розуму спонукає її до активної рефлексії на пошуки вищої соціальної та національної доцільності супроти тотальної абсурдності та невлаштованості національного буття. Особливості жіночого письма та форми виявлення жіночої суб`єктивності у прозі О. Забужко вирізняються актуалізацією ген-

дерної проблематики. Нею вдало зреалізована спроба модерністського письма на засадах сексуальності й тілесності.

Щодо творчості О. Забужко, то тут маємо зразки гендерно-психологічного аналізу її прози В. Моренця, В. Неборака, Л. Масенко, Є. Барана, Т. Гундорової, Б. Жолдака, М. Рябчука, О. Ярового, І. Бондар-Терещенка, В. Агеєвої та ін. У річищі ідентифікації архетипних структур постають літературознавчі праці Г. Грабовича та Н. Зборовської.

Проза С. Майданської оглянута в рецензіях і статтях Л. Таран, М. Слабошпицького, Н. Синицької, С. Філоненко та ін., але архетипного аналізу її творів немає.

Установлення типології жіночої суб'єктивності в українській прозі кінця ХХ ст. не обійдеться без психоаналітичної інтерпретації Юнгівського спрямування, оскільки обидві письменниці майже суголосно наворачтають до архетипної жінки, що має в собі ознаки творчості й сили творіння водночас, що має на меті сполучити чоловіче й жіноче начало в єдиному потоці тілесного та духовного сприйняття.

Метою статті є проведення порівняльної типології трансформації жіночих архетипів у прозі С. Майданської та О. Забужко.

Систематизовану концепцію архетипів розвинув К. Г. Юнг, який обґрунтував основні положення аналітичної психології. Під архетипами він розумів деякі символічні схеми колективного несвідомого. Йдеться про те, що під час занурення людини у глибини власної психіки вона знаходить у ній колективні уявлення людського роду. І чим глибинніші рівні психіки досліджуються, тим інтенсивніше висуваються на передній план загальнолюдські праобрази індивідуального досвіду. Коли індивід, пише К. Г. Юнг, доходить до цих праобразів, він починає говорити немовби тисячами голосів і завдяки цьому підносить особисту долю до долі людства [13].

Праформи чи архетипи характеризують розвиток соціокультурних явищ і є показником фундаментальності їхніх результатів. Адже чим ґрунтовніше культурне завершення, тим більше людських досягнень залучено до його підготовки та здійснення.

У мистецтві, зокрема в літературі, архетипи є своєрідними ядрами сюжетних побудов та образних комплексів. Існує тріада, яку можна вважати схемою виникнення мистецького образу (як сюжетної, так і знакової складової): *архетип-міф-образ*. У цій тріаді міф становить першу стадію свідомої оболонки архетипу (первинна

оболонка). Якщо розглядати мистецтво як процес творення якісно нового і принципово нового, то архетипи є стабільним джерелом фундаментальних знакових складових мистецтва.

Систематизувати виявлені архетипи художньої свідомості й практики словесного вираження у прозі Софії Майданської та Оксани Забужко за принципом частоти використання тих чи інших архетипів можна так:

1) найпоширенішим жіночим архетипом у творчості письменниць є архетип *Великої Матері*. У творчості О. Забужко цей архетип не виявляє нахилу до будь-якого потрансформування, оскільки він вагомий для письменниці саме як експресивно значеннєвий, як символ вічного жіночого начала світу. У Софії Майданської архетип матері свідомо використовується в образі згвалтованої матері. Авторка також оприявнює трагедійну семантику образу-міфу – Ніоби – матері, що втратила всіх своїх дітей, свою гордість і сенс власного існування, пов'язавши його з образом України.

Проблематична і свідома міфотворчість у романі „Діти Ніоби” починається із жінки, що спить, яку ще треба розбудити. Героїня сама заявляє: „Щоб не збудити у собі жінку...” [6, 195]. Образ купелі, з якої ніби народжується нове життя, переплетений у романі з архетипною материнською сутністю: „Захлинається криком і раптом бачить над собою біле шатро материнської сорочки і руку, що легко видобуває його із черева землі, та навіть могильний жах не міг пересилити цікавості; очі, в які вже почала в'їдатися глина, гарячково шукали того, забороненого, що ховалося під склепінням її міцних ніг” [6, 196]. Мотив навернення до первісного хаосу домінує у цьому фрагменті: „Ми також були тим бур'яном, що виростав з-поміж її кісток” [6, 197]. Велике материнське тіло, що зберігає життя і нищить його водночас, відроджене в контексті побутового сімейного життя, сповненого спокоєм і рівновагою. Материнське начало домінує в світі роману Майданської. Міфологемна логіка суцього у цьому випадку визначає характер деталізації й доміанти материнських орієнтирів. Цінність життя – незаперечна, як непересічна істина. Однак поступово у тексті життя і смерть перестають доповнювати одне одного, смерті стає більше, аж доки Україна-Ніоба не перетвориться на суцільно смертоносний край.

Еволюція архаїчних жіночих архетипних структур у романі „Діти Ніоби” – одне з найцікавіших художніх утворень Софії Майданської. Фрагментація жіночих архетипів вибудовується у творі у доволі самостійну значеннєву структуру з притаманною їй функціональністю. На зміну архетипу матері-землі приходить архетип Божої Матері. Кількаразово виринаючи у тексті, він спрямовує читацьке сприйняття в апокаліптичному напрямі. Малюючи жахливі картини поруйнування храмів у Західній Україні з приходом радянської влади, письменниця безпомилково визначає народні доміанти світовідчуття, накладаючи їх на одухотворене зображення Богородиці Марії, врешті, вона ж і лишається останнім свідком, що не мовчить, останнім криком спротиву на цій землі: „Червоний смерч у сороковому, пролетівши по селу, руйнував усе, що не було подібне до московського кремля і тамбовських лаптів, не обминув він і цієї родинної каплиці. Лагідно усміхаючись, Матір Божа дивилася темними видовбаними очима на відбиті голови Отця і Сина (Святого духа не чіпали, його врятувала схожість до голуба миру), на потрощених янголят, на розкидані кістки „славних прадідів”, на шматки зотлілого савану з поглумлених домовин і на уламки двох білих крил, що вибивались із ями, немовби силуючись знову злетіти з розверзлої „оселі вічного сну” [6, 206]. Спостерігаючи картини поруйнування всього, що було святим, Божа Мати сама зазнає наруги, оскільки її високе духовне призначення при цьому також зазнає нищення. Фактично, це є згвалтування матері – також доволі старий міфологічний архетип, що плідно обертався в психоаналізі в межах Едипового комплексу.

Особливою площиною розгортання сенсів у прозі О. Забужко („Польові дослідження з українського сексу” та „Казка про калинову сопілку”) є міф про Велику Матір. Він протистоїть цивілізаційній самотності та всьому маскулінному світу, оскільки Велика Мати не знає самотності. У „Польових дослідженнях ...” Оксана Забужко відверто вводить цю назву, ніби надихаючи читача на відповідний паралелізм, на прочитання її героїні в аспекті змістовності Великої Матері: „...Моя благословенна негритьянка, така розлого-тілиста за тісною стойкою, розкішно й тепло, по-коров'ячому ситна, Велика Мати, ніжне, парне муркання і шорсткий язик...” [3, 36]. З позицій стародавнього міфу про Велику Матір (Magna Mater), сексуальність героїні та її психічні проблеми виглядають зовсім по-іншому. Адже

доба Великої Матері – це допатріархальна доба, це втілений матріархат, з культом фалоса, плодючості, з культом землі й переродження: „Вона – мати всього, що було або буде народжене і лише в короткому нападі пристрасті, якщо він можливий, вона жадає чоловіка, який є просто засобом досягнення мети, володарем фалоса. Всі фалічні культури незмінно обслуговувались жінками. Вони грали на одному й тому ж самому: анонімній силі запліднюючого фактора, фалоса, як такого” [9, 74–75]. Великій Матері байдуже, хто стане коханцем, вона вибирає лише за принципом фалічної наснаги. Героїня Забужко також зреалізовує сей принцип. Він знайомий і Ганнусі з „Казки про калинову сопілку”. Ніби наголошуючи на первісності й перевагах жінки у світі, вона відхиляє своїх женихів-парубків, щоб дочекатися своєї казкової любові, неймовірної тілесної насолоди, і вона її здобуває. Живучи за логікою праміфа, Ганна-панна, вічна Ганна, мусить бунтівливо зреалізовуватися в середовищі “тихому”. Міф про Велику Матір – це її порятунок, її прихисток, у ньому її кривава сутність виправдана коловоротом народжень та ритуальних вбивств, її неординарна первісна стихія тільки в аспекті міфу про Велику Матір може бути визнана беззаперечно позитивною творчою силою.

Значення Великої Матері у „Польових дослідженнях” переймає ще й батьківщина, уособлюючи функції народження та нищення, імпульсивного тяжіння до більш могутніх фалічних культур, сексуальну нестриманість тощо. У „Казці про калинову сопілку” міфопоетика Великої Матері також властива ще й Марії, матері Ганни й Олени. За нею ж закріплюються також і риси вітчизни, що не може забезпечити майбутнє своїм дітям. Проблема привласнення функції материнства чоловіками, які розтліли її любов, виринає в обох творах. Материнство як комплекс допатріархальних ідей постає в Оксани Забужко всупереч домінуючим уявленням про місце і функції жінки у суспільстві, її мета – актуалізувати архаїчну і приховану сутність ідей вічного материнства на противагу маскулінному насильству й недосконалості чоловічого світу.

Поетика Великої Матері реалізується нею з притиском на пошкодженості, як у випадку з образом батьківщини у „Польових дослідженнях” ..., так і в „Калиновій сопілці”. Пошкодженість материнського правічного начала життя, пригніченість фемінного

світу є результатами чоловічої влади. Фемінна культура для Забужко – це світ одухотвореного коловороту природи й містики. Забута Велика Матір раптово оживає у постатях сьогочасних її героїнь, невербально нагадуючи про себе та про цінності жіночості. На цій архетипній основі письменниця кидає виклик чоловічому світу і творчо змагається з ним, що обумовлює різкі коливання емоційності;

2) архетип *Предвічної Жінки* найбільше характерний для творчості С. Майданської і лише частково – для О. Забужко. Предвічна Жінка покликана розбудити в людині її неповторність, як у жінці, так і в чоловікові, підштовхнути до розвитку цю щойно винайдену чи пробуджену неповторність, тому Предвічна Жінка мусить бути винищеною у соціумі, оскільки вона шкодить тотальній колективній свідомості як специфічній ідеології маси.

Цей дивний комплекс, що раптово прокинувся в Анні, героїні „Землетрусу” С. Майданської, є комплексом жіночості, спотворена природа якої в системі колективної тілесності мовчала до принагідного часу. І ось він настав: любов Даніеля пробуджує Анну, він ідентифіковує її як Предвічну Жінку: „Я хочу поринути в тебе, хочу, щоб ти ввібрала мене до останньої клітини пам’яті, ввібрала і народила знову... щоб, народившись, я нічого не пам’ятав, нічого не знав... тільки тулився до твоїх грудей... і... щоб нічого не знав... нічого...” [7, 107].

Нова культура тіла, відкрита героїнею, перетворює її свідомість на щось нове, не спізнане ніким до того. У ній підіймається прадавня жіноча сила, активно формується новий образ жінки – коханої, матері, доньки водночас. Героїня розмірковує: „Скоріше – це почуття матері-годувальниці, яка мусила негайно дати свою грудь помираючій з голоду дитині...” [7, 57]. Злиття воєдино трьох іпостасей жіночої сутності – коханої, матері та дівчини – є формою відродження Предвічної Жінки, про яку писала Кларисса Пінкола Естес: „У дійсності Предвічна Жінка така безмежна, що в психоїдній безсвідомості – на тому рівні, звідки вона походить, – лишається безіменною. Однак породжуючи всі вагомні відтінки жіночості, тут, на Землі, Предвічна Жінка нагороджується багатьма іменами, і це робиться лише для того, щоб охопити мільярди аспектів її природи, щоб утримати її сутність” [10, 21]. Предвічна жінка у С. Майданської – носій вічного начала буття, символ ідеалізованої нарцистичної любові, а отже, й можливості до власного відродження;

3) архетип *знахарки* (чи ворожки, чи відьми) на різних формах текстового вираження (від алюзивно-ремінісцентних до тематичних) зустрічається у обох авторок.

Г. Грабович проаналізував діалектику художнього відтворення цього архетипу в „Польових дослідженнях...” О. Забужко. Він акцентував увагу на тематизації відьми, тобто усвідомленні героїні себе відьмою, „... такою самою іпостассю-варіацією, або категорією для представлення-осмислення свого „я”, як і категорія жінки, нещасної коханки, поетеси, письменниці. Інакше кажучи, промінь демонізації звернено передусім на саму авторську персону: вже на перших сторінках вона на очах перемінюється з „лотри” на „бабисько”, знову на „лотру”, і врешті на „відьму” [1, 292].

Це оприявлене відьомське начало ототожнюється дослідником з юнгівською Тінню, яка уособлює сукупність низьких примітивних несвідомих бажань та потягів людини. Акт визнання власної Тіні, за Юнгом, – найсуттєвіша умова будь-якого самопізнання [5]. І коли Микола К. своєю „відкритістю до зла” провокує, пробуджує в героїні відьму з її „найдалшої камери” – „відкривається відьомська перспектива, перспектива ображеної та скривдженої жіночості, яка нарешті здобувається на відсіч і знаходить засоби відплати, витворює тут особливу модальність: естетику жорстокості” [1, 294]. Відьомська сила проявляється „в умінні пронизати, проколоти словесним кілком, розпанахати людську дурість або звичайну слабкість скальпелем пронизливого бачення й безжально зафіксувати свій об’єкт, свою жертву...” [1, 294–295].

Образ знахарки, представлений у романі „Діти Ніоби” С. Майданської, є фрагментарним, як власне, й вся проза Майданської, але виявляє цілісний у плані світовиміру суб’єкт зображення. Як варіант жіночої суб’єктивності письменниці образ знахарки презентує утаємничене „віданське” (від слова „відати”) начало жіночого світу, що протиставлене соціальній правді. „... Я ще дуже загикувався. А баба знов узяла яйце і почала котити по моїй голові. Гриби росли, як і першого разу, але мені здалося, що були вже не такі високі. „Видіте, йому вже трохи ліпше, йдіть додому, і далі най п’є до схід сонця це зілля” – і знову дала нам повний мішульчик якоїсь трави. Так я ходив до неї кілька разів – гриби росли щораз менші. І нарешті, коли одного разу вода в мисці навіть не хитнулася, – не знати, куди вже ті

„опеньки” поділись, – я зовсім перестав загикуватися, так ніби ніколи й не мав тієї напасти” [6, 210]. Поглинаючи дитячий переляк, знахарка-відьма повертає дитині погідність світосприйняття й упевненість у майбутньому, нехай доволі нетривку. Її позитивна функція, накреслена казковими засобами текстуального вираження, є наголошеною. Так утаємничене жіноче знання рятує малого Тараса від омертвіння його словесного світу. Проводячи лейтмотивом могутність жіночого світу, його відроджуючу силу та право на світобудування, Софія Майданська виявляється прихильницею фемінної (миролюбної – життєлюбної) картини світу;

4) архетип *старої жінки*, або *жінки-скелета*, зустрічається у Софії Майданської і має підсилене значення незнищенності українського родоводу, образ значною мірою політизований, сповнений історичної конкретики та актуальності; у творчості Забужко він емоційно осмислений як натяк на майбутню старість та закінченість тілесного шляху.

У романі „Діти Ніоби” С. Майданської постає образ мудрої старої жінки, жінки, котра втрачає фізичні ознаки жіночості, зберігаючи їх як еротичну пам’ять. Стара жінка стає для Тараса, схильного тонко відчувати закономірності буття та таємниці всесвіту, втіленням казки української жіночості. Випробування жінки, котра прожила довге життя, синхронізовані з катаклізмами національної долі. Розповідаючи про втечу з потяга, стара жінка пишається тим, що їй вдалося вирватися на свободу (їй вже було 85 років). Вся вона складається зі споминів про колишню любов, про подорожі, про побачені світи тощо. Навіть факт її віку (90 років!) дивовижний, адже живе вона за умови повного тотального нищення нації, в той час, як сама є інтелігентною частиною цієї нації, тобто саме тією частиною, яка і зазнала найбільшого нищення. Отже, мотивація її довгого життя – в самому архетипі жінки-скелета, яка здатна відроджуватися, доки є хоча б один чоловік, який може відгукнутися на поклик її любові. Риси архетипу мудрої жінки у цьому тексті проступають надзвичайно сильно, зумисне актуалізовані Софією Майданською.

У прозі обох письменниць відтворено міфологічні жіночі архетипи, серед них архетип Великої Матері, Божої Матері Марії, України-матері як спотворений образ Великої Матері, Предвічної Жінки, відьми (знахарки чи ворожки), старої жінки чи „жінки-



скелета”. Чисельність залучених жіночих міфологічних архетипів свідчить про прагнення авторів дати нову інтерпретацію подіям, які до них неодноразово зацікавлювали письменників. Новизною цих інтерпретацій стає звернення до прадавніх жіночих архетипів, утворення яких припадає на допатріархальні історичні часи, тобто є настільки глибинним, настільки й достовірним за авторськими версіями. З позиції цього прихованого у кожному та оживленого письменницьким задумом архаїчного світосприйняття і С. Майданська, і О. Забужко вибудовують складні текстові системи, кінцевою метою яких є вивершення образу жінки нового часу у річищі вічних духовних цінностей. Саме у площині актуалізації тих чи інших архаїчних жіночих образів може бути здійснена ідентифікація провідних ознак жіночого письма в українській прозі кінця ХХ століття.

### *Література*

1. Грабович Г. Кохання з відьмами // Г. Грабович. Профілі і маски.– К.: Критика, 2005.– С. 276–297.
2. Забужко О. Казка про калинову сопілку.– К.: Факт, 2000.– 82 с.
3. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу.– К.: Факт, 2000.– 115 с.
4. Зборовська Н. В. Архетипний образ духовної та тілесної жінки у феміністичному дискурсі // Теоретические и прикладные проблемы русской филологии: науч.-метод. сб.– Славянск, СГПУ, 2005.– Вып. XIII. Ч. 2.– С. 170–181.
5. Зборовська Н. В. Психологія і літературознавство: Посібник.– К.: Академвидав, 2003.– 392 с.
6. Майданська С. Діти Ніоби.– К.: Родовід, 1998.– С. 193–295.
7. Майданська С. Землетрус // Березіль.– 1994.– № 1–2.– С. 21–125.
8. Майданська С. Землетрус // Березіль.– 1994.– № 3–6.– С. 27–85.
9. Нойманн Э. Происхождение и развитие сознания.– М.: Рефл-бук; К.: Ваклер, 1998.– 457 с.
10. Эстес К. П. Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и легендах.– К.: София, 2002.– 459 с.
11. Юнг К. Г. Архетип и символ.– М.: Ренессанс, 1991.– 304 с.
12. Юнг К. Душа и миф. Шесть архетипов.– К.: Port-Royal, 1996.– 336 с.
13. Юнг К. Бог и бессознательное.– М.: Олимп, 1998.– 477 с.