

МОДИФІКАЦІЇ ЖІНОЧОГО ПЕРВНЯ: БІБЛІЯ І “НОВА РЕЛІГІЙНІСТЬ” УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Феміністичний рух, поглиблена рецепція Святого Письма і релігійна творчість – характерні реалії нашого часу. Ця робота – чергова спроба осмислення духовної «епістеми» ХХ століття в контексті даних факторів.

З 60-х років на тему жіночого первня Біблії виник цілий ряд досліджень з усіх основних світоглядних позицій: від запеклої критики й анафем до апологетичних і об'єднуючих. Аргументи феміністичної критики стосовно маскулінізації середньовічної Церкви або переслідування відьом незаперечні. Однак при дослідженні «центра канону» (Г. Блум) європейської культури – Святого Письма - його необхідно відрізняти від історичного християнства, спотвореного пізнішими нашаруваннями людських забобонів. Як відзначає Д. Кармоді, «Навіть коли Талмуд зацікавлений підтасувати біблійні історії під пізніші обставини, неприкрашена сила цих історій продовжує привертати людську увагу до оригінальних текстів»¹. Помічено, що періоди найжахливіших перекручень і жорстокості в юдаїзмі і християнстві завжди збігалися з «зісковзуванням» Церкви в лібералізм або фарисейство саме через заборони чи байдужість до Слова Божого.

Ми спробуємо дати визначення біблійного жіночого, порівняти його з феміністичними концепціями українських письменників ХХ століття: В. Винниченка, А. Любченка, І. Багряного й зробити висновки щодо залежності жіночого й релігійного первнів.

-1-

Біблія розглядає жінку в конкретних історико-соціальних умовах поширеності полігамії, работоргівлі, політеїзму і тоталітарного суспільства. Панування егоїзму і тиранії в усіх різновидах людських відносин знайшло в ній детальне відображення.

З іншого боку, Писання застосовує релігійний, духовний підхід до антропологічного аналізу. Духовність, яка розуміється як живі, зростаючі відносини довіри з Богом і людьми, є головною відмінністю віруючої особистості. Об'єднання цих двох тенденцій дозволяє досягати колосальної глибини біблійного тексту без втрати статусу тексту сакрального. На думку А. Штайнзальца, Біблію характеризує «розуміння дива як події, яке відбувається в межах законів природи»².

Для жінок Тори прихильність до чоловіка/дітей також стоїть на першому місці (дружина Йова, Сарра). У той же час, саме любов до Бога пробуджує найкращі якості їхньої натури, дозволяючи «перевершити себе». Як стверджує Дж. Ларю, біблійна дружина «не мадонна на п'єдесталі і не повія»³; це по-справжньому складна, реальна індивідуальність.

С. де Бовуар заявляє: «Істина – це неприкрашена реальність, яка пізнається тільки в процесі діяльності, а жінці не дано діяти»⁴. У найменшій мірі це стосується жінок Старого й Нового заповітів. Для них характерні віталізм, ініціативність, що особливо проявляється в ситуаціях пасивності та маловір'я чоловіків (Авігаїл і Навал, цар Валтасар і його мати). «Жінкою сили» названа ідеальна дружина в гімні 31-го розділу книги Притч, представлена вмілою, діяльною, цілісною особистістю. Удавану «незначну роль в історії» (С. де Бовуар) спростовує величезний вплив жінок-суддів (Девора, Олдама), цариць (Естер, цариця Савви), царських і пророчих матерів (Йохаведа, Авійя), що пояснювалося також відсутністю чіткої різниці між особистим і громадським життям родового і ранньофеодального суспільства.

На нашу думку, Писання відстоює антисексистський світогляд. Усі його події розташовані між Едемським: «Того дня, як створив Бог людину, Він вчинив її на подобу Божу. Чоловіком і жінкою Він їх створив, ... назвав Він їхнє ймення: Людина» (Бут. 5:1-2)⁵ і декларацією ап. Павла:

«Немає чоловічої статі, ані жіночої, - бо всі ви одне у Христі Ісусі!» (Гал. 3:28). Особиста віра жінок скасовує статеву дискримінацію, подібно як у світських королів, «втративши соціальний зміст, жіночість перестала означати неповноцінність»⁶.

Нарешті, ще одна особливість – архетипізм. Святе Письмо затверджує закон причини й наслідку: «Бо що тільки людина посіє, те саме вона й пожне!» (Гал. 6:7). Біблія показує наслідки різних шляхів виходу зі схожих ситуацій (довге безпліддя Сарри і Рахілі, обман батька заради порятунку чоловіка Рахіллю і Мелхолою), покладаючи відповідальність за вибір шляху на саму людину. При цьому вона віддає належне навіть негативним персонажам: наприклад, ізраїльська цариця Єзавель зображена вольовою, цілісною натурою, по-своєму турботливою дружиною, яка не вагаючись усталює авторитет чоловіка будь-якими жертвами. Навіть перед обличчям неминучої смерті вона зберігає колосальний самоконтроль; її прикрашання себе й прагнення принизити убивцю свідчать про бажання «гідного» скону, що нагадує, приміром, передсмертну естетику самураїв. А в Новому заповіті (Одкр. 2:20) «Шкідливий вплив Єзавелі...відповідає впливу папства на правителів і народ темного середньовіччя. Єзавель впровадила ідолопоклоніння й Ізраїль став служити Ваалу – поганському богу сонця...Те ж саме зробило папство у Тіятирському періоді [церкви] з 538 по 1798 р.»⁷, замінивши біблійний пам'ятник Творіння, суботу, першим днем тижня (Sun-day, Sonn-tag) – поганським днем Непереможного Сонця.

-2-

Перейдімо тепер до української літератури. Троє обраних авторів були надихнуті Українським Ренесансом 20-х років XX століття. Знаком цього періоду були слова Ф. Ніцше «Бог мертвий». За таких умов, як зазначив М. Гайдеггер, людина не стає атеїстом. Навпаки, вона починає особливо активно шукати Бога. Носій елітарної свідомості відкидає скомпрометовану в його очах ортодоксію та обирає шлях релігійної

творчості, «нової релігійності». Та й відродження української ментальності вимагало створення власної метафізичної системи. Причому це роз'єднання виявлялося на всіх рівнях: особистому, на рівні литпроцесу і навіть національної Церкви: 20-і роки стали для України часом відділення від Московського патріархату й утворення власної автокефалії.

Для «нової релігійності» Володимира Винниченка (1880-1951) характерний антираціоналізм, інтуїтивізм, ствердження відносності загальноприйнятих істин. Він досліджує стихійний початок у людині і світі («Хочу!» (1916)), пафос якого – змагання з долею, «сп'яніння» від долі. Герої письменника прагнуть до «чесності із собою», гармонії («Рівновага» (1912)), виступаючи автономними джерелами моральних критеріїв.

Ми досліджуємо соціально-детективний роман Винниченка «Поклади золота» (1926-1927), робоча назва якого – «Загублений рай». У щоденникових записах (22 травня 1926 р.) письменник відзначає: «Здається, можна дати назву романові «Загублений рай». Усі, вся Європа, всі класи й усі її члени тужать за тим раєм, з якого вигнав їх бог війни з вогненно-гарматним мечем. Кожен тужить за тією чистотою, незайманістю, яка була в нього. В кожного та чистота, той рай були різні, часто ворожі одні до одних, але вони були, як такі, чи здаються, що були, [і] кожний знову таки тужить по-своєму за загубленим»⁸.

Текст описує життя еліти української інтелігенції в Парижі 20-х років ХХ століття. Її географічне «безгрунтя» переростає в безгрунтя духовне. Париж, еміграція протистоять Україні, краю любові, своїм прагматизмом, лицемірством, як пекло, в значенні «нездатності більше любити». Цей світ сьогодення виступає перевтіленим, перекрученим минулим з його стабільною аксіологічною основою. Честь і продажність, любов і нажива, ідеологія і віра – герої роману постійно коливаються між цих моральних полюсів.

Місія відродження, повернення людини в «рай» любові й духовності покладається на жінок. Одна з наймізерніших особистостей у романі – Свистун – син православного священника. Так він характеризує своїх батьків: «Моя мати була незвичайна людина. Батько – єрунда, нікчема. На жаль, я в нього вдався, а не в матір. ...

- Коли матір ховали, все село ридало. Тут революція, «бий панів і попів», а за попадею ридає вся околиця. ... Страшенно, знаєте, добра була. Але й сувора та справедлива така, що її боялося все начальство в окрузі»⁹. Одна з головних задач роману – апологія людини через жінку. Жінки виступають «покладами золота» України, хранителями її менталітету.

За спостереженням П. Тілліга, разом з гаслом «Бог помер» «померла і вся система цінностей і смислів, всередині якої жила людина. ... Це веде людину або до нігілізму, або до мужності, що приймає небуття на себе»¹⁰. У тексті ці дві стратегії, поділяючи всіх персонажів, найяскравіше представлені чекісткою Сонею і повією Лесею.

Спочатку Соня – втілення войовничого нігілізму. Дочка рабина з вищою освітою, вона була захоплена російською «офіцернею» під час погрому і кілька днів знаходилася в казармі на правах еротичної ляльки: «Кокаїн у ніс їй забивали, щоб не лежала мертвою, водою відливали, різками пороли. Голою так і жила, одежі не давали»¹¹. Чудом врятувавшись, вона «полетіла» у ЧК, щоб помститися – на її рахунок більше 200 розстріляних офіцерів. Тому свідчення про її «переконаність» і «ідейність» ставляться під сумнів спрагою помсти. «...Та, що відкинула геть усі ці забобони, що зрівняла свою етику з чоловічою»¹², вона епатує «буржуазні марновірства»: краде...ложки в ресторанах (!), порушуючи принцип приватної власності, і живе з братом.

Образ Лесі розробляється у певній відповідності до стратегії Марії Магдалини – грішниці, неодноразово прощеної і зціленої Ісусом, яка омила Його ноги мирром (коштовними парфумами) і сльозами на подяку (хоча

потрібно відзначити, що екзегетика Євангелії приписує цей вчинок іншій Марії, що не була повією, не Магдалині)¹³. Дружина офіцера, вона стала вдовою через рік після заміжжя. Живе з Миколою Терниченком (Миком), російським офіцером, а потім українським старшиною, якого часто рятувала від голодної смерті, продаючи своє тіло. Однак замість морального релятивізму Ніцше, Шопенгауера, Достоевського, який відстоюється Терниченком, вона «тому боці добра та зла» віддає перевагу зимі під Полтавою, саням і сильній руку, що «зворушливо-боязко прокрадається в муфту й серце падає від дотиків пальців»¹⁴.

Однак очікувана протилежність цих жінок виявляється перебільшеною. Обома торгують чоловіки: чекіст Довгополов/Загайкевич – з ідеологічних, Терниченко – з фінансових причин. Їхнє завдання – інкогніто ввійти в довіру до передбачуваного колишнього чекіста Гунявого, ставши його коханкою, і вияснити в нього інформацію про золоті поклади України, украдені у розстріляного вченого. Крім того, це протистояння є й філософським експериментом: «І коли випорожнена, безживна Соня тілом своїм допоможе досягти цієї мети, значить, буржуазна «честь» – той самий абсолют, як і всі інші, а «аморальність» Соні – велика моральність, безживність же її стане джерелом життя. А ота зо своєю «честю», чистотою та абсолютами так само залишиться однієї з порошинок в океані людської дурости»¹⁵.

Методи жінок визначаються їхнім світоглядом. Соня йде «у наступ», беручи «Гунявого» своєю емансипованістю та ігнорацією моралі. «Легенда» ж Лесі протилежна, – вона видає себе за дочку професора, що навіть не була в Україні у воєнні роки. «Рафінована аристократка», вона закохує в себе весь пансіон, у якому сходяться дороги персонажів.

«Чекіст» поводить підозріло: розриваючись між цими жінками, він не поспішає розкривати таємницю, хоча й страждає від докорів совісті, які ворогуючі сторони витлумачують кожна зі своїх позицій. Але отут тонкий

задум дає збій: обидві шпигунки закохуються в «Гунявого». Соня пропонує йому прийняти її цілком: «Ти впусти мене так, як я готова пустити тебе в мою душу. Розумієш? А тоді й бери мене всю... все тіло моє»¹⁶. Проте моральний нігілізм Соні залишає її глухою до каяття «Гунявого», хоча вона і клопочеться перед керівником операції про помилування колишнього чекіста. Леся ж відмовляється «копати» під кохану людину, приймаючи його у всій цілісності натури.

Програма Винниченковського Ессе Femini така: любовь-каяття-перевтілене життя. У тексті вона реалізується за допомогою образу «Ательє щастя». Спочатку це – назва фантастичного проекту Терниченка – «Комітету по звільненню людства». Цей образ виникає знову, коли щезли надії на успіх операції, «Гунявий» переїжджає з пансіону до ательє знайомого художника й на самоті морить себе голодом. Забувши про золото, Леся намагається допомогти цій людині знайти віру в доцільність існування. Щира турбота спрацьовує краще шпигунських know-how. Перед Просто Жінкою «Гунявий» признається, що він – усього лише актор української драми. При черговій спробі арешту за антибільшовицькі номери чекісти згвалтували його дружину, він задушив одного з них і, емігрувавши, врятувався. Подібно до Рахметова з «Що робити?» (1863) Н. Чернишевського, він вкриває тіло шрами і, голодуючи, готується до нелегальної подорожі на Україну за дітьми. Ця поїздка Гунявого/Нестеренка і Лесі, перетворених любов'ю і каяттям, відкриває віху нового життя на новій Україні.

Винниченко використовує символіку жіночого початку Біблії для опису духовних пошуків свого часу. В уяві чекіста Загайкевича Економіка з'являється в біблійних термінах, в образі ханаанської богині любові Астарті (Іштар), представляючи науковий атеїзм сублімацією ортодоксальної релігійності. У світі хаосу й індивідуалізму віра в Бога замінюється благоговінням перед жінкою. Духовна досконалість

сформульована в словах «Гунявого»: «Хіба в любові найважливіше те, що тебе люблять?»¹⁷, нагадуючи біблійний ідеал безумовної любові агаре: «Не в тому любов, що ми полюбили Бога, а що Він полюбив нас, і послав Свого Сина вблаганням за наші гріхи» (1Ів. 4:10).

Таким чином, письменник стверджує необхідність відповідності власним моральним критеріям. Його метафізичне новаторство і структура жіночого початку спирається на Біблію, живиться нею і з нею полемізує.

-3-

Ідеологічним центром української культури 20-х років стало літературне об'єднання «ВАПЛІТЕ» (Вільна академія пролетарської літератури) на чолі з Миколою Хвильовим (1893-1933). Його світогляд одержав назву «романтики вітаїзму» чи «активного романтизму», а додатками – ідеї азійського ренесансу (О. Шпенглер), ніцшеанські Людинобог і «воля до влади», антропологічний романтизм і зв'язок з народними коренями.

«Завершувачем і синтезатором» (Ю. Шерех) цього світогляду став Аркадій Любченко (1899-1945). Його модернізм полягав у перетворенні матеріалізму 20-х у матеріалізм «енергетичний», що «виростає з віри і важний і чинний тільки як підґрунтя великої віри. У цій точці він, коли хочете, переростає в великий ідеалізм»¹⁸, - відзначає Ю. Шерех. Тут активна «творча сваволя» стосовно реальності означає скорення світу і через це утвердження людини («Зяма» (1924), «Ворог» (1930)). Для нього також характерний універсалізм, прагнення до створення загальної релігії («Китайська новела» (1928)).

У творчості письменника образ, ідеал жінки займає одне з найважливіших місць, причому з часом стають помітними поглиблення і кристалізація феміністичних декларацій. Якщо в одній з ранніх робіт («Гордійко» (1924)) відносини з матір'ю виховують гідність сина, то в

наступних сатиричних творах зневага до жінок виступає загальною характеристикою духовних плебеїв («Кукіль» (1924), «№ 2002» (1924)).

Цікаво простежити еволюцію жіночого образу в сюжетно ідентичних «Тихому хуторі» (1923) і «Двох листах» (1928). Любченко-романтик перетворює життєві протиріччя в нездоланну перешкоду. Героїні цих новел виступають носіями віталістичного первня. У «Тихому хуторі» протиставлення Антоніни, дружини Павла, Зіні, любові його молодості, відбувається на грані кліше. Вона асоціюється з грубим життєвим матеріалізмом, у ній немає грації, власної гідності й еротизму: [Павло:] «...до мене завтра гості приїдуть... Одна... панночка.

Антонина одвісила спідню губу й скося глянула на Корнієнка. ...

- Біжи хліви на ніч позачиняй, - кинула нарешті й зачовгала по кімнаті»¹⁹. Вона втілює тілесний початок.

Навпаки, «...Крик,...товариські “мордобой” – це Зіна.

...Рух – Зіна.

...І бурхливе почуття, перший могутній спів душі – теж Зіна»²⁰. Зіна ані в спогадах, ані в діях твору не зв'язана з повсякденням. Любченка не цікавить «життя після подвигу». Зіна – декларант молодості, сили, життя. Вона діловита й пунктуальна, але в той же час не має наміру розуміти і приймати мислення Павла. Корнієнко може лише вибирати між двома способами життя, що втілюють ці жінки.

У «Двох листах» протиріччя нарастають до краю. Безіменний автор листа протиставляється тільки «людині у футлярі» Миколі Складенку. Гостросатирично підкреслюється інфантильність останнього й у той же час старість: «Схилялось надвечір'я, і чоловічок, що сидів у дворику на клишоногих приступцях, трошки замріяно примруженими очима дивився кудись поверх флігельків у далечінь.

У шпакуватого чоловічка геть ізсунувся кашкет, викриваючи його лисину й остаточно виявляючи, що чоловічок уже немолодий»²¹.

Автор листа – уже чиста ідея. У неї немає імені, вона схарактеризована тільки своїм посланням – знов-таки, записаним словом. Вона ніяк не дублюється спогадами Склярєнка, тому що не важливо, чи існує вона в дійсності. У тексті персонажі вже не зустрічаються, як речовина й антиречовина, і, судячи з розірваних листів, не зустрінуться вже ніколи. Новела – лише «рама» до тексту її листа.

У листі ми вперше у творчості Любченка знаходимо декларацію «романтики вітаїзму» стосовно жінок: «Справа в тому, що треба здоровим почуттям любити життя і бути сильним. І жінці тут відставати аж ніяк не годиться: кволість-бо її дуже часто буває лихом для інших, що на них вона впливає. – Теж кволих? – питаєш ти мене. – Авжеж, - відповім тобі. А тому: хай живе сильна, незламна нова жінка й нова людина!»²². Недарма вона називає Миколу «маленьким своїм антиподом»²³. Висновок автора очевидний: ані життєві обставини («Тихий хутір»), ані психологічні причини – батьки, виховання («Два листи») не можуть вибачити людину в її бездуховному існуванні.

Вершина творчих пошуків Любченка – новела «Вертеп» (1929), яку Ю. Шерех вважає «синтезом політичного й загальфілософського світогляду українських двадцятих років»²⁴. У ній образ жінки є центральним і найбільш полізначеннєвим. Він символізує Україну, землю, життя, молодість, плідність, чистоту. Текст затверджує її рівність, покликання – мати відношення до «кола найширших інтересів»²⁵, спокійно ставитися до своїх потреб. Звернімо увагу на мотив поваги до неї: «...шануймо жінку, коли хочемо поважати себе. ...їй, як і нам, властиве геть усе – від геніальності до атавізму»²⁶. Але тепер жінка, крім носія гасел, ще й жива людина. При всій програмовості цієї новели вона ще й «жіноча історія» про смерть улюбленого, самотність, любов і щастя.

Не можна говорити про безпосередню рецепцію письменником Біблії, однак його творчість поєднує з біблійним жіночим прагнення до

цілісного сприйняття жінки, визнання її носієм способу життя, знаком світогляду (біблійна заборона одружуватися з представницями інших народів і вір, вірна дружина/повія як символ істини (народу Божого) і омани). Як і дружини священної історії, жінки Любченка володіють віталістичною харизмою. Апофеоз письменницької майстерності – об'єднання в жінці духовного і фізичного початків, визнання її права на всі прояви людини. По суті, саме такі різнобічні представниці прекрасної статі виступають у нього національною елітою, хранителями етносу. «Дописування» історії («Тихий хутір» і «Два листи») має схожість з біблійним архетипізмом.

-4-

Творча зрілість Івана Багряного (1906-1963) прийшлася на 40-і роки. Як уже відзначалося, відродження української ментальності на початку ХХ ст. вимагало створення власної метафізичної системи. Але, якщо 20-і роки були періодом рівняння на «психологічну Європу» (М. Хвильовий), то в 40-і роки основною метою встало створення органічного національного стилю, своїх шляхів богошукування, що й стало справою діаспори. Тому українці 40-вих років не могли наслідувати навіть ідеальні європейські зразки.

Концепція «нової релігійності» Багряного – радше соціально-етична версія християнства. Найповніше вона розгорнута німецьким богословом і філософом Дітріхом Бонгеффером у роботі «Widerstand und Ergebung» («Опір і покора») (1943-1945). "Новорелігійний" ландшафт структурує абсентеїзм, метафізичне сирітство: «Перед Богом і з Богом ми живемо без Бога»²⁷. За таких умов людина змушена покладати надію на інших людей та на саму себе, стаючи тим самим на місце Бога (звичайно ж, зважитися на це може тільки особлива людина в особливих умовах). Традиційна мораль відкидається, тому що «нова релігійність» виступає як антитеза традиціоналізму. У сфері «нової релігійності» ідеалом виступає не

всесилий Бог, а людина-Христос, який «допомагає [нам] не завдяки своєму всесиллю, а завдяки своїй слабкості, своїм стражданням»²⁸. Гефсиманія – топос приреченості на страждання, котре виніс залишений Богом Син Людський. Для Христа це єдиний спосіб залишитися в людському існуванні. Саме страждання вважається сенсом життя, людським призначенням.

Серед розглянутих письменників у творчості Багряного спостерігається найглибше сприйняття жіночого початку Біблії. Тут можна відзначити наявність двох тенденцій. Якщо в «Саду Гетсиманському» (1950) і повісті «Огненне коло» (1953) автор заперечує знежіночнення соцтабору, то романи «Тигролови» (1944) і «Людина біжить над прірвою» (1965) відбивають віру в можливість «справжнього існування» жінки хоча б на географічних, воєнних чи екзистенціальних маргіналах.

У «Тигроловах» мати й дочка з родини тайгових мисливців, вихідців з України, втілюють авторський ідеал жінки. Якщо, за текстом, світ цивілізації залишений Богом, то тайга – обраний Богом край, і саме тут, серед моря світла й дикої природи, герой знаходить заспокоєння і життєві сили. Мати відрізняється від своїх українських товарок «простою» мужністю, неусвідомлюваною гідністю. Її дочку Наталку характеризують гордість і волелюбність, воля й емоційність, оптимізм і суворість. Ні в чому не поступаючись чоловікам, вона червоніє, коли брат пропонує пійманого соболя пустити їй на комір. «Дитя ще незайманого спокою»²⁹, перед яким пасує серцеїд, а тепер утеклий в'язень Григорій, вона, проте, готова переступити батьківське слово заради любові до чоловіка.

Джерело рис справжньої жінки Багрянний бачить у близькості до природи. Називаючи Наталку «мавка», він прозоро відсилає читача до «Лісової пісні» (1911) Лесі Українки.

Мавка, головна героїня цієї поеми, також протиставляється Лукашеві тим, що вона – дитя природи й не терпить світського матеріалізму. Але

якщо Мавка Лесі Українки не бажає боротися за улюбленого та помирас, то Наталка Багряного здатна відвоювати місце під сонцем і залишає звичне оточення, щоб йти з Григорієм «На тую... на твою Україну!»³⁰ Очевидна декларативність цього персонажа – виводячи генеалогію Наталки з Полтави, Багряний створює образ «нової Наталки-Полтавки», нової жінки для Нової України.

У той час як «Тигролови» створювалися в період поживлення української культури під час фашистського правління, «Сад Гетсиманський» - приклад післявоєнного песимізму, повалення надій на загибель СРСР, Нову Європу і незалежність України. Текст роману, структурований трьома днями євангельських пристрастей Господніх і «Божественною комедією» Данте, моделює «замкнений простір» (А. Камю) харківських в'язниць 30-х років. Письменник зображує єшовські катівні як не-світ, де статеві відмінності, відповідно, також не можуть мати місця. 90% згадувань ув'язненими рідних жінок відносяться до матерів чи до сестер. Інфантильність «зеків» підкреслює й такий факт: Юлій Гепнер, професор Харківського марксистсько-ленінського інституту, ганить головного героя Андрія Чумака за його гру в кості з камерними босяками. Той відповідає:

«- Професоре! Ви програли революцію. Грайте ж тепер у кості на сірники, сваріться, співайте, смійтесь, опускайтесь на самий низ, з пролетарської гори вниз і бийтесь з босяками...»³¹ . Навіть для «нового українця» Чумака, образ Катерини, його улюбленої, затьмарений підозрами в зрадництві. Тому й його «найінтимніший куточок... серця»³² займає не вона, а мати. Незважаючи на те, що записка Катерини врятувала його від самогубства, у передсмертній агонії він бачить матір Божу з дитиною. Їхні відносини з Катериною відбиває її записка: «Будь мужній! Тримайся! Любий!»

Так. Це вона. Це справжня його Катерина. Його друг, його вірний товариш»³⁶. Це зміщення статевого акценту помітне й на рівні алюзій з біблійною «Піснею пісень»: «Що є кращого в світі, як образ ніжної, як голубка, прекрасної, як сонце, милої і лагідний, як пестливий весняний вітер, жінки?!»³³ (порівн. Пісн. 1:14, 2:14, 5:2, 6:9-10). «Статева неспроможність» тюремного простору відбиває приреченість не-світу, відсутність у нього майбутнього, а в метафоричному плані – його інфернальність (Данте!).

У «Саду страждань» (Ю. Ковальчук) носіями еротичного початку є лише слідчі – Нечаєва і Клава. Вони представляють іншу протилежність – знеособлений «балон сексуальної енергії»³⁴. Садистка Клава знущається зі статевих органів своїх жертв і після допитів-катувань влаштовує оргії зі слідчими-чоловіками на залитій кров'ю підлозі. Але для Чумака і вони не існують як жінки. Коли його голим ведуть на допит, не давши одягтися в тюремному содомі (через відсутність прання і переповненості камер білизна ув'язнених згнивала за кілька місяців, і в камерах вони сиділи голими – рай зі знаком «мінус»), автор так коментує його реакцію: «Андрій не мав нічого проти того, щоб з'явитися до слідчого в вигляді прапращура Адама. Навіть коли б там була та скажена фурія Нечаєва! Навіть коли б всі фурії (а тут їх, мабуть, не одна!) стояли в усіх коридорах і на сходах і дивилися. Він би зціпив зуби і так машерував, зухвало, презирливо»³⁵.

Отже, у не-світі в'язниці справжня жінка сприймається головним чином у духовному аспекті. Має значення її підтримка, розуміння, терпіння. Телеологія Христа обумовлює актуалізацію новозавітного, нееротичного вигляду жінки, у якої стать відтиснута духовним спорідненням з чоловіком-страдником («дочки Єрусалимські» при несенні хреста, жінки біля розп'яття). Цю лінію і представляє Катерина. Її опір

слідству, терпіння і божевілля від катувань є «співстражданням», наслідуванням Христа.

Поневіряння Максима Колота, головного героя роману «Людина біжить над прірвою» повторюють шлях Христа на Голгофу. Колот намагається йти в напрямку, протилежному руху двох ворожих армій. Однак якщо в «Саду Гетсиманському» про мету втечі з в'язниці Андрій говорить: «До вас біг, мамо»³⁷, то тут Максим біжить до дружини і дитини. Їхні відносини також альтруїстичні: муки Колота починаються з того, що при арешті він залишає калоші дружині й іде в ганчіркових бурках. Релігійний ідеалізм досягає тут свого апогею – повернення до свого будинку, своєї родини стає для Колота досвідом віри, досвідом придбання нового світогляду. Його дружина виступає тут одним із символів духовної цілісності, досконалості. Вона – не просто підтримка чоловікового стоїцизму; Багряний ідеалістично зображує новий вимір, якого досягає Максим. Сакралізація біблійного образу «одного тіла» (Бут. 2:24) розширюється автором до втілення духовного життя людини як такого.

-5-

У даній роботі досліджувався взаємозв'язок релігійного і жіночого в Біблії і творчості трьох українських письменників. На нашу думку, Біблія відводить жінці місце, унікальне у світській і релігійній літературі. Її підхід до зображення людських і, зокрема, жіночих характерів досягає найглибшого психологізму завдяки синтезу реалізму, історичності і духовності, яка розуміється як особисті відносини з Богом. Потрібно відзначити віталізм біблійних жінок, загальну антисексистську спрямованість біблійного вчення й архетипізм внутрішнього канону Святого Письма, котрий моделює життєві ситуації і шляхи виходу з них.

Метафізичний бунт першої половини XX ст., у горні якого знаходилася й українська культура, ознаменував не припинення, а

активізацію рецепції біблійного тексту, зокрема його версії жіночого початку.

Загальними моментами для творчості розглянутих письменників є віра в духовні сили жінки, її духовну повноцінність. Метафізичний характер творів обумовлює прагнення до ідеалістичного реалізму біблійного оповідання. Екзистенціальна «необхідність» жінки, символічна вихолощеність чоловікової самотності тяжіють до біблійної концепції «одного тіла» (Бут. 2:24). Високе місце жінки є знаком української літератури в цілому, що може походити й від впливу слов'янських землеробських культів. Як показали дослідження, матріархальна богиня-Мати, Мати-Земля трансформується середньовічною церковною традицією в Богородицю (Берегиню, Покрову)³⁸. Тому жіночий початок Т. Шевченко зв'язує насамперед з материнством («Катерина» (1838)). Але жінка в Біблії – це насамперед дружина (кн. «Буття») і еротичний партнер (кн. «Пісня пісень»). Саме ера релігійної творчості української літератури заміщує жіночий ідеал матері дружиною і коханкою. Н. Зборовська бачить у цьому ознаку зрілості письменника і літератури в цілому³⁹.

Цікаво відзначити, що модернізм, зокрема релігійний, виявляє найтісніший зв'язок з оригіналом і традицією. В принципі він узагалі неможливий без них⁴⁰. У цілому ж, за нашим переконанням, будь-яка рецепція Біблії – усього лише більш-менш удала спроба і прагнення до ідеалу, що не буде перевершений ніколи.

У розглянутому періоді української літератури жінка в більшій мірі, аніж чоловік, утілює релігійні пошуки і потреби. На нашу думку, синтез ідеологічного і феміністичного аналізу може бути перспективним принципом відчитування дискурсу «нової релігійності» української літератури першої половини ХХ в.

¹Denise Lardner Carmody. Women and world religions (Prentice Hall: Englewood Cliffs, New Jersey, 1989), p.136. (Переклад з англійської й української мови наш – М. С.).

²Штайнзальц А. Библийские образы. М., 1995. С. 213.

³Ларю Дж. Секс в Библии // Аккерман Д. Любовь в истории. Ларю Дж. Секс в Библии. М., 1995. С. 454.

⁴Бовуар С. де. Второй пол. В 2-х тт. М., 1997. Т. 2. С. 397.

⁵Біблія або книги Святого Письма Старого й Нового заповіту. Пер. Огієнка І.Б. М., 1994

⁶Бовуар С. де. Второй пол. В 2-х тт. М., 1997. Т. 1. С. 173.

⁷Семинар по Откровению. Под ред. Дымань А. Калининград, 1994. С. 30-31.

⁸Костюк Г. Про «Поклади золота» // Винниченко В. Поклади золота. Нью-Йорк, 1988. С. 12.

⁹Винниченко В. Поклади золота. Нью-Йорк, 1988. С. 161.

¹⁰Тиллих П. Мужество быть // Избранное: Теология культуры. М., 1995. С. 101.

¹¹Винниченко В. Поклади золота. Нью-Йорк, 1988. С. 61.

¹²Ibidem. С. 87.

¹³Дин Э. Все женщины Библии. М., 1998. С. 250-255.

¹⁴Винниченко В. Поклади золота. Нью-Йорк, 1988. С. 39.

¹⁵Ibidem. С. 87.

¹⁶Ibidem. С. 112.

¹⁷Ibidem. С. 132.

¹⁸Шерех Ю. Колір нестримних палахтінь («Вертеп» Аркадія Любченка) // Любченко А. Вибрані твори. К., 1999. С. 468, 472.

¹⁹Любченко А. Вибрані твори. К., 1999. С. 66-67.

²⁰Ibidem. С. 66.

²¹Ibidem. С. 237.

²²Ibidem. С. 241.

²³Ibidem. С. 242.

²⁴Шерех Ю. Колір нестримних палахтінь (“Вертеп” Аркадія Любченка) // Любченко А. Вибрані твори. К., 1999. С. 460.

²⁵Любченко А. Вибрані твори. К., 1999. С. 312-313.

²⁶Ibidem. С. 314.

²⁷Бонхёффер Д. Сопротивление и покорность. М., 1994. С. 264.

²⁸Ibidem.

²⁹Багрянний І. Тигролови. К., 1999. С. 125.

³⁰Ibidem. С. 208.

³¹Багрянний І. Сад Гетсиманський. К., 1992. С. 464.

³²Ibidem. С. 201.

³³Ibidem. С. 77.

³⁴Ibidem. С. 200.

³⁵Ibidem. С. 156-157.

³⁶Ibidem. С. 423.

³⁷Ibidem. С. 31.

³⁸Див.: Сулима В. Біблія і українська література. К., 1998. С. 184. або: Крістева Ю. Stabat Mater // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. Зубрицької М. Львів, 1994. С. 495-497.

³⁹Зборовська Н. Чому в українській літературі немає любовних романів // Критика. 1999. Ч.7-8. С. 27.

⁴⁰Див., напр.: Шерех Ю. Троє прощань. І про те, що таке історія літератури // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. Харків, 1998. Т. 2. С. 278-285.