

неканонічний канон:

Коли міркуєш про канон української літератури, у пам'яті спливають лише кілька прізвищ зі шкільної програми — Шевченко, Франко, Нечуй-Левицький... Хоча насправді цей перелік значно ширший та різноманітніший.

Перед вами серія «Неканонічний канон», за допомогою якої ми хочемо поговорити про всіх тих, кого не знали, чиї тексти ми читали, не розуміючи контексту тогочасної реальності. Перед вами серія, покликана перевідкрити знайомих незнайомих. У ній ви знайдете цілий спектр українських авторів та їхніх творів — від Підмогильного і Багряного до Хвильового та Йогансена, від вишуканого інтелектуального роману до динамічного пригодницького, від новаторської урбаністичної прози до психологічних текстів.

Кожен текст супроводжується ключами для прочитання від українських літературознавців. Вони розкажуть, на що варто звернути увагу, і допоможуть подивитися на твори українських класиків по-новому.

Зміст

7 • Ключ до розуміння тексту:
Історії дівочого бунту
(Віра Агеева)

23 • Метелики на шпильках

141 • Б'є восьма

361 • Повнолітні діти

КЛЮЧ ДО РОЗУМІННЯ ТЕКСТУ: *Історії дівочого бунту*

В останнє десятиліття напередодні Другої світової, коли в радянському Києві вільно було писати лише оди й панегірики, Львів вимушено виконував роль української культурної столиці, — і на галицькому літературному небосхилі тоді враз засяяли нові імена. 1930-ті — це яскраві дебюти Богдана-Ігоря Антонича, Юрія Косача, Святослава Гординського, Ірини Вільде, питомих модерністів, так не схожих між собою, але однаково чутливих до настрою своєї епохи. Опублікувавши автобіографічні повісті «Метелики на шпильках» та «Б'є восьма», молода письменниця одразу здобуває визнання найвимогливіших поціновувачів. Михайло Рудницький, такий же арбітр смаку й творець мистецьких репутацій, назвав її талант європейським і цілковито новаторським. Вона пропонувала читачам сюжетну прозу, яка вражала глибиною й витонченістю психологічного аналізу, інтерпретацією поведінки персонажів. А ще — неймовірною жіночою одвертістю, на яку ніхто з її попередниць у нас не зважувався.

Історію дорослішання, переходу з дитинства в підлітковий вік авторка означила драматичною метафорою «метелики на шпильках»:

ішлося про складність адаптації до дорослого світу, до вимог, цінностей, зрештою, незрідка дворушної моралі, про травми психічні й тілесні.

На порозі довгожданого повноліття її персонажки переживають утрату колишньої свободи, почуваються «пришпиленими»,

обплутаними неприйнятними й незрозумілими вимогами патріархального соціуму. Своїй автобіографічній оповідачці Ірина Вільде віддала власне ім'я: Дарина Макогон обраним псевдонімом натомість підкреслила порив до волі чи навіть сваволі, незгоду упокорюватися законам і авторитетам.

Тож в опублікованих 1936 року «Метеликах на шпильках» зустрічаємося з тринадцятилітньою Даркою Попович, донькою вчителя з маленького буковинського села, котра змалку наділена небуденною силою характеру й умінням обстоювати свої принципи навіть попри те, що поки не вміє їх як слід сформулювати. Дівчинку-підлітку вже хочуть бачити бездоганною панною, котра відповідає всім узвичасним стандартам. Найперша чеснота — це чемність і скромність: не суперечити дорослим, не виявляти свою індивідуальність, згнічувати всі бажання й «непевні» зацікавлення. Сама освіта, засади виховання ґрунтуються на тому, щоб закрити другій статі доступ до знання, зокрема й інформації про власне тіло. Першої серйозної урази дитина зазнає в цілковито, здавалося б, безпечному, обжитому домашньому просторі. Якраз на її день народження приїздить неодружений вуйко, котрий тішиться прияттю Дарчиних батьків. Сексуальне насильство виявилось тим страшнішим, що про нього лячно будь-кому розповісти, адже, передчуває дівчинка, дорослі звинуватять і висміють саме її, жертва й виявиться винуватицею всього, що сталося. Гість не соромиться запобігти собі втіхи: «З розгону пустив Дарку на землю, вхопив за голову, перекутив взад і сильно, як би нагло роззлостило його те все, притиснув свої уста до Одарчиних, аж дихнути не стало чим. Дарка покрутила головою, щось замручала, але за хвилику вже й у цей спосіб не могла боронитись: вуйків гарячий і гострий, як залізо ящірки, язик продерся крізь її зуби й неприємно, нахабно щипав її язика. Від цього гарячого, нахабного язика між зубами зробилося неприємно, аж страшно. Дарка зі страху забубнила кулаками по вуйковій голові. Це мусіло опам'ятати вуйка, бо зараз пустив її з своїх рук. Побачивши сльози на Дарчиних віях, він і собі злякався, не знати чого:

— Пс-с, Дарко, пс-с! Може ввійти мамця сюди й що собі подумає про нас? Ще готова подумати, що я тобі щось погане зробив... Ну, обітри очка: вуйко тільки пожартував собі...

Дарка любила вуйка й тому зробила так, як він собі цього бажав: обтерла крайчиком рукава очі і зробила погідне, як по теплій купелі, личко. Ніхто не догадався, що вона плакала першого дня вуйкового побуту в їх домі. До самого вечора заваджало Дарці між зубами щось туге й слизьке. І за кожним разом від цього спогаду надкочувалась звідкись зайва слина до жолоба уст».

Ірина Вільде аналізує дорослі чоловічі «забави» такого штибу як невід'ємну частину патріархального побуту, акцентуючи і нечутливість спільноти до подібних травм, і непослідовність суворої, здавалося б, моралі. Дівчинці гнівно докоряли, що зосталася на кілька хвилин у саду з приятелем-однолітком, але натомість збули легким жартом домагання п'яного дорослого чоловіка, хоча це відбувалося майже що на очах родини. Частиною світських розваг була така собі гра «в пошту», коли двоє зоставалися самі в темній кімнаті, а дівчина не мала жодної оборони від гвалтовних посягань. Для Дарки цей епізод став продовженням вуйкової розваги її коштом: «Зразу Дарка не бачить ані стін, ані вуйка. Потім скорше, ніж вуйка, чує коло себе неприємний, омліваючий сопух переферментованого з квасами жолудковими вина. "Вуйко п'яний", — прояснюється їй у голові і хоче втікати звідси. Втікати! Але скорше, як вона за клямку, хватають її сильні, безоглядні, заборчі рамена. "Він мене вдусить..." — звідкись така думка. "М-м-м", — вона хоче кричати, але тугий, слизький і якийсь такий неприродно великий, як у корови, язик безлично привалює їй уста і добирається до середини уст. Дарка кидається головою вліво, щоб оборонити уста... аж чує, що чужа рука повзе по її тілі. Поволи, з притиском повзе щораз вище, щораз вище, аж намацує груди. Це вже болить! Вона відривається якомось від того язика і з усією злістю, з усім страхом впирається своїми здоровими зубами в ту руку на грудях. Аж тепер звільняють її кліщі його рамен,

і вона прожогом влітає до вітальні, з червоними плямами на лиці, задихана, перелякана і переможна».

Дитина почувається ображеною, приниженою і сподівається на мамине співчуття. Але натомість мусить засвоїти гіркий урок про нещирість дорослих, їхнє уміння закривати очі на небажані речі. «Як то, Боже єдиний, мама знає, що з нею там робили, і може так спокійно, з такою посмішкою, що від неї аж серце умліває, говорити про те при всіх? Це хіба якесь непорозуміння, якесь страшне, смертельне непорозуміння... Дарка вже не тулиться, а ховається у мамину стать. Проте бачить просто себе спітніле, аж масне вуйкове обличчя, що дивиться на неї з безличним сміхом, відвертає голову в іншу сторону і натрапляє на друге, третє, четверте обличчя. Всі ці лиця, як маски з гарбузів, сміються з неї... Всі тут сміються з неї, а мама, рідна мама, замість взяти її в оборону, замість розторочити кожному голову, хто відважився б посміхнутися з її горя, сама притакує їм!»

Якраз у цей момент Дарка й видається отим «метеликом на шпильці», барвистою, святково вбраною істотою, котрою милуються поціновувачі колекції; тринадцятилітня дівчинка існує насамперед для того, щоб їм подобатися, розважати, а її власні почуття ніхто не бере до уваги.

Цей момент, власне, і став для персонажки Ірини Вільде одним з перших етапів самоусвідомлення, формулювання настанови на спротив, обстоювання власної індивідуальності, ревізування прийнятних для загалу ієрархій.

Для добре вихованої патріархальної дівчини чи не найважливішою чеснотою вважалася інфантильність та наївне незнання про те, що з нею відбувається в процесі дорослішання. В розмовах між подругами таємниця статі й народження набуває химерних, застрашливих обрисів, вони соромляться своїх здогадок, вифантазовують якісь гріховні спокуси й карі. А перші місячні, незбагненна болюча кровотеча стає для Дарки

таким потрясінням, що дитина втікає з дому з певністю, ніби свого незбагненого гріха вже ніколи не змиє і прощення навіть найближчої родини не заслужить. Коли перестрашені батьки таки знаходять утікачку аж у сусідньому селі й мама пояснює, що з нею сталося, «напружені весь довгий день нерви не видержують, і Дарка вибухає плачем: — Чому... Боже мій... чому мама не сказала мені цього всього два дні скорше?.. І на таке просте, природне питання мама не знає, що відповісти». Так само вагітність мами викликає в єдиної доньки зневагу й образу: вона десь чула в селі, що для жінки це сором, — і почувається зрадженою найдорожчою для неї людиною. Усі дорослі пояснення так чи так спізнюються, заліковують уже завдані рани, замість упереджувати непорозуміння й душевні травми.

Ірина Вільде означає той переломний час, коли традиційне дівоче виховання входить уже в цілковиту суперечність з реальними життєвими потребами, з тими кардинальними змінами у стосунках між статями, що були спричинені Першою світовою війною.

Жінку самі обставини, зокрема й економічні, змушують виходити в публічний простір, охорона домашнього вогнища перестає бути життєвим призначенням і приреченням, але сім'я, оточення формують узвичаєні патріархальні ієрархії й очікування, тож світ за рідним порогом видається незвіданим і небезпечним, а дівчині негоже в ньому претендувати на рівність і самодостатність. Героїня «Метеликів на шпильках» дуже болісно переживає цей розрив.

Зрештою, руйнування родових гнізд, занепад старожитнього штибу існування, побуту — один з наскрізних сюжетів у прозі Ірини Вільде,

важливий, зокрема, і в знаменитому романі «Сестри Річинські». Іноді здається, що падають