

*Коновалова М. М.,  
кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри української філології  
Маріупольського державного університету*

## ТРАНСФОРМАЦІЯ ПОСТАТІ ЖІНКИ-МИТЦЯ В ПОВІСТІ ДОКІЇ ГУМЕННОЇ «МАНА»

**Анотація.** У статті досліджуються особливості творення образу жінки-митця в повісті Докії Гуменної «Мана». Увага зосереджується на винятковому синкретичному жанрі, який поєднує елементи автобіографії, сповіді, щоденників, мемуарів, епістолярію, психологічного дослідження. З'ясовуються особливості розгалуження нарративних функцій у тексті, що сприяє розширенню авторської проекції жінки-митця. Наголошується на психологізації, суб'єктивізації та ліризації оповіді як домінуючих рисах жіночого дискурсу.

**Ключові слова:** жінка-митець, автобіографічність, психологізм, епістолярій, лірична сповідь, наратив.

**Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.** Докія Гуменна – одна з тих письменників, які формувалися в Україні у 20-30 рр. минулого століття. Письменниця постійно перебувала під жорстким контролем більшовицької влади і змушена була писати чітко регламентовані цензурою твори. Авторитарний тиск радянської системи змушував пристосовуватися у виборі тематики творів, жанрових форм. Не вміючи працювати «на замовлення» й не бажаючи йти на компроміс, вона шукала вихід у прадавній тематиці. Тому творча спадщина Гуменної чітко представляє дві епохи – сучасну й дохристиянську і дає науковцям цікавий матеріал для їх розуміння та дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій з цієї теми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується означена стаття.** З усього творчого спадку Докії Гуменної особливої уваги заслуговує повість «Мана». Еміграційні дослідники (Ю. Шерех, Г. Костюк, О. Тарнавський, І. Качуровський) першими висловили свої судження про твір. Ю. Шерех уважно стежив за розвитком еміграційної літератури, жоден художній текст не залишався поза його увагою. «Ману» він розглядав з позиції відомого в еміграції роману Докії Гуменної «Діти Чумацького шляху». На відміну від «документу доби» (так дослідник висловився про роман), повість «Мана» «відновлює розуміння творчості письменника» [12, с. 813]. На думку критика, вона є новаторською й належить до камерної прози. На оригінальності повісті наголошував у критичних та історико-літературних роздумах Г. Костюк [7]. Літературознавець І. Качуровський зарахував повість до жіночої прози і назвав її «чи не найкращою з усього, що написала Докія Кузьмівна» [5, с. 239].

Романи про війну, науково-популярні романи-есе, мемуаристика Докії Гуменної з 90-х років ХХ ст. викликали особливе зацікавлення серед науковців в Україні. Повість «Мана» побіжно розглядалася в контексті творчості письменниці в дослідженнях О. Коломієць [6], Т. Ніколюк [9], В. Мацька [8], в монографії П. Сороки [10]. Одноосібно повість стала

об'єктом уваги В. Даниленка, який побачив у ній цікавий матеріал для дослідження характерів сталінської доби [4]. У контексті фемінного дискурсу «Ману» розглядала Т. Ткаченко [11]. Однак на сьогоднішній день існує потреба в створенні аналітичних розвідок прозового масиву Докії Гуменної, в якому найбільш чітко викристалізувалися її світоглядні домінуючі. Повість «Мана» в цьому плані залишається показовою.

**Мета статті** – проілюструвати трансформацію постаті жінки-митця як одну із множинних інтерпретаційних моделей повісті.

**Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** Становлення Гуменної-митця відбувалося в складних умовах 20-их років ХХ ст., коли більшовицька влада вміло маніпулювала суспільством, свідомістю людей. Молодій письменниці важко було відстоювати свої ідеологічні та естетичні погляди. Її перші невеликі оповідання критикувались окремими членами спілки селянських письменників «Плуг» за «аполітизм», «втечу від дійсності». У 30-х роках несправедливі звинувачення письменниці в наклепі на радянську дійсність посилювалися і спричинили до виключення її з «Плугу». Докію Гуменну не приймали до новоствореної Спілки письменників України, не давали можливості друкуватися. Позбавлена письменницького оточення, вона змушена була опановувати нові професії, працювати секретарем, стенографісткою. «Треба мати якусь професію, щоб нею заробляти, а своєю улюбленою працею займатися й без них, писати так, як у мене виходить, а не достосовуватися до приписів «радянської критики», – хоч би й не друкувати. Хіба то творчість, як тобі кажуть, що можна, а що не можна, вимагають якогось вигаданого «позитивного героя»? [2, с. 155].

Твори Докії Гуменної проходять складний шлях до читача, їх не друкують, вилучають з інтелектуального простору української літератури. За твір «Кампанія» (1929 р.) вона отримала ярлик «куркульської письменниці», повість «Вірус» (1940 р.) була названа «наклепом на радянську дійсність», а підготовленій до друку повісті «Синій зошит» (1940 р.) не судилося побачити світ. За спогадами письменниці, повість «була зовсім в розріз із вимогами пролетарської критики. Занепадництво. Декадентство. Психоложество» [1, с. 296].

Повість «Мана» була написана в Україні 1940 р., однак побачила світ у Нью-Йорку в 1952 р.. Про спробу видати твір Гуменна написала в спогадах «Дар Евдотеї». «Деся в тому часі занесла я до журналу «Радянська література» свою повість «Ману», вже цілком викінчену, мій маленький шедевр (так думала я). Редактор П. Панч дуже скоро повернув мені рукопис з такою резолюцією: «Сердцеціпательний романс. Таких людей в радянській дійсності нема. Не піде» [2, с. 315].

Письменниця важко переживала такі відмови, замикалася в собі, впадала в депресію, але не залишала думок про літературу і вперто працювала. У різноманітних відрядженнях збирала матеріал, занотувала побачене в щоденник. Своїм завданням жінка-митець почала змалювати сучасну їй епоху для майбутнього покоління. «Для мене був цікавий процес життя у всіх переливах, у гамі позитивів-негативів. Всі оці зрушення, вихорі, що навколо, всі ситуації, що витворюються, але правдешні, які є в житті (...). Повнога життя, де б усі сторінки його мали свій повний вияв. Хотілося вхопити так, щоб нащадки мали повну безсторонню картину у всій багатогранності» [2, с. 213]. Свою творчість Гуменна називала «великою битвою за місце в літературі» [2, с. 44], «битвою», яка стала простором жіночої самореалізації, спробою заявити про своє існування й повноцінність. Все інше «тільки втрата часу від світання до смеркання» [2, с. 49].

Повість «Мана» має яскраво виражений автобіографічний характер. Власний унікальний життєвий досвід Докії Гуменної став джерелом зображення постаті жінки-митця у тексті. У спогадах «Дар Евдотеї» вона відтворює в пам'яті свою закоханість у «начальника ОБЛЗУ» Михайла Федоровича Ломако, який є прототипом Сергія Михайловича в повісті «Мана». Це захоплення письменниця назвала манією. «Моя манія опанувала мене безмірно, деспотично і щоб дати їй вихід, я записувала, що зо мною діється. Не був це «матеріал для повісті», а доконечність, щоб себе розвантажити. Навіть знала ж, що радянська література не терпить таких тем, як глибоко інтимне життя серця. Але це ж для себе! Я просто давала собі волю на папері і то – ніколи не могла всього в нього вкласти, що відчувала» [2, с. 244].

Проблема творчої самореалізації жінки-митця відбувається через зображення в художньому тексті головної героїні Юлії Отави. Вона – людина творчої професії, балерина, але внаслідок травми змушена залишити мистецтво. Нетиповість і нетрадиційність професії балерини в епоху 30-их років письменниця вдало приховує за тимчасовою діяльністю стенографістки. Лише з монологу Озеровича читач довідується історію дівчини. «Кожна людина має своє неповторне, індивідуальне, чим вона виявляє себе у житті. Для мене це був балет. Коли не стало цього – я видихалася. Ні, вже краще бути стенографісткою» [3, с. 9]. Проблема самореалізації героїні проходить важкий шлях. Хвороба ламає творчу особистість Юлії, позбавляє індивідуальності, перетворює її життя на існування. «Я після хвороби стала непевна себе, боюсь зробити па, ніколи не співаю...» [3, с. 70].

Повість вирізняється експериментальністю на жанрово-стильовому і змістовому рівнях. Для того, щоб краще передати почуття героїні, письменниця обирає властивий жіночим творам особливий синкретичний жанр. У мемуарах Докія Гуменна пригадає поради Гео Шкорупія, який помітив у її виробничих картинах задатки «доброго нарисовця» і запропонував у цьому напрямку працювати й далі. Сама ж письменниця зізнається, що нариси супроводжувалися творчими муками, адже тоді вона намагалася оволодіти «мистецтвом сюжетності». «Це правда, я пишу щоденник, але не записую подій, лише самі переживання від них... Ні, не вмію! Як до цього взятися? Як улізти? Як почати? Словом, обняла мене велика творча скрута. І в цій скруті прийшло мені на думку писати в формі листа, начебто я Василені розкажую» [2, с. 27]. Перебуваючи в силовому полі щоденникового жанру, письменниця завдяки своєму мистецькому хисту розширила його рамки до жанру повісті, надала їй сюжетності та специфічно індивідуальних рис. Унікаючи змалювання

соціального тла, жінка-прозаїк всю увагу сфокусувала на психологічних аспектах, позбавила текст авторських коментарів, а драматичну дію відтворила в словідалних монологах та листах персонажів, поєднавши таким чином у невеликому за обсягом тексті елементи різних жанрів: автобіографії, сповіді, щоденників, мемуарів, епістолярію, психологічного дослідження.

Докія Гуменна постійно наголошувала на психологічних порухах своєї душі. Їй важко було передати хід подій, але емоції від них переповнювали жінку-митця. Будучи від природи вразливою людиною («обмотана емоціями»), вона вибудовує текст повісті у вигляді потоку емоцій, які трансформуються в монологи героїв. Відсутність адресата вказує на те, що монолог спрямований «до себе», отже є умовою заглиблення персонажа у власний внутрішній світ. Наявність динаміки почуттів приглушує динаміку подій, робить її зайвою, недоречною. Автобіографічність твору, що максимально передає авторський життєвий досвід, пов'язана з усвідомленим принципом творення образу головної героїні «зсередини», переакцентування із зображення її зовнішньої поведінки на зображення складного внутрішнього світу, психологічного стану. Сферою вияву найбільших емоцій для жінки є закоханість. Юлія Отави закохується в Сергія Михайловича, в його очі, погляд. Вони «... глибокі, сині, променисті. Очі ці затьмарюють своїм вогнем обличчя, а постаті, здається, зовсім нема, тільки очі сидять за столом у кріслі» [3, с. 5]. Вербальний рівень їх спілкування є простором для ілюзій героїні. Дівчина намагається збагнути те почуття, яке з'явилося в її душі і заволоділо нею. Її монологи – це лірична сповідь закоханої дівчини, в якій вона розкриває глибини своєї душі. Сповідь включає в себе елемент звільнення, очищення від якоїсь важкої правди. Тому героїня гранично відверта не лише з позиції висловлених думок щодо коханого, але й щодо власної особи. Свій душевний стан, почуття і відчуття, важливі настроєві метаморфози, героїня переповідає не для публіки, а для себе, щоб ще раз їх пережити.

У повісті, головною героїнею якої є жінка, відсутні такі проблемно-тематичні аспекти, як «жінка і держава», «жінка і сім'я», «жінка і побут». На поверхні твору професійна площина буття Юлії. Однак Докія Гуменна не зосереджує увагу читача на діяльності героїні-стенографістки. Для Юлії Отави це чужа сфера, нецікаве оточення. Це праця заради виживання, праця, що виснажує й не приносить задоволення. Тому професійна площина буття героїні є лише своєрідним простором, на якому вибудовується головний концепт «жінка і творчість». Сповідь головної героїні Юлії базується на пережитих почуттях, а неможливість ведення діалогу з Сергієм Михайловичем через соціальну дистанцію, а також нерозуміння і несприйняття ним героїні підштовхує її розпочати діалог із собою. «Я навчилася говорити сама з собою, запитувати й відповідати, плакати й радіти, занепадати й вселяти в себе бадьорість. Люди приходять і відходять, інтереси їх наближаються до моїх і віддаляються, а я зостаюся сама з собою назавжди...» [3, с. 7].

Героїня Гуменної сильна особистість, водночас вона страждає від самотності. Вона є незрозумілою для суспільства і виступає певною опозицією до нього. Хвороба стала причиною її буття в чужому професійному світі, який позбавив мети. Внутрішньому стану відповідає й зовнішність героїні. Докія Гуменна змалює її непоказною, невиразною. «В неї якась дитячо-старече обличчя, жовте й негарне, а складена вона була б досить гармонійно, коли б не довгі руки» [3, с. 13]. Сергій

Михайлович не здатний побачити глибину її душі, зрозуміти її сутність. Він не допускає думки про ймовірні стосунки з нею. «Внести розколіну в життя з Вірою? Знищити якимось необачним кроком свій авторитет? Розладнати налагоджені умови нормальної безперебійної роботи? Такі жертви принести заради жарту, заради бажання перевірити свою молодецькість? І кому саме жертву? Стенографістці? О, ні, жінко, не вийде!» [3, с. 46]. Але в сфері мистецтва вона змінюється, стає справжньою. «В танку вона здавалась мені зовсім іншою, вона наче перевтілилась, і я з подивом шукав, що ж змінило її так. Серед усіх пар, що рухалися, мов грубо зліплені манекени, вона одна була жива, наче кожну частину її тіла підтримували крила» [3, с. 79].

Авторську проекцію жінки в повісті розширює приватний епістолярій між іншими трьома персонажами Максимом, Платоном та Зоєю. Він надає тексту більше подієвої інформації. Оскільки лист спрямований на відтворення не замкненого в собі життя, а зв'язків, що встановлюються між дописувачами, то адресат перетворюється в своєрідного співавтора. Таким чином дистанційний діалог, який відбувається завдяки розгалуженню нарративних функцій між усіма персонажами, дозволяє реалізувати прийом накладання протилежних точок зору. Максим і Платон помічають в Юлії те, чого не здатний побачити Сергій Михайлович. Для Максима вона «смілива у своїх вчинках..., така одчайдушна, що як чого захоче, то йде наосліп, жодних перешкод не бачить..., у все вона вносить глибину, драматичність» [3, с. 6]. Для Платона Юлія «як гірський пейзаж» [3, с. 9], «...а як тримається! Скромно, рівно, гордовито» [3, с. 15].

Бінарна опозиція жінки-митця і звичайної жінки чіткіше вирізняється в зіставленні поглядів Платона Озеровича на Юлію і Зою: «... вона часами якась сувора і я тоді її боюся. Як гляне своїми вузькими і гострими очима! Значно легше із Зоєю, стенографісткою директора. Ту недовго й розсмішити, з нею легко зговоритися піти в кіно чи театр. Та, правда, й глибини ж там нема ніякої. Просто приємна дівчина з обличчям камеї, вирізьбленим у німбі хвилястого волосся» [3, с. 9].

Історію внутрішніх переживань героїні письменниці вкладає у відповідні хронологічні рамки. Початок історії – це закоханість в Сергія Михайловича, її завершення – збайдужіння Юлії до свого героя. Реальний час, певна пора року не мають значення. Вони ніяк не впливають на настрої, почуття героїв, їх стосунки. Неважливим є й місце дії, лише переживання, стан душі. За період закоханості її стан – це «марення», «фантазія», «божевілля, від якого важко відмовитись», «сила притягання», «щастя», «хмільний стан», «стан радості і високого напруження» тощо [3, с. 14]. Це своєрідна трансформація почуттів героїні. «Так, це горе, але це й велика школа. Це – шлях до нагірних висот мудрости. Всі ці болі й плачі повинні перетворитися в міцну й певну себе мудрість» [3, с. 69]. Перехворівши своїм почуттям, героїня як представниця мистецької еліти змінюється, вона знову повертається в мистецький простір й обирає мистецтво, а не чоловіка. Таким чином вона самостверджується. «... жаль неподіленої любови проти жалю – не бути ніколи мистцем? Порох, тлінь проти вічного світила!» [3, с. 93]. Пережиті почуття підштовхнули її до розуміння себе іншою, готовою до нових творчих дій. Закоханість стала лише сходиною до заповітної мрії. Юлія повертається в творчу сферу, пише балетну постановку під назвою «Цвіт папороті».

На трансформації почуттів наголошує Докія Гуменна, коли згадує про добір заголовку до повісті. Спочатку повість мала назву «Манія», потім – «Цвіт папороті» і лише на стадії завершення твору письменниця обрала варіант «Мана». Це вже не «маніакальне», «хворе» почуття, не неіснуюча в природі квітка папороті, а почуття, що є «вічно неситим, вічно манливим у прекрасне невідоме, вічно мінливим духом Мани» [3, с. 95]. Воно змінює людину, сприяє її творчому піднесенню, дозволяє по-іншому сприймати себе і світ, дозволяє творити.

У мемуарах «Дар Евдотії» Докія Гуменна часто згадує про свої почуття, що були викликані муками закоханості на різних етапах її життя. Вони спонукали до написання невідправлених листів, які згодом трансформувалися в оповідання, повісті. У формі невідправлених листів була написана уже згадувана повість «Синій зошит», сповідь жінки стала поштовхом до написання оповідання «Жадоба», «мовчазний роман», що отримав назву «Роман Синьої Панчохи», увійшов до твору «Золотий плуг» [2, с. 286] тощо.

**Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у цьому науковому напрямку.** Отже, автобіографічність, ліризація оповіді, експериментальний жанрово-стильовий та тематичний рівні доводять, що в зображенні героїні Юлії письменниці відтворила жінку як творчу особистість, її бажання самореалізації в складних суспільних умовах. Дослідження постаті жінки-митця в повісті є базовим у розумінні феномену Докії Гуменної як письменниці і перспективним напрямком подальших літературознавчих досліджень її прози.

#### Література:

1. Гуменна Д. Дар Евдотії. Київські кручі. Кн. 1. Балтимор–Торонто: Смолоскип, 1990. 306 с.
2. Гуменна Д. Дар Евдотії. Жар і крига. Кн. 2. Балтимор–Торонто: Смолоскип, 1990. 346 с.
3. Гуменна Д. Мана: повість. Нью-Йорк: Українсько-американське видавниче товариство, 1952. 97 с.
4. Даниленко В. Іdealізм і авторитарний тип особистості (за повістю Докії Гуменної «Мана») // Слово і час. 2000. № 5. С. 38–41.
5. Качуровський І. Гортаючи книжку Пахльовської [Pachlovskaya Oksana, Civiltà letteraria ukraina. Roma, 1998. 1110 p.] // Україна модерна. Стандарти науки і академічне середовище. 2007. Ч. 12. (1). Київ–Львів: Критика, 2007. С. 239–244.
6. Коломієць О.В. Проза Докії Гуменної (проблемно-тематичні та жанрово-стильові особливості): Автореф. дис. ... канд. філол. наук. К., 2007. 18 с.
7. Костюк Г. На перехрестях життя та історії: до 70-річчя і 50-річчя літературної діяльності Докії Гуменної / У світі ідей і образів. Вибране: (критич. та іст.-літ. роздуми: 1930-1980). Мюнхен, 1983. С. 311–352.
8. Мацько В.П. Концепція людини і світу в українській діаспорній прозі ХХ століття [Текст]: автореф. дис. ... д-ра філол. наук. К., 2010. 36 с.
9. Николок Т.В. Інтелектуальний інтертекст прози Докії Гуменної: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. К., 2009. 19 с.
10. Сорока П. Докія Гуменна. Літературний портрет. Тернопіль: Арій, 2003. 496 с.
11. Ткаченко Т.І. Фемінний дискурс другої половини ХХ – початку ХХІ ст.: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. К., 2007. 18 с.
12. Шевельов Ю. Реабілітація людини. Вибрані праці: У 2 кн. Кн. II. Літературознавство / Упоряд. І. Дзюба. 2-ге вид. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 812–821.

**Коновалова М. М. Трансформация фигуры женщины-художника в повести Докии Гуменной «Мана»**

**Аннотация.** В статье исследуются особенности создания образа женщины-художника в повести Докии Гуменной «Мана». Внимание сосредоточивается на исключительном синкретическом жанре, который сочетает элементы автобиографии, исповеди, дневников, мемуаров, эпистолярия, психологического исследования. Выявляются особенности разветвления нарративных функций в тексте, что способствует расширению авторской проекции женщины-художника. Отмечается психологизация, субъективизация и лиризация повествования как доминантные черты женского дискурса.

**Ключевые слова:** женщина-художник, автобиографичность, психологизм, эпистолярный, лирическая исповедь, нарратив.

**Konovalova M. Transformation of female artist figure in Dokia Humenna's novel "Mana" ("Delusion")**

**Summary.** Peculiarities of creating female artist image in D. Humenna's novel "Mana" are researched in the article. Attention is focused on exceptional syncretic genre that combines autobiography elements, confessions, diaries, memoirs, epistolary psychological research. Properties of narrative functions branching in the text, which contribute expansion of author's female artist projection are explored in the article. Novel's psychologization, subjectivization and lyricizing are announced as the dominant features of women's discourse in the article.

**Key words:** female artist, autobiography, psychology, epistolary, lyrical confession, narrative.