

## ТРАГЕДІЯ ЖІНКИ У СУЧАСНОМУ СВІТІ: «ЩОДЕННИК СТРАЧЕНОЇ» МАРІЇ МАТІОС ЯК ФЕМІННИЙ ТЕКСТ

Досліджуючи становище фемінізму в Україні, С. Філоненко наголошує, що «українська жіноча проза (разом з феміністичною теорією й літературною критикою) залишається поки що чи не єдиним «форпостом фемінізму» в українській культурі, оскільки в ній феміністична (точніше – гендерна) проблематика є легітимною» [13, с. 60]. У жіночій прозі ХХІ століття помітні спроби вирішити актуалізовану Вірою Агеєвою ще у 1990 році проблему багаторічного «ігнорування в нашій літературі жіночих проблем, а відтак і неуваги до розкриття жіночої психіки, повноцінного жіночого характеру» [1, с. 29]. Яскравим прикладом є психологічна розвідка Марії Матіос «Щоденник страченої».

Декларована авторкою жіноча суб'єктивність та індивідуалізація письма, як зазначає Т. Тебешевська, «ще раз наголошує на можливості жінки в сучасному літературному просторі наполягати на своєму праві говорити й мати власну думку, творити художній світ жінки з позицій жінки» [12, с. 55]. У центрі уваги письменниці перебуває жінка з її почуттями, переживаннями, фобіями та намаганнями осмислити власну екзистенцію. Психологічна розвідка «Щоденник страченої» – це, за визначенням героїні твору, «жіночий літопис» [11, с. 10], а отже, є глибоко інтимною, суб'єктивною сповіддю жінки.

На думку М. Крупки, «відмінною рисою жіночого письменства є зосередження уваги саме на проблемах статі» [8, с. 147]. За спостереженнями Т. Тебешевської, у «Щоденнику страченої» «періодично зринають роздуми гендерного характеру: про стосунки між чоловіком і жінкою, їхню схожість і відмінність, призначення й характер» [12, с. 60].

Образ головної героїні «Щоденника страченої» Лариси Ковальчук суттєво відрізняється від жіночих образів у романах Марії Матіос «Солодка Даруся» та «Майже ніколи не навпаки», що зумовлене особливостями наявного у творі хронотопу. Як зазначає Богдан Червак, для Марії Матіос «час є категорією об'єктивною і чи не найбільшою реальністю. Вона розуміє, яке прокляття несе у собі цей час, але трагізм усвідомлення цього спонукає до активних рефлексій, в основі яких глибока й щира правда про сенс людського буття та людину як істоту передовсім морально-етичну» [14, с. 5]. Зрештою, ту ж таки думку можемо застосувати до особливостей використання авторкою не лише часу, а й простору. Так, роман «Солодка Даруся» – це «українська історія 30-х – 70-х років минулого століття» [4, с. 4], а сімейна сага в новелах «Майже ніколи не навпаки» – це історія «кількох гуцульських родин часів Австро-Угорської монархії, Першої світової війни та першої третини ХХ століття» [5, с. 172]. Відтак, дія романів «Солодка Даруся» та «Майже ніколи не навпаки» у часовому плані не виходить за межі ХХ століття, а просторово обмежується буковинським та галицьким ареалами. Тоді як у психологічній розвідці «Щоденник страченої» дія розпочинається у місті Києві і відноситься до початку ХХІ століття.

Жіночі образи у романах «Солодка Даруся» та «Майже ніколи не навпаки» є уособленням культу жінки «як жриці, як «хранительки» домашнього вогню, роду, стихійної родючої сили землі тощо» [3, с. 16], втіленням патріархальних міфів про ідеальну жінку-об'єкт, упокорену чоловіком. У «Щоденнику страченої» помічаємо зміщення акцентів, що виявляється, наприклад, через порівняння жінки з державою, територією. У психологічній розвідці воно має дещо інше смислове навантаження, ніж, наприклад, у романі «Солодка Даруся» («...час від часу їхня дідівщина переходила від однієї держави до іншої, мовби безвольна жінка в руки більш удатного чоловіка...» [10, с. 97]). У «Щоденнику страченої» образ жінки подається не як об'єкт, який передають з рук у руки. У ХХІ столітті жінка зберігає за собою певну свободу: «...Мабуть, навіки завойованих жінок, як і навіки завойованих територій, і справді немає...» [11, с. 6]. Дарма що чоловік так і «...не зумів змиритися з тим, що навіки завойованих жінок немає» [11, с. 6].

Розглядаючи феномен створеної жінками прози в українській літературі, С. Філоненко зазначає, що «героїня жіночої прози 1980-х існувала у «звуженому світі»: як правило, шлюбного життя, взаємин з чоловіками, материнства, домашнього господарства» [13, с. 59]. Сфера діяльності жінок у драмі на три життя «Солодка Даруся» та сімейній сазі в новелах «Майже ніколи не навпаки» вичерпується лише міжособистісними взаєминами у родині та побуті. Тому героїня прози Марії Матіос можна розцінювати як типові образи літератури 80-х років ХХ століття. Хоча, попри патріархальність, аж ніяк не характерну для ХХІ століття, образи жінок у творах авторки не позбавлені сексуальності.

За С. Філоненко, проза 1980-х років відрізняється від сучасної надмірним пуританством: у ній «майже не висвітлюються сексуальні проблеми, натомість романтичний бік кохання і взаємин із чоловіком гіпертрофовано» [13, с. 59]. У такому сенсі прозу Марії Матіос «щотливою» та «сором'язливою» назвати не можна. Літературний еротизм та сексуальна розкутість є однією з визначальних рис її творчості. Артикуляція письменницею потреб тіла є модерною. Однак ставлення Марії Матіос до потреби «табуєваних зон» у художньому світі та реальності

неоднозначне. Певна грань, на думку письменниці, повинна бути, однак «ні на життя, ні на літературу дивитися по-пуританськи» не треба [9, с. 18]. Загалом, відвертість у літературі для Марії Матіос – це писання без пуританства, але й без вульгарності.

Про потребу артикуляції психології, духовного, морального самопочуття сучасної жінки писала В. Агєєва, актуалізуючи проблему фемінізму в українській культурі [1, с. 23]. Для «Щоденника страченої» характерна жіноча модель образної системи, центром якої є героїня з її суто жіночими проблемами самореалізації, психологією, емоціями, обставинами. Якщо попередні романи можна трактувати як «феміністичні» тексти, тобто написані з контрпозиції – проти патріархального канону, то «Щоденник страченої» є радше «фемінним» текстом, тобто написаним у стилі самовираження жінки.

Лариса Ковальчук ідентифікує себе із «самовпевненою, самостійною і нормальною, хоча багато в чому – химерною жінкою» [11, с. 161]. Вона усвідомлює, що «жіночі» радощі на кшталт «порпатися в городі» і «варити борщ» не для неї: «Але ж ти знаєш, що це не твоє. Не твоє, бо ти міська дитина, ти егоїстка, навчена чути лише себе» [11, с. 33]. «Міську дитину» рисами патріархальної – ідеальної – жінки Марія Матіос не наділяє, однак залишає для неї суто патріархальну безвихідь.

Стосовно чоловіка, Володимира Воронова, головна героїня психологічної розвідки виконує гендерну роль коханки, «прихованої дружини» [11, с. 18], адже вона «ніколи не була ані нареченою, ані матір'ю» [11, с. 18]. Спокійне сімейне щастя для Лариси Ковальчук не є пріоритетом у житті. Таку особливість помічає Ларисина подруга-лікарка: «Ти не вписуєшся в класичну другу стать... ти не жінка, ти – стать якась третя» [11, с. 34 – 35]. І справді, сприйняття родини як тихої гавані з «Планом сімейного життя на наступну п'ятирічку» [11, с. 108] для Лариси неприйнятне, адже то графік, а не мистецтво. Для героїні психологічної розвідки характерне самозаглиблення, самоаналіз, прагнення не лише вилити на сторінки щоденника свої переживання, а й осмислити проблеми жіночого буття. Вона – не інфантильна, а мисляча жінка. Ідея фікс для Лариси – «мати повноцінне щастя» [11, с. 124], яке для неї полягає лише у тому, щоб бути поряд з об'єктом пристрасті – коханим чоловіком, причому в «неповноцінній» ролі коханої. Предмет обожнювання Лариси Ковальчук – «великий перець великого міста» [11, с. 168], який ловить «всі кайфи життя», «заробляє авторитет і гроші» [11, с. 68], поки вона рахує «дні-близнюки» в очікуванні його телефонного дзвінка, щоб повіялись «на його поклик, як перекотиполе, не вмючи сама собі пояснити чому» [11, с. 182]. Чи є така емоційна прив'язаність до чоловіка ознакою незалежної жінки?

Суть кохання Лариса визначає, не вагаючись: «в бережливому ставленні одне до одного» [11, с. 53]. Позиція її коханого діаметрально протилежна: «...колись він сказав, що чоловік влаштований так, що після всього він встає, обтрушує коліна – і «адью», будь здорова, чорноброва, – і без спогадів / Мовляв, за це й сердитися не слід. Така природа чоловіча» [11, с. 49]. Однак, виявляється, що такий егоїзм і вдавана байдужість чоловіка слугує лише щитом, за яким він ховає власну залежність. Кохання до Лариси робить Воронова слабким, однак слабкість – це не чоловічий привілей, адже соціальні очікування від представника чоловічої статі – це соціальна потреба маскулітності. Так, чоловік – володар світу, він не може ні від кого залежати, а тим паче від жінки, це вона має бути залежною від нього. На думку Воронова, чоловік щасливий тоді, коли він з «тією, з якою хоче» жінкою, а ще «Коли стріляє. / Рахує гроші. / Здобуває владу. / ...І жінку» [11, с. 102]. Ларисин коханий прагне безроздільного володіння нею: «Колись він хотів стати власником моїх думок». Однак йому дозволяється «мати тільки тіло» [11, с. 160]. Він так і не може змиритись з тим, що «навіки завойованих жінок немає» [11, с. 6]. У результаті чоловік втрачає владу над Ларисою: закохуючись, потрапляє в залежність від неї. Такого потерпіти він не може, бо піддаватися почуттям для чоловіка – володаря світу – неприпустимо. Ларисин обранець боїться того, що у дію вступають закони серця, які домінують над розумом. У єдиному листі до своєї коханки Воронов пише, що серце і мозок для нього – найнебезпечніші антагоністи. З одного боку, коханий Лариси не готовий її забути, а з іншого – прагне звільнитися від кохання до неї, адже їхня любов «така дурна» [11, с. 129]. Лариса Ковальчук інтуїтивно відчуває: «Достатньо, що він знає, що я залежу від нього... Тому й боїться мені показати, що й сам за крок до власної залежності» [11, с. 99]. Вона говорить, що чоловік зневажає жінку навіть тоді, коли любить, бо «ненавидить свою слабкість біля неї» [11, с. 131]. Трагедія полягає в тому, що у Воронова «ніде нічого не клеїлося» без коханої, проте «не клеїлось» і з нею [11, с. 138]. Тому з відчаю чоловік хоче позбутися «ярма» – жінки, від якої він стає залежним, зважуючись на крайнощі – вбивство коханої: «Я хочу тебе позбутися. Ти – ярмо. Я не можу жити з ним» [11, с. 138].

У Лариси Ковальчук так само нічого «не клеїться». Пристрасть, що узалежнює її від Іншого, прирікаючи на самотність, жінка сприймає дуже хворобливо. Головна героїня переконує себе, що жінка жодним чином не залежить від чоловіка, проте в реальності виявляється інакше: «Я сита. / Незалежна. / Можу мати кого хочу і коли хочу. / А його – не можу» [11, с. 99]. Правила гри диктує чоловік, і жінка мусить за цими правилами грати, адже залежна від нього, як «наркоман від поставника зілля» [11, с. 99].

Чоловік – епіцентр жіночих роздумів, переживань, почуттів і висловлювань, адже саме його відсутність у реальному житті жінки робить її самотньою. Проте на роль «прихованої дружини»

головна героїня «Жіночого літопису» прирікає себе свідомо. Самотність і безкінечне чекання призводять до «розщеплення свідомості», межового стану божевілля, однак Лариса не бажає нічого змінювати. Помітним у її самопочутті є мазохістський синдром: «Людина, а тим паче людина-жінка (курсив мій. – Н.К.), не може мати більшого тоталітариста, гнобителя і ката, ніж вона сама» [11, с. 71]. Висновок, до якого приходять головна героїня, є підтвердженням слів З. Фрейда: «...мазохізм, так би мовити, воістину жіноче збочення» [Цит. за: 7, с. 61]. Отже, образ головної героїні «Жіночого літопису» – тип жінки, «самостраченої пристрастю» [11, с. 71], що приводить її до нереалізованості у житті. Вона не відбулася як мати, а одразу стала «прихованою нареченою».

Для Лариси Ковальчук, як і для жіночих образів романів патріархального хронотопу – «Солодка Даруся» та «Майже ніколи не навпаки», – чоловік є центром всесвіту. Красномовним свідченням цього є записи із щоденника Лариси: «...і в якусь, може, останню мить здорового глузду, я зрозуміла, що відтепер бігтиму чи повзтиму до нього а хоч би на полюс» [11, с. 52]. Проте, створюючи "Жіночий літопис", не оминає Лариса Ковальчук і випадкових стосунків із С. Д., О. О., Л. Д. Таку позицію героїні Т. Тебешевська трактує як «авантюру», «спробу ввійти в амплу куртизанки», «помсту за втрачене щастя» [12, с. 60]. Вочевидь, контакти з іншими чоловіками також є намаганням головної героїні втекти від самотності, компенсувати свою залежність від чоловіка. Однак тим самим М. Матіос визнає, що причина жіночої нещасливої долі – не зовнішня, а внутрішня.

Відмінність між Ларисою Ковальчук та образами попередніх романів полягає в тому, що, отримавши бажане – чоловіка, Лариса Ковальчук розуміє, що помилялась у гаданій вищості об'єкта обожнювання. Зеленоокий Отелло перетворився на «хворого, старого чоловіка..., розкушеного, як волоський горіх, надокучливого і нетерплячого» [11, с. 160]. Їхнє спільне життя «зробилося враз одноманітним, позбавленим смаку й кольору, прогнозованим, завченим, прісним» [11, с. 160], нагадуючи «спільне доживання двох нещасних в інтернаті для самотніх» [11, с. 185]. Драматизм полягає в тому, що Лариса, ставши дружиною коханого чоловіка, так і не отримує бажаного щастя. Не реалізувавшись у ролі матері, вона порівнює себе зі «світовою вдовою», жінкою-сиротою чи жінкою-смертницею, яка «на роздоріжжі минулої молодості й зтяжної зрілості» все ще чекає [11, с. 106]. Головна героїня так і не спромоглась утекти від «одноманітного – запрограмованого – життя» [11, с. 68]. Все, що їй залишається – знову чекати, однак цього разу не присутності поряд об'єкта пристрасті, а старості й смерті.

На сторінках «Жіночого літопису» Лариса Ковальчук «випишує» історію сліпого кохання, всепоглинаючої пристрасті до Нього. За словами Т. Тебешевської, «тільки жінка може так тонко вловити й відтворити своєрідну історію жіночої пристрасті, самотності, страху, страждань, роздумів, переживань і тривалого очікування щастя» [12, с. 55]. Саме «тривале очікування щастя» є однією з проблем, актуалізованих у «темно-зеленому талмуді» сповіді головної героїні.

Лариса Ковальчук – така собі сучасна Попелюшка, яка займає позицію очікування чоловіка, від якого залежить повнота її щастя. Одним із проклять, що тяжіє над жінкою, Сімона де Бовуар вважає «жіноче виховання» [6, с. 240]. Виховання жінки прирікає її на пасивну позицію очікування: «Дівчина – це Спляча Красуня, Віслюкова шкура, Попелюшка, Білосніжка; та, котра приймає і терпить» [6, с. 240]. Приблизно таку роль і виконує героїня «Щоденника страченої». Єдиним виходом для жінки в результаті подібного виховання, як слушно зауважує В. Агєєва, зостається «жагуча мрія про «прекрасного принца», про виграш у шлюбній лотереї» [2, с. 13]. Усвідомлення такої істини приходять до Лариси Ковальчук з досвідом: «Наївні, вони (жінки. – Н. К.) не підозрюють, що просто в якийсь момент цілком випадковий чоловік і, як правило, цілком випадково, прибирає обличчя уявлюваного тобою царевича» [11, с. 18].

У житті героїні все обертається навколо чоловіка, у «Щоденнику страченої» – навколо жінки. За жінкою, а не чоловіком авторка щоденника закріплює активну роль у побудові й руйнуванні їхніх відносин: «...каркас стосунків між двома статями завжди споруджує і цементує жінка. І жінка ж руйнує його...» [11, с. 18]. Ще одним запізнілим відкриттям головної героїні є усвідомлення: «Все, що робить жінка в житті, вона робить лише для себе», для чого й тримає при собі «своєрідний підручний матеріал – чоловіка» [11, с. 19]. Таке бачення функції чоловіка аж ніяк не характерне для патріархальної свідомості. Однак ці роздуми й теоретизування героїні на тему гендерних стосунків мають вигляд психологічного захисту стосовно її життя.

Головна героїня «Щоденника страченої» суттєво відрізняється від патріархальних образів романів «Солодка Даруся» та «Майже ніколи не навпаки», проте спільною рисою між ними є прагнення самоствердження у коханні, виявлення свого жіночого «Я» через кохання: «Жіноча природа також не може бути «закрита» в монастирі, адже душа й тіло прагне любити й отримувати любов навзаєм. Ось що поєднує усі жіночі образи Матіос!» [12, с. 61].

Отже, «Щоденник страченої» можна визначити як фемінний текст, що найповніше з досліджуваних творів М. Матіос представляє жіноче письмо, тоді як у романах «Солодка Даруся» і «Майже ніколи не навпаки» більш виразним є феміністичний текст – опір патріархальним стереотипам сприйняття гендерних стосунків.

Серед чотирьох моделей жіночого письма, які виокремлює Елейн Шовалтер у праці «Феміністична критика у пуші» [15, с. 686 – 697], у «Щоденнику страченої» найчіткіше

простежуються дві: біологічна та лінгвістична. У біологічному аспекті Лариса (як коханка) не є власністю чоловіка, вона сама розпоряджається своїм тілом, вільно виявляючи сексуальність стосовно різних чоловіків та роблячи аборт без відома біологічного батька. Однак ця свобода виявляється пасткою, оскільки героїня згодом страждає саме через свою нереалізованість як у статусі дружини, так і в позбавленості радощів материнства. На відміну від інших романів М. Матіос, де провина за пригнічення або й заперечення жіночої ідентичності покладається на зовнішні обставини й патріархальні приписи, у «Щоденнику страченої» жінка не має більшого ката, ніж вона сама. Лінгвістична модель жіночого письма у повісті виявляється насамперед у формі щоденника, причому Лариса називає його «Жіночим літописом». Якщо у попередніх романах жінки пасивно й приречено мовчали – через неможливість висловити свою автентичність (солодка Даруся), через патріархальну покору чоловікові, навіть коли він жорстокий і несправедливий (Матронка, Петруня, Теофіла та ін.) – то весь текст «Щоденника страченої» є мовленням, через яке жінка артикулює свою ідентичність. Однак у житті вона діє інакше, відтак «Жіночий літопис» виявляється своєрідною компенсацією дійсного, «жіночим простором», замкненим у тексті.

#### **Література:**

1. Агеєва В. Жінка в жовтневій прозі: парад стереотипів / В. Агеєва // Слово і час. – 1991. – № 6. – С. 23, 29.
2. Агеєва В. Філософія жіночого існування / В. Агеєва // Сімона де Бовуар. Друга стаття : У 2 т. – К., 1994. – Т. 1. – 1994. – С. 5-21.
3. Гундорова Т. Погляд на Марусю / Т. Гундорова // Слово і час. – 1991. – № 6. – С. 15-16.
4. Гутковський В. Анотація / В. Гутковський // Матіос М. Солодка Даруся. – Львів: ЛА "Піраміда", 2005. – С. 4.
5. Гутковський В. Анотація / В. Гутковський // Матіос М. Майже ніколи не навпаки. – Львів: ЛА "Піраміда", 2007. – С. 176.
6. Де Бовуар С. Друга стаття / Сімона де Бовуар // Де Бовуар С. Друга стаття: У 2 т. – К., 1994. – Т. 1. – 1994.
7. Зборовська Н. Жіноча сповідь на тлі чоловічого герметизму / Н. Зборовська // Слово і час. – 1996. – № 8 – 9. – С. 59-66.
8. Крупка М. Гендерний дискурс у сучасній українській літературі / М. Крупка // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство: Зб. наук. пр. Рівненськ. держ. гуманіст. ун-ту. – Рівне: РГДУ, 2000. – Вип. IX. – С. 141-151.
9. Мазурін М. Я не хочу, щоб мене читали в метро / М. Мазурін // День. – 2001. – № 53. – С. 18.
10. Матіос М. Солодка Даруся / М. Матіос. – Львів: ЛА "Піраміда", 2005. – 176 с.
11. Матіос М. Щоденник страченої / М. Матіос. – Львів: ЛА "Піраміда", 2005. – 192 с.
12. Тебешевська Т. Художні особливості "Щоденника страченої" Марії Матіос / Т. Тебешевська // Слово і час. – 2006. – № 2. – С. 54 – 62.
13. Філоненко С. Феномен жіночої прози в українській літературі / С. Філоненко // Українська мова та література. – 2008. – № 22 – 24. – С. 59 – 60.
14. Червак Б. Символіка часу в творах Марії Матіос / Б. Червак // Слово і час. – 2000. – № 4. – С. 5.
15. Шовалтер Е. Феміністична критика у пущі. Плюралізм і феміністична критика / Е. Шовалтер // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Л.: Літопис, 1996. – С. 686 – 697.