

Супрун В. М.,

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри журналістики

Донецького національного університету імені Василя Стуса

ЕКЗИСТЕНЦІАЛ ЗРУЙНОВАНОГО МАТЕРИНСТВА В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ОЛЕНИ ЗВИЧАЙНОЇ

Анотація. У статті йдеться про художнє відображення чільною репрезентантною жіночої прози української діаспори середини ХХ століття Оленою Звичайною трагічного модусу материнства в умовах екзистенції «червоного» тоталітаризму.

Проза Олени Звичайної – зразок жіночої мудрості, де домінують місце відведено образу матері. Своєю творчістю авторка констатує: серед примарних картин жахливої реальності жінки несуть свій священний обов'язок перед людством і власним жертвним покликком материнства.

Як показало наше дослідження, образ матері, яка втрачає дитину, частотне явище в прозі Олени Звичайної, і це пов'язано насамперед із соціально-політичними детермінантами неспокійної і дегуманізованої епохи. Саме суспільні катаклізми визначають функціональну активність образу нереалізованого материнства й стають драматичним осердям жіночої картини світу в тоталітарних умовах. Відповідно, широта внутрішнього діапазону героїнь у реакції на реальність різна: від психологічного ламання до відчайдушної боротьби за свої материнські права.

Тож поетику творів авторки визначає лейтмотив усезагальної апокаліпси і світлий протилежний до неї образ матері на його тлі як хоральний символ Біблійної Диви-Марії, котра, знаючи наперед долю сина, намагається полегшити його участь і водночас опертися інфернальній дійсності дегуманізованого кінцесвіття.

Загалом, стадії соціальних загострень, що ведуть до девальвації духовних цінностей, посилюють боротьбу жінок за свої материнські права. В антигуманному існуванні першої половини ХХ століття аксіологічна парадигма материнства набуває свого вищого значення не через ціннісну абсолютизацію образу матері, а через її самопожертвувальну протидію руйнівній силі зла. Проза мисткині – квінтесенція констатації драматично-трагічних емоцій жінки-страдниці ХХ віку, життєва матриця якої сконцентрована на іманентному аксіологічному вияві ієрофанічного материнства.

Ключові слова: материнство, жіноча проза, екзистенція, аксіологія.

Постановка проблеми. Соціальна детермінованість материнства у ХХ столітті виявляє ще одну не менш жахливу метаморфозу – добровільне й жертвне його відречення жінкою заради порятунку власної дитини. Хоча самозречення в ім'я дитини стало об'єктом авторської імагінації (у поемі-шедеврї «Наймичка» Тараса Шевченка чи романі «В неділю рано зілля копала...» Ольги Кобилянської), тут маємо конфлікт уже не на рівні «жінка / суспільна етика й мораль», який впливає передовсім на психоемоційну сферу реципієнта, а гостродраматичне виявлення історичної детермінованості екзистенційного

катарсису жінки-матері, що інспірує соціальну деструкцію материнства.

Мета статті – з'ясувати художні особливості відображення письменницею українського зарубіжжя ХХ століття Оленою Звичайною вияву драматичної екзистенції зруйнованого материнства.

Виклад основного матеріалу. Мотиваційний чинник, котрий спонукає жінку до цього страшного кроку, і ті психологічні ламання, через які вона проходить, не просто відкривають «енциклопедію жіночої душі» (Дмитро Павличко), а правдоподібно «конструюють» адекватний дійсності спосіб порятунку найдорожчого – дитини. До такого збереження доньки вдається героїня оповідання «Щаслива» Ганна» (зб. «Оглянувшись назад...») Олени Звичайної.

Історичним і соціально об'єктивним, а відповідно, виправданим у дзеркалі власного сумління фактором, який штовхає головну героїню на крок зречення материнства, стає голодомор. Шукаючи шляхів порятунку від смерті для дитини, вона наважується на випробуваний народний метод обдурення системи: жінка разом з іншими матерями залишає доню на базарному майдані з упевненістю, що її заберуть до сирітського притулку, де забезпечать хоч мінімальним харчем. Риторичним запитанням «...І скільки було таких матерів, як «Щаслива Ганна?!» [1, с. 12] Григорій Ващенко у вступному слові до згаданої збірки звернув увагу на масштабність цього явища. Такий учинок Ганни – це приховане материнське саботування антилюдського режиму, який засвідчує: коли на теренах життя дитини, покірність долі – не для української жінки. Проте система виявляється жорстокою та байдужою до будь-яких материнських почуттів. План Ганни не спрацьовує, вона назавжди втрачає дочку. Відчайдушні спроби віднайти її в сирітських притулках виявляються марними, письменниця приводить читача до неминучого висновку: дитина стала черговою жертвою соціальних катаклізмів доби.

Трагедійність ситуації інтенсифіковано мисткинею простими реченнями окличної інтонації, котрі характеризують часові рамки події («Незабуття весна! Проклята весна!» [3, с. 52]) як непроминальне явище не лише в приватній історії Ганни, але й узагальнено всього народу. Уникаючи детального висвітлення зовнішніх обставин життя героїні, авторка зосередила увагу на психологічному драматизмі, горі жінки. Вона вдалася до дієвого контрасту міцно збудованого тіла й внутрішньої незахищеності, вразливості, що викликає почуття симпатії та глибокого співпереживання. Психоемоційний стан доведеної до крайнього відчаю матері передано через експресивний паралелізм: «Так стогне смертельно поранена тварина...»

[3, с. 53], який виявляє приреченість людини, що втратила сенс існування.

Будучи тонким психологом, письменниця забезпечила пізнання внутрішнього світу героїні не через прямі авторські характеристики, а монологом сповідального характеру. Допмагаючи досягнути мікрокосм особистості та мотиви її вчинків, Жан Поль Сартр стверджував, що сутність людини – це результат розуміння себе з ретроспективних позицій [4, с. 361–362]. До такого типу персонажної репрезентації вдалася Олена Звичайна. Потік свідомості героїні виявив безмір материнської любові: «*Я бачила її всю, – маленьку й перестрашену, з великим животиком і руським волоссячком...*» [3, с. 56]. Демінутивні форми увібрали ноти ліричного сентименталізму, збагаченого неонатуралістичною презентацією наслідків доби смертного голоду дітей, що рвуть серце згорьованій матері, а художній прийом аналепсису («*А які гарні в неї оченята були колись – до голоду, якби ви тільки знали!*») [3, с. 55]), майстерно використаний письменницею, лиш унаочнив її муку.

Зречення героїнею власного материнства – це не добровільна жертва, а вимушена. Тому вона ретранслюється авторкою у двох площинах сприйняття: логіко-прагматичній як цілеспрямованому пошуку порятунку та психоемоційній, виявленій чуттєвими наслідками цього вчинку. Другий сегмент у малюванні письменниці значно потужніший: художньо заявлений аргументами материнської скорботи, каяття та інстинктивного прагнення за всяку ціну повернути дитину, він «втягує» читача в процес співпереживання. Проекцією трагедії жінки та її емоційного стану є очі героїні, які доносять внутрішню драму матері надривною метафорикою («*розширилися до болю, до божевільного крику*») [3, с. 55]), а й у фіналі оксиморонним епітетом «*з німим жахом*» [3, с. 59] сигналізують про незворотність утрати.

Новела «Всенародне свято» цієї ж збірки сюжетно розкриває ще одну грань наповнення концепту «жінка» в образному вияві материнства. Це готовність до абсолютного самовідлучення з життя на користь незаперечної відданості служіння дитині. Концептуальні ознаки образу матері тут визначає аксіологізована пресупозиція її гіпертрофованої жертвовності як іманентного вияву материнства. Ярослав Вежбинський слушно зауважує: «Немає більшої любові, ніж материнська. Ніщо і ніхто не зможе замінити нам рідної матері. Материнське серце в стані винести будь-які труднощі» [2, с. 45].

Альтруїзм материнської вдачі авторка (типологічне зіставлення з «Легендою» Миколи Вороного) верифікує крізь призму любові, болю та відчаю за життя сина героїні твору, старої вчительки Катерини Петрівни. Передісторію страшної трагедії матері відкриває короткий лист від сина Павла, в якому він просить прийти попроситися. Слово «попроситися» викликає в героїні стан хвилинного заціпеніння і запускає ланцюг фрустраційних спалахів свідомості. Подані у манері естетизації жаху, вони дають розуміння того, що сталося з нею та її єдиною дитиною. Сила зв'язку матері й сина добре виявляє стан позасвідомісного афекту: «*Попрощатися?!? Як це... попроситися? – побілілими устами шепоче мати...*» [3, с. 95], – вираженого інтонаційним сплеском та промовистою паузою, що добре передають нерозуміння жінки, як, хто і чому може роз'єднати її з власним сином.

Підсвідомий архетип злочинного кривдника персоналізується в «іконописних» портретах Сталіна, Леніна та Єжова на

тлі червоних стягів, що стають унаочненням крові й терору. А акцентований образ потяга, яким везуть сина до Сибіру, хоч і не ввібрав політичних асоціацій Івана Багряного («Тигролови»), є емблемою контрастно амбівалентних почуттів: ненависті, адже є опредмеченим символом «*великого злочину*» [3, с. 107], і примарної надії на невланого «синього птаха» (у творі «*мрія пекуча*» [3, с. 103], котрого треба віднайти, щоб востаннє побачитися / попрощатися з сином).

Сюжет твору не виявляє подієвої гостроти. Динаміку руху творять пошуки матері сина в безкінечних в'язничних ешелонах. На такому тлі майстерно оприявлено внутрішню травму героїні, її біль і переживання. Головна тема твору – офірність материнства в жіночій екзистенції серед світу, що руйнується на очах. Героїня проходить усі кола сталінського пекла: сина, студента випускного курсу університету, заарештовують (ідейно-тематичне співзвуччя з автобіографічною поемою «Реквієм» Анни Ахматової, де матір страшенно побивається за арештованим сином-студентом). Сама героїня як мати «ворога народу» втрачає роботу вчительки й житло. Відчуття холоду підвалу, куди потрапляє, душевної пустки стають вірними супутниками її нового існування. Проте матір готова витерпіти все заради хвилиної зустрічі з сином: «*...Тому що їй тепер було до всього байдуже... До всього, крім Павла!*» [3, с. 94]. Поневіряння матері дають можливість читачеві ледь не фізично збагнути муки людини, викинутої за межі соціального життя, а пошуки сина в бажанні останнього побачення виявляють розпуку внутрішнього трагізму жінки, крах її мрій і сподівань та ненависть до системи, яка знищує надію й не залишає шансів на майбутнє.

Важкий пошук сина серед сотень вагонів не приносить героїні душевної полегшії, але його образ додає сили виснаженому організмові матері: «*Я мушу знайти його, бо він же чекає (виділення авторські. – В.С.) на мене! Я кричатиму тепер ще дужче, ще голосніше! Я обійду всі вагони! Я... я знайду його!*» [3, с. 102]. Свій сакральний обов'язок матері жінка виповідає словом «*мушу*», значення якого для героїні настільки присутнє, що надає сенсу її кінцевій реалізації на землі. Подібну самовідданість матері-страдниці, яка виводить із пекла воєнних бомбардувань невістку й онуків, але вертається на вірну загибель за сином, піднесено в автобіографічному нарисі «В кігтях НКВД» Ольги Мак. Психологічно показано, що це для неї не виснажуючий тягар, а безмір материнської любові, оприявлений нестримним бажанням бодай через голос востаннє торкнутися до сина. Матір не лякають ні непогода, ні цілодобові пошуки, ні брутальність вартових і болючі стусани в спину, ані моторошні картини в'язниці. Вона боїться лиш одного – стати арештанткою, адже добре усвідомлює, що полегшити долю сина вона з-за ґрат уже не зможе. Тож поетику твору визначає лейтмотив усезагальної апокаліпсії і світлий, протилежний до неї, образ матері на його тлі як хоральний символ Біблійної Діви-Марії, котра, знаючи наперед долю сина, намагається полегшити його участь і водночас опертися інфернальній дійсності дегуманізованого кінцесвіття.

Агональний стан матері, котра не може вирвати з кола пекельних мук сина, прочитується в психологізованих зовнішніх проявах її стану: а) портретних характеристиках («*стара, замотана чорною хусткою жінка*» [3, с. 93]); б) соматичної подробиці стану («*Тремтить її рука...*» [3, с. 94]); в) емоційній сфері жіночого прояву безсилля й розпачу, виявленого психосемантикою плачу («*наляті сльозами очі*» [3, с. 94]); г) інтона-

ційних сплесках доведеної до крайнього відчаю людини («*Мій син?!? – несамовито крикнула мати...*» [3, с. 106]); г) метафоризованому описі гіпертрофованих страждань, що кладуть свій відбиток на поставу жінки («*Згинаючись під тягарем власного болю...*» [3, с. 97]); д) байдужості у горі до своєї жіночої привабливості чи акуратності вчительки («*стара жінка підвелась і, не обтрусивши з себе снігу, попрямувала в бік міста*» [3, с. 104]); врешті – е) в художньо-чуттєвій сентименталізації образу, що інспірує ескалацію співпереживання («*шепотіли щось на вухо, як відповідь матері, як вислів жалю й співчуття*» [3, с. 103]).

Внутрішні переживання матері доповнено психологізованими пейзажами, що вторять драматизмові емоційної напруги жінки. Під пером авторки імпресіоністичні малюнки зимової завірюхи (пор. із оповіданням «Сльоза» Марка Черемшини) емоційно узгоджуються з внутрішньою розбурханістю почуттів матері, створюючи художній паралелізм психологічного напруження, пуантом якого стає страшне усвідомлення безповоротної втрати: «*Ритить сніг... Кожний звук у цій передсвітанковій тиші здається страшним, як останній акорд смертного вироку*» [3, с. 107]. Цим розгорнутим порівнянням письменниці звістить сумний кінець страждань сина й початок дороги в небуття матері, безмір горя якої забирає ясність розуму та породжує несвідомість погляду («*дивиться порожніми очима на зовсім порожні рейки*» [3, с. 107] – вияв втечі від реальності буття), й відбирає рештки фізичних сил.

Масштаби мук матері, що втрачає природній зв'язок із сином, не може захистити його від історичних катаклізмів, за літературною версією авторки, неосяжні ні для розумової, ні для емоційної сфер. Мисткиня змодельовала ситуацію руйнації аксіологічної картини світу жінки-матері, життєва матриця якої інверсується порушенням законів життя: син іде в засвіти раніше від матері. Трагічна розв'язка маніфестує духовну смерть матері і як наслідок – фізичний її кінець, що увиразнено образо уже не возу, який у народній свідомості лаштують в останню дорогу, а потягів, котрі «*вирушили в далеку путь...*» [3, с. 107]. Така зміна, разом із промовистою багато крапкою, дає можливість розгорнутись асоціативній метафорі лету матері синовій дороги.

Висновки. У правдивому відтворенні письменниці бурхливе ХХ століття детермінує зазвичай фатум нещасливого материнства. Саме час активізував перманентну боротьбу жінки за право материнської реалізації, хай і не завжди успішну. Утім, навіть у найдраматичніші моменти соціальних загострень подвиг матері-страдниці залишався аксіологічною константою духовної культури українства.

Література:

1. Вашенко Г. Українська Бічер-Стов / Звичайна О. Оглянувшись назад... Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1954. С. 5–12.
2. Вежбиньски Я. Концепт мати в русскої и польскої лингвокультурах. *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Linguistica Rossica*. 2017. № 14. С. 39–51 URL: [http://dspace.uni.lodz.pl/xmlui/bitstream/handle/11089/23904/0_4_39-51_Ярослав Вежбиньски.pdf](http://dspace.uni.lodz.pl/xmlui/bitstream/handle/11089/23904/0_4_39-51_Ярослав%20Вежбиньски.pdf).
3. Звичайна О. Оглянувшись назад... Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1954. 231 с.
4. История философии: учебник для вузов / под ред. А.С. Колесникова. Санкт-Петербург : Питер, 2010. 656 с.

Suprun V. Existential of destroyed motherhood in the literary prose of Olena Zvychnayna

Summary. The article deals with the artistic portrayal of a prominent representative of women's prose of the Ukrainian diaspora in the mid-twentieth century by Elena Zvychnayna of the tragic mode of motherhood in the conditions of the existence of "red" totalitarianism.

Elena Zvychnayna's prose is an example of feminine wisdom, where the dominant place is given to the image of the mother. The author states with her creative work: among the ghostly paintings of the horrible reality, women carry their sacred duty to humanity and their own sacred call to motherhood.

Our study shows that the image of a mother who loses a child is a frequency phenomenon in Elena Zvychnayna's prose, and it is primarily related to the socio-political determinants of a troubled and humane era. It is the social cataclysms that determine the functional activity of the image of unrealized motherhood and become the dramatic heart of the female picture of the world in totalitarian conditions. Accordingly, the breadth of the internal range of heroines in reaction to reality is different: from psychological breakdown to the desperate struggle for their maternal rights.

Therefore, the poetics of the works of the author are determined by the leitmotif of the universal apocalypse and the bright opposite image of her mother against his background as a choral symbol of the Biblical Virgin Mary, who, knowing in advance the fate of her son, tries to facilitate his participation and at the same time rely on the infernal reality of totalitarianism.

In general, the stages of social exacerbations leading to the devaluation of spiritual values intensify women's struggle for their maternal rights. In the antihuman existence of the first half of the twentieth century, the axiological paradigm of motherhood becomes more important not because of the value absolutization of the image of the mother, but because of its counteraction to the destructive power of evil. The prose of the writer is the quintessence of the statement of dramatic and tragic emotions of a 20th-century female sufferer whose life matrix is concentrated on the immanent axiological manifestation of sacred motherhood.

Key words: motherhood, women's prose, existence, axiology.