

Супрун В. М.,

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри журналістики

Донецького національного університету імені Василя Стуса

СМЕРТЬ ЯК ЕЛЕМЕНТ РОЗГЕРМЕТИЗАЦІЇ ЖІНОЧОЇ САМОТНОСТІ В ОПОВІДАННІ «ЕЛЬФ» М. ЦУКАНОВОЇ

Анотація. У статті йдеться про екзистенцію смерті, яка в художньому моделюванні Марії Цуканової стає драматичним способом розмикання жіночої самотності. Авторка твору окреслила соціокультурні й соціополітичні фактори, що детермінують жіночу самотність, головними з яких у середині ХХ століття стали події Другої світової війни.

Ключові слова: жіноча самотність, аксіологічна домінанта, іноментальне середовище.

Постановка проблеми. Екзистенція самотності як психофізичне явище детермінується в момент духовної герметизації особистості в соціумі, «неприсутності» близької людини в ментальній орбіті індивіда. У вітчизняному й зарубіжному наукознавстві явищу самотності присвячували свої праці низка дослідників, серед яких можемо виділити Л. Свендсена, Н. Арутюнову, Г. Семенюка, А. Бабушкіну, В. Погребенника, Л. Безсонову, В. Маслоу, В. Іващенко, С. Дроздова, Ю. Коваліва, О. Карабьову та ін., проте модус трансцендентної екзистенції самотності фактично не був об'єктом спеціальної студії у вітчизняній філології.

Метою статті є літературознавче дослідження явища самотності, детермінованого екзистенцією смерті.

Виклад основного матеріалу. Смерть як вихід із герметичності самотності знаходить героїня оповідання «Ельф» (зб. «Бузковий цвіт») Марії Цуканової. Тут авторка подає художньому обсервуванню екзистенцію смерті в парадигмі концепту «любов / кохання». Твір відсилає реципієнта до трагічних історичних подій Другої світової війни, зокрібно явища вивезення окупантами молодих українців на примусові роботи до Німеччини, лише дещо привідкритого (проблема травматичного досвіду остарбайтерів у СРСР була свідомо на периферії офіційного дискурсу [1, с. 3] й художнього також) в українській материковій літературі романом «Україна в огні» Олександра Довженка. Проте це стає лише історичним тлом для зображення іншої драми не менш болочної і трагічної – проблеми кохання, яка не ділить людей по обидва боки фронту.

Історична й морально-етична огранка авторкою концепту «любов / кохання» проходить так, як у шекспірівській «Ромео і Джульєтта» чи ближчих до нас «Тінях забутих предків» Михайла Коцюбинського, не в драматично-соціальної парадигмі конструкту «свій / чужий», що розділяє людей між ворожими класами, а у площині міжособистісних стосунків, які стирають кліше суспільно-ідеологічних нашарувань. Не випадково Євген Онацький влучно зазначив: «...Цей художній твір мистецького проникнення в людські душі, в якому так ніжно змальовано духову красу дівочої, майже дитячої поетичної душі, яка відроджує до світла й ніжності» [4, с. 6], звертаючи увагу реципієнта на духовно-аксіологічні параметри оповідання.

Головними героями твору письменниця робить юну німкеню Ельзу та молодого українського остарбайтера Івана. Однак репрезентація явища жіночої самотності відбувається ще до появи титульних персонажів в експозиційній передісторії оповідання: самотність як багатокомпонентний смисловий конструкт стає причиною смерті матері головної героїні, українки, що вийшла заміж за німця й невдовзі помирає, відчуваючи себе екзистенційно самотньою в іноментальному середовищі. Маємо тут той тип самотності, який Жан-Поль Сартр означив у новелі «Стіна», як буття в спогадах, «із якими відбувається втрата відчуття реальності часу, вводять у забуття, тобто занурюють у самотність» [7, с. 33]. Самотність українки стає наслідком соціальної й культурно-ментальної реінтеграції в чужорідний для неї світ способом індивідуального протесту, що індукує самоізоляцію, проте аж ніяк не стає на заваді стосунків із чоловіком. Урешті космогонічний поклик серця підказує жінці єдиний вихід із екзистенційної самотності – небуття: «Перед смертю вона попрохала відчинити вікно і все дивилася на схід...» [5, с. 12].

Інший тип самотності – духовної (беремо за основу класифікацію Гузалиї Шагівалєєвої [6]) – моделює письменниця в головній героїні твору, що різко виділяє Ельзу із суспільного контексту: «Навіть у ляльки вона бавилася не так, як усі дівчатка, і коли інші варили обід з піску в маленьких глечиках або вбирали своїх ляльок і колисали їх, як це робили їхні мами, Ельза, видно, нудьгувала, вештати відходила геть і, сівши десь окремо, вигадувала всілякі історії, в яких ляльки були дійовими особами» [5, с. 18]. Успадкована від матері висока духовність дівчини не знаходить однодумців і відгуку у своєму оточенні, тому створює свій мікрокосм, сповнений краси й гармонії. Її світ не двовимірний (філософський симбіоз матеріального й духовного компоненту) із прагматичним пріоритетом, як у її однолітків (турботи про матеріальне дівчата переносять на ігрові моделі з ляльками), а оповитий ідеалізованим серпанком трансцендентних цінностей, на які акцентує увагу авторка от хоч би назвою твору.

Саме висока духовність Ельзи зближує її з українським остарбайтером Іваном, спроможним збагнути глибини внутрішнього єства героїні. Самотнього у ворожому до нього світі Івана приваблюють внутрішня краса дівчини, її людяність і гуманізм, що контрастують з оточенням: емоційне враження на реципієнта накладають принесені і потайки залишені Ельзою в кошарі, де спав хлопець, клуночки з їжею з господарського столу.

Поступове зближення молодих людей зроджує перше, жодного разу на рівні експліцитної текстової структури не означене, почуття любові. Ці переживання настільки невинні й кришталеві чисті, можливо, доглибно навіть не усві-

домлювані персонажами, що для їх репрезентації мисткиня підбирає метод фольклорного паралелізму, моделюючи контекст німецької казки й проєктуючи його на реальне життя. За її допомогою письменниці вдається розкрити граничну потребу героїні в любові (інтровертне вмотивування думок співвідноситься з містифікацією народної творчості: казка-ва героїня віддає своє серце взамін на життя принца ельфів і разом із ним летить до щасливого життя) та підсвідомісні інтенції втечі у виміряно-ідеалізований світ, що свідчить про некомфортність і самотність Ельзи. Інтертекстуальний меседж авторки «допомагає усвідомити ті аспекти тексту, які залишаються прихованими у підсвідомості», а також «утягує читача у формування ілюзій» [2, с. 362]. Тут інтертекстуальні властивості казки мають функцію декодувальних символів, створюючи алюзію вгадування в фантастичних персонажах образи Ельзи й Івана, а дивний, загадковий світ, змодельований мисткинею як апокрифічна модель Біблійного Едемського саду («Там дуже гарно... На деревах ростуть смачні овочі і живуть птахи, які вміють незвичайно гарно співати. А квіти великі і яскраві...» [5, с. 24]), – це свого роду фемінний варіант (зважаючи на ліризовано-гіпертрофовану естетику образного орнаментування суб'єктивної ілюзорності) пошуку Мойсеєвої землі обітваної й езотерична втеча від реальності, що виявляє маркантні ознаки ідейного осердя жіночої самотності.

Єдиною людиною, яка спроможна до кінця зрозуміти внутрішні поривання героїні, є Іван. Навіть бабусю, хазяйновиту німкеню з матеріалістично-прагматичним підходом до життя, що опікується і над усе любить Ельзу, турбують часті стани задумливої мрійливості й потяг до самотності онуки. Тому саме Іван стає для героїні рятунком від самотності у спільному фантазійно-езотеричному просторі захисної реакції від світу, синтезуючи кордони між ілюзорною фантазією і реальністю (як це бачимо у Габрієля Гарсія Маркеса в оповіданні «Стариган із крилами»): «Іван слухав мовчки, але його похмурі обличчя яснішали, а очі, що дивилися в небо, ставали замріяними, ніби і він починав бачити той незвичайний край, де живуть ельфи і де, напевно, ніхто не носить знаку «ост» [5, с. 24]. Трансцендентний стан тимчасового фантазмагоричного забуття стає опозицією жаскїй дійсності й щільною в інобуття, яка дарує хвилини свободи для обох персонажів, по-фольклорному алегоризовані мисткинею образом скидання пут («Тоді впали ланцюги...» (алюзія на національний контекст кшталтування світлого майбутнього каменярми Івана Франка – В.М.) [5, с. 25]). У той же час алегорична ірреальність не дає абсолютного забуття: опритомнювальну функцію повернення в дійсність виконує, скажімо, конотований атрибутикою «недолюдини» номінант «ост».

У характері персонажів яскраво виражена потреба у відчутті прекрасного. Ельза, яка задихається в чіпких обіймах німецького прагматизму й педантизму, та Іван, що змушений на чужині носити знеособлене ярмо «ост», відчують потребу один в одному: часова парадигма для двох самітників замикається тільки тоді, коли герої перебувають у безпечному просторі фантазмагоричного світу, котрий виконує, крім оберегового, концентраційну функцію епіцентру почуттів: «І в цей час дівчинка відчула, що в неї виростають крила» [5, с. 25]. Окриленістю польоту авторка символізує втечу від буденщини, можливість

піднятися над навколишнім примітивізмом, увійти в трансцендентний стан екзальтації. З іншого боку, поява крил символізує висоту почуттєвої субстанції, яку можемо означити як новий для героїні стан закоханості, здатний збагатити душевні й метафізичні здібності дівчини.

Цінно, що, перетинаючи два світи: ідеалізований головних героїв, здебільшого все ж Ельзи, і реального оточення, мисткиня ставить у творі ще одну важливу філософську проблему – першоважливість матеріального чи духовного. Маємо ситуацію, коли «стикаються не просто меркантильна людська обмеженість і піднесеність креативного начала світу, а дві глобальні ідеї людського вибору» [3, с. 52]. Безальтернативність аксіологічних домінант персонажів на користь високих духовних поривань робить їх чулими, спроможними на сердечні почуття й водночас самотніми у своїй екзистенції. Любов, що рятує обох від самоти, виявляється беззахисною перед нищою приземленістю прагматичного оточення, не здатного на сприйняття духовного нарративу мінорних реєстрів (це мисткиня підкреслює саркастичною характеристикою натовпу «запитливо і тупо дивлячись» [5, с. 27]). Звідси виникає подальший сюжетний вигин авторки цілком закономірний: долю закоханих знищує людська жорстокість, а недбало кінута репліка млинаря до Ельзи: «Чого плачеш?... Повісять твого Івана. Капуть» [5, с. 28], – стає точкою неповернення в усвідомленні героїнею самотнього існування.

Героїня усвідомлює, що зі втратою коханої людини вона приречена на довічну самотність, тому тікає від неї в небуття. Психічне напруження відкриває шлях невідворотному фізичному самознищенню: «У дівчинки відкрилася гарячка, вона не пізнавала бабусі і марила» [5, с. 28]. Оскільки реальні контури існування нівелюються свідомістю героїні, то фізичні страждання Ельзи зведені майстринею слова до кістякового мінімуму (окрім досить скупих портретних деталей, то хоч би тоненьких рученят, на які авторка звертає увагу реципієнта спеціально, щоб передати ефект крайнього виснаження, майже відсутності життя в тілесній оболонці). Натомість процес смерті письменниці моделює як фантазмагоричний перехід у потойбіччя, яке тут постає в контурах метафоричної семантики втечі від самотності до виміряного світу. Тому прихід міфопоетичного ельфа як евфемістичного предвісника смерті (мотив не новий в літературі, згадаймо, наприклад, образи темних сил, які віщували смерть баби в новелі «Сама самісінька» Василя Стефаника, лише тут з експресіоністським згущенням фарб і неонатуралістичною деталізацією безнадійної трагічності кінця) сприймається логічною художньою стратегією перетину героїнею фізичного простору в потойбічний. Мисткиня моделює трагічну в буттєвій сутності й оптимістичну в ідейному плані розв'язку: «Ельфи понесли Ельзу до свого краю, де цвітуть квіти великі і яскраві, мов сонце, де немає зла, несправедливості, неволі...» [5, с. 31]. Ідеалізований світ стає інваріантом жіночої самотності Ельзи, своєрідною реконструйованою нею самою нірваною, що набуває статусу рятувального круга в буттєвому континуумі героїні.

Висновки. Таким чином, екзистенція смерті розмикає герметичне коло самотності головної героїні твору, а трагічна у своїй основі розв'язка не набуває статусу апокаліптичної, адже стає точкою перетину граней фізичного страждання й метафізичної свободи.

Література:

1. Грінченко Г.Г. Українські остарбайтери в системі примусової праці Третього райху: проблеми історичної пам'яті: автореф. дис. ... докт. іст. наук: 07.00.06. Київ, 2011. 44 с.
2. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення / Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. Львів: Літопис, 2001. С. 349–366.
3. Караблєва О.В. Художні верифікації проблеми самотності у сучасній жіночій прозі: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка Національної академії наук України. Київ, 2004. 187 с.
4. Онацький Є. Творчість Марії Цуканової. Бузковий цвіт. Буенос-Айрес: Вид-во Миколи Денисюка, 1951. С. 5–11.
5. Цуканова М. Бузковий цвіт. Буенос Айрес: Вид-во Миколи Денисюка, 1951. 129 с.
6. Шагивалєєва Г.Р. Самотність і особливості його переживання студентами: монографія. Елабуга: Изд-во ОАО «Алмедиа», 2007. 157 с.
7. Юрченко М.А. Ценностные характеристики самотності в контексті ідей екзистенціалізму ХХ століття. *Гуманитарные и социальные науки*. 2007. № 6. С. 29–33. URL: https://hses-online.ru/2007/06/09_00_13/p29-33.pdf (дата звернення: 2.02.2019).

Супрун В. Н. Смерть как элемент разгерметизации женского одиночества в рассказе «Эльф» М. Цукановой

В статье говорится об экзистенции смерти, которая в художественном моделировании Марии Цукановой становится драматическим способом размыкания женского одиночества. Автор произведения очертила социокультурные и социополитические факторы, детерминирующие женское одиночество, главными из которых в середине ХХ века стали события Второй мировой войны.

Ключевые слова: женское одиночество, аксиологическая доминанта, иноментальная среда.

Suprun V. Death as an element of the depressurization of female loneliness in the story "Elf" by M. Tsukanova

The article talks about the existence of death, which in the artistic modeling of Maria Tsukanova becomes a dramatic way of unlocking female loneliness. The author of the work outlined the sociocultural and sociopolitical factors that determine women's loneliness, the main of which in the middle of the twentieth century were the events of the Second World War.

Key words: female loneliness, axiological dominant, intestinal environment.