

IRYNA BETKO

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Polska
pss2@op.pl

Як тіло словом стало: *міфологія тілесності* в українській постмодерній прозі

Художнє осмислення проблеми тілесності людини (у найширшому розумінні цієї естетично-філософської категорії) є однією з показових рис української постмодерної прози. Зважаючи на широке коло різномірних питань, які письменники порушують у даному контексті, можна твердити, що у сукупності відповідні теми їх творів складаються на своєрідну — явлену засобами мистецького слова — енциклопедію чи не всіх можливих проявів тілесного буття. При цьому індивідуально-авторський підхід, що у переважній більшості випадків має виразно окреслений психо-символічний характер, структурує обшар розрізнених мистецьких фактів у цілком несподіваний спосіб — на кшталт специфічної міфології тілесності. Ця остання, послуговуючись поетикою фізіології, нерідко досить натуралістичної, розкриває містерію втілення і буття душі в матеріальному світі як архетипальну єдність феноменів зачаття, народження, проминання (у розумінні дозрівання і згасання), вмирання і відродження.

Передусім тісно переплетені мотиви фізичного народження і вмирання¹, нетипові для попередніх етапів розвитку української прози. У межах естетики вітчизняної відміни постмодернізму вони становлять окремих — міфо-екзистенційний — випадок парадигми приходу і відходу героїв².

¹ У міфології народження і смерть нерідко ототожнюються, пор. «Смерть є народження», — див. Л.А. Седов, *Рождение*, [в:] *Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах*, предисловие С.А. Токарев, Е.М. Мелетинский, гл. ред. С.А. Токарев, тт. 1–2, Москва 2000, с. 6688. Тут і далі переклад з російської мій — І.Б.

² Цю парадигму як таку вербалізував Юрій Іздрик — див. підрозділи *Прихід героїв, Родовід (повторення приходу) та Відхід героїв*, [в:] Ю. Іздрик, *Воццек & воццекурсія*, передмова М. Павлишин, коментар В. Єшкілев, післямова Л. Стефанівська, Львів 2002, с. 58–65,

Наприклад, відштовхуючись від фізіологічних подробиць, а навіть смакуючи їх, протагоністка *Польових досліджень з українського сексу* розгортає міфологічно-притчеву ретроспекцію свого приходу на світ:

Ціле моє [...] каторжанське життя [...] недурно розпочалося, при народженні — клінічною смертю, мама пригадувала, що геть і цівка калу звисала з задочка, і тільки вже посиніло: виткнула душенька носа на світ — і звонпила — е, ні, пустіть назад! — а її, спасибі, відволодали³.

Такий ініціально-шоковий психо-тілесний досвід, здобутий на вході в життя, втім, справив цілком позитивний вплив на формування самосвідомості особистості та її індивідуальну систему екзистенційних вартостей. Протагоністка — «відважна жінка!», «крута баба» (22, 110), зокрема, виявляє «здатність до виживання в будь-яких ситуаціях» (49), оскільки, як усвідомлює згодом, уже в зрілому віці, в ній нема «того страху — манливого й темного, заворожливо-притягального захвату згуби», бо «є речі страшніші за смерть», про існування яких їй достеменно відомо (22).

Осмилення духовних аспектів буття за посередництвом тілесної символіки є визначальною рисою художньої прози Оксани Забужко, а також одною з фундаментальних підвалин багато в чому екстравагантної тіло-софії письменниці. Разом з тим такі намацально-зримі образи, як хоча б отой *ніс*, що його *душенька виткнула на світ* тощо, вказують на той показовий символіко-естетичний процес, що типологічно може бути визначений як вербалізація тіла. При цьому переплітаються у нерозривну єдність міфологеми тілесної і словесної творчості (зачаття фізичного і духовного) як сокровенні прояви питомо жіночої натури.

Так, для протагоністки *Польових досліджень...* та сакральна роль, котру в житті жінки відіграє народження дитини, асоціюється з символічним якорем-текстом, «який утримує при життю, [...] без якого ми, дівоньки, на цій землі неповноправні, „непрописані“: не слово, чи бодай літера, в тексті, а випадкова крапка на берегах» (36). І навпаки, шукаючи адекватних слів на окреслення жіночої ідентичності своєї феміністично заангажованої поетичної творчості, вона пише, що кожен її вірш «був прекрасним байстрам од якого-небудь князенка з зорею в лобі, зоря звичайно потім погасала, вірш — лишався [...] бо вірші [...] завжди *від когось*, хай би той хтось про те ні сном, ні духом» (21, 42).

145–147. Та чи не першим розпочав її обігрувати Юрій Андрухович, починаючи від *Рекреацій* і далі в усіх наступних романах. Зокрема, у *Дванадцяти обручах* робиться промовистий вербальний реверанс у бік Іздрика: «Тепер настає пора явити їх усіх. В одній з відомих мені книжок подібне місце називається „Прихід героїв“. Утім, не знаю, чи таких уже й героїв. І чи такий вже це *прихід*. [...] чи краще сказати, *приїзд героїв*», — див. Ю. Андрухович, *Дванадцять обручів*, Київ 2004, с. 36, 39.

³ О. Забужко, *Польові дослідження з українського сексу*, Київ 1998, с. 22. Далі сторінка вказується в тексті. Далі у разі потреби додатково вказується також титул твору.

Художнє мислення в категоріях тілесності, у тому числі й використання фізіологічно-прокреативної образності та символіки, втім, не є виключною прерогативою творчості Забужко зокрема — чи навіть феміністичного відгалуження українського постмодернізму в цілому. Цікаві зразки образності такого роду зустрічаються навіть у цілком несподіваних контекстах — наприклад, у маскулінній прозі Юрія Андруховича, при чому постають вони в абсолютно поважному, і навіть урочисто-піднесеному змістовому забарвленні, що не має нічого спільного з іронією чи пародією, такими всюдисущими у творчості цього «патріарха» вітчизняного постмодернізму. Скажімо, в одному з фрагментів автобіографічного твору *Тасмниця* письменник на свій оригінальний спосіб удається до вищезгаданого прийому сакрально-міфологічної вербалізації того етапу народження/втілення, яким є акт зачаття нового життя. Показово, що містерію зачаття у розглядуваному випадку великою мірою інспірувала не тільки щаслива взаємна любов чоловіка і жінки, але й захоплення оповідача (який на той час був студентом-дипломником факультету журналістики Українського поліграфічного інституту у Львові) релігійно-філософськими творами Володимира Соловйова. Митець згадує, як він «екстатично долав цю феноменальну прозу [...] і тут-таки переписував до блокнота», на його погляд,

найбомбовіші цитати, як, наприклад, про те, що саме у формах жіночого тіла, у всіх його заокругленнях, опуклостях та вигинах, досягнуто абсолютне поєднання найвищих проявів природної краси в рослинному і тваринному світі (134)⁴.

Оскільки ж «релігійність» молодого чоловіка «була вкрай еротичною», у певний момент він «не витримав, зробив раптову перерву» у своїй переддипломній «практиці (тобто насправді у соловйовських студіях) і примчав на вихідні до Львова. Був лютий, приблизно середина». Оповідач і його кохана «захоплено накинулись одне на одного і не вилазили з ліжка кілька днів і ночей поспіль. Щоразу, нестерпно довго і солодко кінчаючи просто в неї», він «не міг позбутися враження, що це неминуче *на дитину*». Тож коли у березні «все підтвердилося», майбутній батько і письменник zareагував на цю новину криком радості. Своє тодішнє містико-ейфоричне відчуття причетності «до всіх радостей світу» він порівнює «з тим найпершим разом, коли *все вдалося*. Або навіть з тим найпершим моментом, коли *вдається*», адже «бути причетним до появи ще одного життя — це абсолютна радість» (134–135)⁵.

Вельми поважно, як сакральний творчий акт, трактує зачаття дитини з коханою жінкою також Микола К., один із центральних персонажів *По-*

⁴ Ю. Андрухович, *Тасмниця. Замість роману*, Харків 2007, с. 134. Далі сторінка вказується в тексті. Далі у разі потреби додатково вказується також титул твору.

⁵ При okazji варто зауважити, що в процитованих фрагментах роману *Тасмниця...* описано історію зачаття Андруховичевої первістки — нині відомої в Україні й за її межами письменниці Софії Андрухович.

льових досліджень... У даній справі протагоністка повністю поділяє ентузіазм свого партнера: «це, либонь, і була, з першої ночі, головна зачасна думка, провідна течія тої любови: *синочок* [...], у нас мали б бути красиві діти: елітна порода» (36, 65)⁶. Однак ці ідеальні інтенції так і лишились у сфері декларацій, не знайшовши підкріплення в реальній дійсності, бо з ряду поважних психо-фізіологічних і світоглядних причин зв'язок двох талановитих людей, письменниці і художника, не увінчався появою нового життя. Адже, як закладник патріархальної маскулітності, додатково обтяжений комплексом національної приреченості («Бажання вирватись — іще не свобода», — 59), Микола К. не сприймав поважно ні тілесних («Мені боляче, боляче, чуєш?», — 25), ані духовних потреб своєї подруги: «Чхати йому було на її вірші — як і на все взагалі, і завжди було чхати, його вів власний, ні на що не вважаючий інстинкт дару» (53). Певного разу у припливі егоцентричної ширості він визнав партнерці, що так насправді «завжди хотів одного — реалізуватися» (47).

Натомість письменниця, усвідомивши власну екзистенційну та творчу самоцінність і самодостатність, рішуче відмовилась будувати родину на непевному фундаменті психо-емоційної нестабільності. Свій шляхетний протест вона вербалізувала в наступних вистражданих поетико-філософських максимах: «я є така, який ти зі мною» (28) та «раби не повинні родити дітей» (111), бо «рабство є інфікованість страхом. А страх убиває любов. А без любови — і діти, і вірші, й картини — все робиться вагітне смертю» (112).

Цій останній максимі особливої ваги надає те, що її проголошено в кульмінаційному пункті роману («You have completed your research/Ти скінчила своє дослідження», — 112), — і то зрілою в усіх відношеннях жінкою, яка, тяжко страждаючи від болю «пустого лона», прагне не тільки народити сина від коханого чоловіка (візуалізує вимріяне дитя в уяві, надає йому ім'я, у снах «жадібно» тулить його до грудей, пише вірші про материнство, — 68, 36), але й духовно, емоційно та фізично відродити його самого⁷. При цьому вона, на думку Тамари Гундорової, виявляє «близький до материнського інстинкт захисту роду», що є важливим «складником її любові»⁸. З іншої сторони, ідея народження-відродження апелює до міфологічного мотиву чудесного народження⁹.

⁶ Пор. «А слабо за мене заміж вийти? А слабо від мене дитинку народити? Глупа ти, глупа, я ж тебе люблю! [...] Ти не родила? В тебе губи пахнуть неспитим молоком, — от візьму й зроблю тобі дитинку, чуєш? Синочка [...]. А тепер, — казав той чоловік, тріумфально світяться над нею в темряві спітнілим хлопчиком, — ось тепер ти завагітнієш: я просто в тебе кінчив!» (25, 26, 36).

⁷ Див. «милий мій, рідний, хлопчику маленький, іди до мене, в мене, я обтулю, я закрию тебе собою, я народжу тебе заново» (59).

⁸ Див. Т. Гундорова, *Феміністичний постмодерн*, [в:] її ж, *Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн*, Київ 2005, с. 128.

⁹ Див. Л.А. Седов, *Рождение...*, с. 6688.

Ставлення персонажів до зачаття нового життя часом може бути й емоційно нейтральним — якби йшлося виключно про виконання певної біоіманентної програми або всезагальної повинності продовження людського роду. Зокрема, протагоніст роману Юрія Іздрика *Подвійний Леон*, оповідаючи коханій жінці про своє життя до зустрічі з нею, серед інших, наводить і наступний факт:

Я [...] одружився, народив сина (вірніше, брав участь у його зачатті), почав працювати, тобто чесно поведився, як усі¹⁰.

Але містерія зачаття і народження також є джерелом глибинного несвідомленого страху екзистенції, зумовленого незбагненністю таємничої взаємодії первнів буття і небуття, між якими не існує чіткого розмежування. Зокрема, за міфологічними уявленнями багатьох народів світу, в тому числі й українського, саме в момент приходу на світ новонароджена людська істота особливо беззахисна перед силами зла. Ця міфологема знайшла відображення на перших сторінках повісті Забужко *Казка про калинову сопілку*, де згадуються два повір'я — «про підмінчат, котрих чортиці навзамін людських дітей до колисок підкладають, іно [...] баба-пупорізка [...] одвернеться», а також про *планитуватих* немовлят, які від народження мають на тілі таємничі знаки: до них, як правило, прив'язують негативну символіку. Так, в амбівалентному — чи то *недобір*, чи то *молодик* — *місяці на лобі* новонародженої Ганнусі, що «промовляв якоюсь своєю мовою, владною й темною, до котрої простому чоловікові зась», повитуха вбачає «бусурменське тавро або [...] й слід відомо-чийого кігтя» (71, 72)¹¹.

Сучасна постмодерна свідомість, подібно до міфологічної, витіснений страх екзистенції переживає так само ірраціонально. Карл-Йозеф Цумбруннен, один із центральних персонажів роману Андруховича *Дванадцять обручів*, констатує: «ми переважно боїмося майбутнього» — у тому числі й народження «дітей» (як його посланців) і взагалі «змін»¹², так чи інакше пов'язаних з перспективою появи дітей.

У свою чергу фобії, витіснені до несвідомих сфер психіки, часами набувають цілком матеріальних форм. Наприклад, представлена в *Таємниці* історія зачаття дитини, переходячи з ідеально-метафізичних емпіреїв на щораз конкретніші рівні існування (біо-фізіологічний та соціальний), об-

¹⁰ Ю. Іздрик, *Подвійний Леон. Історія хвороби*, передмова І. Бондар-Терещенко, коментар Л. Косович, Львів 2000, с. 34.

¹¹ О. Забужко, *Казка про калинову сопілку*, [в:] її ж, *Сестро, сестро*, передм. В. Скуратівський, Київ 2004. Тут і далі сторінка вказується в тексті. Далі у разі потреби додатково вказується також титул твору. Негативні аналогії, що пов'язуються з місяцем, який постійно вмирає й воскресає, є вельми архаїчними, — див. С.А. Токарев, *Смерть*, [в:] *Мифы народов мира...*, с. 7149. Разом з тим місяць належить до найважливіших символів, що часто супроводжують сюжет чудесного народження (яким у даному разі було народження Ганни-панни), див. Л.А. Седов, *Рождение...*, с. 6688.

¹² Цит. за: Ю. Андрухович, *Дванадцять обручів...*, с. 15. Далі сторінка вказується в тексті. Далі у разі потреби додатково вказується також титул твору.

ростає досить скомплікованими натуралістичними подробицями. У ситуації очікування дитини закоханий парі «залишалось одружитись і якось дати собі раду з майбутнім. Життя вмить зробилося дорослим. Слід було думати про тисячу обов'язкових речей, кожна з яких могла стати катастрофою. Понад усе хотілося жити у Львові, [...] а Львів не приймав» (135).

Молоді люди «спазматично шукали роботу, щоб *зачетитися*. З раннього ранку [...] виходили на лови»: вони «збилися з ніг», але всі зусилля були марні. На додаток «з другої половини березня» майбутню матір «почав ламати жакливий токсикоз. Вона блювала і худла», — тобто, «*плід* натякав на те, що збирається себе прикінчити» (135, 136).

Андрухович не приховує, що ініціально-травматичний досвід того трансформаційного періоду його життя пізніше відлунув у *Перверзії* мотивами бездомності і блювотиння (у романі, щоправда, екзистенційна колізія гранично загострюється: кохана дружина протагоніста Стаха Перфецького в нестатках і муках згасає від невиліковної хвороби). Та хоча зовні життєва ситуація молодих людей і виглядала як суворе «покарання за неупорядковані позашлюбні зносини» й за «секс без презерватива», по роках письменник оцінив її зовсім інакше: «насправді це була винагорода» (137, 136). Психологічну вірогідність цих слів підтверджує хоча б той фрагмент *Перверзії*, в якому Стах і його вмираюча жінка мріють про своїх шістьох дітей, котрі «не могли бути навіть зачатими», вигадують «для них усілякі незвичайні імена»¹³ тощо.

Сакральна атмосфера піднесення, сповнення і припливу позитивної енергії, що товаришить початковим етапам втілення нової людської істоти, поширюючись на оточення, в особливий спосіб загострюється почуттями тривоги й неспокою, причиною яких є той перехідний стан, коли душа допіру обростає плоттю і ще не має з нею належним чином усталізованого зв'язку. Ця внутрішньо хистка ситуація і об'єктивно, і суб'єктивно потребує зовнішньої стабільності — родинної, суспільної тощо. Наприклад, Дмитро Стебелько, персонаж роману Євгенії Кононенко *Зрада*, завжди пам'ятав, як важко народжувала його сімнадцятирічна дружина Вероніка їх єдиначку, по чому в юної матері півроку боліли післяпологові шви, і якою маленькою була дитина, що «так голосно кричала щоначі». У критичні хвилини також і Вероніка, на той час «перелякана неповнолітня дівчинка», «плакала гірко, невтішно, голосно», а Дмитро терпляче заспокоював її, хоч йому «так хотілося піти світ за очі блукати вечірнім містом. А потім десь виспатися, хоч і на вокзалі, і піти на науковий семінар, де на нього тоді ще чекали»¹⁴. Магія

¹³ Ю. Андрухович, *Перверзія*, Львів 2004, с. 275.

¹⁴ Є. Кононенко, *Зрада*, Львів 2002, с. 28–29. Далі сторінка вказується в тексті. Далі у разі потреби додатково вказується також титул твору. До мотиву розпачливого плачу безпомічного немовляти, що символічно вказує на існування більш глибоких внутрішніх проблем особистості — прихованих, неусвідомлених або витіснених тощо, — звертається також Забужко в *Казці про калинову сопілку*. Тут, м.ін., згадується повір'я про *плантува-*

колізії матері-дитини з дитиною на руках, однак, пробудила в свідомості Дмитра особливе почуття відповідальності за *дівчат* (так називав жінку і дочку) й скерувала його дії на реалізацію містерії патріархальної ідилії в складних суспільно-економічних умовах української дійсності останніх десятиліть ХХ ст. Ідентифікуючись передусім з ролями чоловіка і батька, він відмовився від наукової кар'єри і став «жити й працювати, як глава родини», вважаючи за обов'язок забезпечити її добробут. Передусім належало збудувати свій дім — як у конктерному, так і міфо-символічному розумінні. На той час подружжя мало «тільки брудний гуртожиток» — таку собі *народію на дім*, тож Дмитро самовіддано, без будь-якої сторонньої допомоги заробив на кооперативну квартиру в лівобережному районі столиці для своєї невеликої сім'ї — з окремою кімнатою для дитини, «додаючи власної крові» до її «бетонних стін» (28, 29).

З іншої сторони, обов'язки матеріального утримання сім'ї за сучасних умов щораз частіше бере на себе жінка, котра, послуговуючись аналогіями з *Книги Буття*, традиційно зносить *помножені Богом* «терпіння [...] та болі вагітності», «в муках» *родить діти*, а водночас «в скорботі» й «у поті свого лица» (1 М. 3: 16, 17, 19)¹⁵ заробляє на *хліб насущний* для цілої родини. Зокрема, в *Польових дослідженнях...* протагоністка оповідає історію своєї подруги Дарки: «красуня й розумниця», вона пережила зрив першої вагітності, знемагала від токсикозу при наступній, а по народженні дитини «гарувала за здорового дядька»: «репетиторствувала навсібіч, брала переклади, [...] волочачи на горбі родину, дописувала дисертацію», поки її непристосований до життя чоловік, «спасибі, глядів малу» (73–75).

Навпаки, в умовах дестабілізації ситуація людини, яка щойно прийшла на світ, додатково комплікується і драматизується. Так, спостерігаючи, як Дарка переповиває дочку, письменниця-протагоністка, яку дитя вразило «стеряно плаваючим, питальним водянистим зором, котрий ніби шукав, за що зачепитися», поетично рефлектує над проблемами новонародженої істоти у світі, непристосованому до нормального життя:

Як це дивно — дівчинка. Дитя./ Вираз невдоволення на личку:/ Впорядкуйте спершу це життя —/ А тоді, мовляв, мене і кличте./ Лялечко, людинько, прости —/

тих дітей, які «взагалі цілий час верещать мов попечені». Також за посередництвом мотиву плачу розкривається історія раннього дитинства мізиночки Оленки, яка, на відміну від *спокійної й некрикливої* старшої сестри, була «плаксунка»: «нездужаючи, Оленка заводила серед ночі жалібний нявкіт, не вимогливий, як звичайно в дітей, коли їм щось дошкуляє, а по-дорослому нескінченно-тужно-квильний, як осіння сльота, від чого Марію достоту казило, наче той плач виказував якусь безпросвітню правду про її життя, в якій вона й собі самій би повік не призналася, — а не заціпить тобі вже раз, чумо бендерська! — тоді вставав Василь, мовчки брав малу на руки й, либонь соромлячись такого немужеського діла, виносив надвір, де й приколихував, поки в хаті знов западало в сон» (*Казка...*, с. 71–72, 76).

¹⁵ Тут і далі посилання на *Святе Письмо* і цит. за: *Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту*, із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена, Москва 1988.

Світ, що не білівсь хтозна-відколи./ І батьків, що вкинули — рости! — Наче помирати в чистім полі. (74)

Також у *Таємниці* серед багатьох несприятливих факторів указується той, що на цілих півтора роки позбавив молоду родину з кількомісячним немовлям реальної присутності батька, змушеного *імперією зла* до виконання військової повинності, при чому не виключалась імовірність його служби в Афганістані з усіма можливими фатальними наслідками. Адже з кінця 70-х і протягом 80-х рр. в СРСР багато жінок саме з цього powodu овдовіло, малолітніх дітей — осиротіло, при чому поширеною була ситуація, коли дитина приходила на світ уже по смерті батька-«афганця». Перед обличчям такої цілком реальної загрози єдине, що міг зробити новобранець з вищою освітою для своїх найближчих, — жінки з дитиною у візку, — це дати «собі слово повернутися до них живим». Та хоча найтрагічніший сценарій не справдився, і протагоніст служив порівняно недалеко від дому, за тодішніми стандартами, «жодного разу не брав участі в бойових діях» тощо, але «в той же час [...] став свідком аж трьох смертей», що їх причиною були «хвороба, нещасний випадок і самогубство» (151–152, 155, 156).

Одним із найнесприятливіших для *втілення душі й раннього дитинства* в українській історії ХХ ст. був період 30-х рр. з його голодоморівським геноцидом та масовими репресіями. У *Польових дослідженнях...* без зайвого пафосу згадується типова для тих антигуманних часів історія виживання родини письменниці по материнській лінії — малолітньої тоді матері та її батьків, тобто, діда і бабці протагоністки. Сімейна трагедія мала подвійне дно: коли репресований голова родини «мив золото десь між сопкок», його дочка — «дитина голоду» — «в тридцять третьому, трирічною вже, перестала ходити», а жінка, щоб її урятувати, «їздила на перекладних товарняках до Москви, міняти своє віно — дві рясні низки середземноморських перлів — на дві торбини сухарів». У цій пунктирно накресленій фабулі звертає увагу певна промовиста символічна деталь: дитину, вихарчувану «на підібраних у полі колосках», Голодомор ніби назавжди позначає своїм тавром. Протагоністка зауважує, що на щодні її матері «досі знати тонку ниточку білястої близни» — слід від батога колгоспного об'їжджчика, який брутально шмоганув був по обличчю дівчинку, раз заскочивши її за збиранням колосків (107).

Тим часом в автобіографічному творі *Без мужика* (Львів 2005) Кононенко звертається до трагічних спогадів з весни 1986 р., коли «Чорнобиль змусив здригнутися і всю націю, і кожного особисто» (26). Початкуюча письменниця-киянка, подібно як велика кількість її співвітчизниць і співвітчизників, котрі мали дітей, мусила власними силами рятувати від нищівного впливу радіації не тільки себе, але передусім своє немовля. Вона знайшла притулок у Москві в малознайомих людей, що, вдаючись до новозавітніх аналогій, належало б окреслити як *втечу до Єгипту* — від зорі на

ймення Полін. Цей аспект чорнобильських подій з особливою гостротою актуалізував одне з застережень Ісуса Христа стосовно *ознак кінця світу*: «Горе ж вагітним і тим, хто годує грудьми, за днів тих!» (Мт. 24: 19). В окресленому проблемному контексті Кононенко порушує ще одну болісну екзистенційну проблему:

Ти, маючи п'ятимісячне дитя, гасаш по столиці СРСР, щоб позбутися чергового подарунка від коханого чоловіка — для банального аборту потрібно зібрати безліч підписів від різних посадовців Москви. (26)

За цією побутовою подробицею стоять реальні факти, які свідчать про те, що на *забруднених* територіях, ніби за якоюсь макабричною іронією, а так насправді в умовах підвищеного радіаційного фону, різко збільшилась кількість незапланованих вагітностей — і так само різко зменшились шанси на виживання дітей, неfortunно зачатих у невідповідний час і в невідповідному місці. Суспільство, від якого влада, безсоромно вдаючись до дезінформації, усіяко намагалась приховати правду про справжній масштаб катастрофи і її численні наслідки, опанувала справжня епідемія абортів. У країні, що по суті лишалась тоталітарно-атеїстичною державою, де релігійна свідомість населення і його побутові умови характеризувались надзвичайно низьким рівнем, де вартість людського існування була практично знецінена, потенційні батьки вболівали передусім за здоров'я та добробут, а не за життя своїх нащадків.

Міфологема втілення/народження людини, осмислювана в історіософській площині, проливає світло на сакральні й профанні аспекти буття цілої нації. На думку Забужко, небезпечні симптоми виродження українців у ХХ ст. стали наслідком їх багатовікового рабського животіння в умовах бездержавності, коли повноцінне життя було підмінене потребою перманентного виживання. З душі письменниці, яка рефлектує над питанням, чому діти, зачаті без любові, в умовах, що понижують людську гідність, «виходять [...] такі негарні», виринається розпачливий плач по *мертвих і живих, і ненарождених земляках*:

Всього яких три покоління тому [...] ми були інакші, [...] ми ж були вродливим народом, [...] відкритозорим, дужим і рослявим, самовіддано-міцно вкоріненим у землю, з якої нас довго видирали з м'ясом, аж нарешті таки видерли, і ми розлетілися, розтрусилися по всіх широтах обстрапанам пир'ям із розпоротих багнетами подушок, наготованих, було, на придане, — ми-бо все чекали свого весілля, вишивали собі пісень, хрестиком, слово до слова, і так упродовж всенської історії, — ну от і довишивалися. (*Польові дослідження*, 67, 68)

Захоплено вдивляючись у «вибляклі» від часу «знімки селянських родин»¹⁶, письменниці бодай у слові прагне зберегти риси зникаючого

¹⁶ Див. «в центрі батько й мати [...] регуляції народжуваності, звісно, жодної, і над ними височіє цілий ліс постатей — хлопи як дуби, один в одного, мов перебиті, [...] — дівчата ж

генотипу національної української вроди. Особливо трагічні рядки її історіософського реквієму присвячено долі «тої нещасної, через силу, *впоперек* історії затриманої інтелігенції вкраїнської»: «та скільки нас узагалі є, [...] — горсточка, й та розпорошена: вимираючий вид, повигиблї клани» (60), бо «ті, з кого мала поставати наша еліта», «гинули під Крутами, під Бродами і де там ще, [...] в таборах, в слідчих тюрмах НКВД», вони «вимерли в тридцять третьому [...] чи просто надірвалися на колгоспних роботах» (67, 68). Тим часом вихід з тотальної екзистенційної кризи, — у розумінні Забужко, — передбачає сакрально-міфологічне відродження нації, що наступить внаслідок народження нового покоління, зачатого у вірі, надії, любові та мудрості, а відтак нарешті звільненого від того страшного спадку рабства, «за який цілу молодість розплачувалися ми — так тяжко, що вже наче й сповна»:

Нам би розмножуватись шалено й повсякчас, кохаючись де лиш можна, з оргіастичною ненатлістю зливаючись в єдине, зойкаюче-стогнуче щастям кублице рук і ніг, встеляючи собою, заселяючи наново цю радіоактивну землю! (60)

Візуалізована письменницею картина являє собою примхливе перехрещення міфо-символічних мотивів. Передусім вона становить парафразу старозавітньої оповіді про сотворення перших людей і заселення ними землі, — пор. «Бог на свій спосіб людину створив, [...] як чоловіка та жінку [...] І поблагославив їх Бог, і сказав Бог до них: „Плодіться й розмножуйтеся, і наповнюйте землю, оволодійте нею”» (1 М. 1: 27–28). Цю загальновідому біблійно-антропологічну міфологему Забужко розбудовує й художньо осмислює за посередництвом архетипального мотиву сизигії¹⁷ (що виступає тут у своєму первісному значенні — безперервного єднання чоловічого і жіночого первнів у *священному шлюбі* — й асоціюється з рядом істотних аспектів містико-символічного образу *Адама Кадмона*¹⁸), а також ідеї «кінця міфологічного часу»¹⁹, по численних стражданнях і випробуваннях якого закономірно має наступити тотальне відродження й оновлення всього суцього.

здебільшого в народних строях: [...] бахмата неформність спідниць і керсеток не укриває пишноти здорових тіл, готових родити, [...] прекрасні, вимовні обличчя, над якими попрацював — і Божий різець, і роки трудного життя» (67, 68).

¹⁷ Див. К.Г. Юнг, *Сизигия: анима и анимус*, [в:] Його ж, *Аіон. Исследование феноменологии самости*, пер. М. Собуцкий, отв. ред. С. Удовик, Москва-Киев 1997, с. 22.

¹⁸ Див. С.С. Аверинцев, *Адам Кадмон*, [в:] *Мифы народов мира...*, с. 214–216.

¹⁹ Див. В.В. Иванов, *Антропологические мифы*, [в:] *Мифы народов мира...*, с. 553.

How flesh was made the word: *Mythology of human's body* in Ukrainian postmodern prose

Summary

The great interest in human body is one of the most considerable features of Ukrainian postmodern prose. The proof of that fact can be found in the texts of Oksana Zabuzhko, Jury Andruchovyh, Eugenia Kononenko, Jury Izdryk and others. The artistic analysis of the topic of human body in the prose of these authors is based on archetypal and mythological motifs — such as birth and death.

Keywords: Ukrainian postmodern prose, a human body, archetypal and mythological motifs, aspects of birth and death.