

УДК 82.09-055.2

## ВІДТВОРЕННЯ ЖІНОЧОГО ДОСВІДУ У ЛІТЕРАТУРІ 1920-Х РОКІВ (НА МАТЕРІАЛІ ЛІРИКИ Н. ЗАБІЛИ)

**Сніжана Жигун**

ORCID iD 0000-0003-1193-2949

Київський університет імені Бориса Грінченка  
вул. Тимошенка, 13-Б, м. Київ, Україна, 04212  
s.zhyhun@kubg.edu.ua

*У статті проаналізовано художній світ лірики Н. Забіли у контексті соціальних змін 1920-х років. Мета дослідження – реконструювати інтереси та цінності тогочасної жінки. Поезія Н. Забіли утверджує вартісність сім'ї та першоважливість материнства. Поза шлюбом героїня ігнорує традиційні норми, проте її тілесність відтворено за допомогою образів природи, що свідчить про бажання вписати її в звичний для патріархального суспільства контекст. Пошуком нових ролей пояснено з'яву в художньому світі лірики образів жінок різних професій. Громадянській ліриці Н. Забіли властивий настрій співпричетності героїні до побудови майбутнього.*

**Ключові слова:** художній світ; жіночий досвід; цінності, тілесність; чуттєвість.

*Актуальність.* У вітчизняному літературознавстві закріпився підхід вести мову про українську жіночу літературу як про пульсуючу. Мається на увазі те, що більшість дослідників розглядають або літературу XIX і межі XIX–XX ст. (Марія Вілінська, Наталя Кобринська, Леся Українка, Ольга Кобилянська й інші, яких прийнято називати письменницями «другого ряду»), або ж літературу межі XX і XXI ст., вважаючи, що саме в ці періоди відбулася жіноча емансипація і криза маскулінності, які становлять популярний науковий інтерес. Може видатися, що така ситуація відбиває реальний стан речей, тобто відсутність об'єкта чи нового, проти матеріалу XIX ст., предмета дослідження в період 1920–1980 років, утім так не є. Скажімо, попри чітко андроцентричний канон Розстріляного Відродження, який встановив Ю. Лавріненко і який з того часу майже не зазнав змін, у літературному процесі 1920-х присутні численні авторки: Рива Балясна, Марія Галич, Докія Гуменна, Олена Журлива, Наталя Забіла, Ганна Касьяненко, Лада Могилянська, Галина Орлівна, Люціана Піонтек, Мирослава Сопілка, Людмила Старицька-Черняхівська, Раїса Троянкер, Зінаїда Тулуб, Агата Турчинська, Вероніка Черняхівська та інші. І навряд чи менш цікавим за соціальну емансипацію, хоч і значно дражливішим, є питання сексуальної емансипації, яку неможливо буде оминати, ведучи мову про 1920-ті роки.

Нині немає певності щодо причин такої вибірковості в розгляді жіночої версії української літератури, однак є переконаність у потребі заповнення цієї прогалини не лише задля відновлення безперервності розвитку української жіночої літератури (у цьому полягає значення і зв'язок авторського доробку із важливими науковими та практичними завданнями), а й для з'ясування унікального жіночого досвіду, зафіксованого в літературі тих часів. Тож *актуальність* пропонованої статті зумовлена потребою виявити жіночу версію

світу та перетворень, що в ньому відбулися у 1920-х роках. Матеріалом аналізу стане творчість поетеси Наталі Забіли, широко відомої дитячої письменниці і майже не відомої як поетеси «Плуга» і «Гарту» 1920-х.

*Аналіз останніх досліджень і публікацій* про творчість Н. Забіли може викликати самодостатні роздуми про роль наративу в сучасному дослідницькому пошуку. Річ у тім, що до початку 2014 року автори розвідок про Н. Забілу зосереджувалися на її творах для дітей. До 110-річчя поетеси журнал «Дивослово» дав статтю Н. Тимків «...Життя — мов казка, й казка — мов життя» [7], де подано ґрунтовний аналіз тематики, джерел, образів дитячих творів поетеси. Показовою є публікація Мирослави Крат у виданні «Друг читача» із назвою «Наталя Забіла і її єдина любов», цією любов'ю авторка називає дітей та літературу для них: «А Наталя віддала своє серце дітям, і це почуття вирізнялося постійністю. Адже письменниця присвятила дитячій літературі все своє життя» [5]. Ця стаття стала «претекстом» двох інших, які, зокрема, повторили (навіть без лапок і посилання!) таке твердження: «Проте ці соціально наснажені твори нічим не вирізнялися серед поетичних розповідей інших письменників про “щасливе” життя колгоспників і робітників, героїчних комуністів і мудрого Леніна. Тож особливого успіху вони не мали» [5].

Наратив «твори для дітей — покликання Н. Забіли» набув цілком нової проблематики після наукових статей Т. Трофименко «Наталя Забіла — “перш за все самиця”?» [8] і «Наталя Забіла — невідомі сторінки життя та творчості» [9], де розглядається лірика поетеси в біографічному контексті. Т. Трофименко йшлося про інтерпретацію переходу поетеси від відвертої інтимної лірики до творів про дітей. На переконання дослідниці, у критикованих за еротизм віршах ідеться передусім про реалізацію материнства. І перехід до дитячої тематики зумовлений внутрішньою потребою, а не обставинами літературного життя 1930-х. Аргументом на користь цього є те, що відомі всім з дитинства герої її дитячих віршів мають імена її сина (Тарасик) та померлих доньок (Яся, Галочка-стрибалочка, а пізніше — Марина Дмитрівна).

Через два роки Я. Цимбал опублікувала популярну статтю «Циркачка, дворянка і комуністка: три еротичні поетеси 20-х років» [10], у якій наводить відверті спогади Ю. Смолича про Н. Забілу. Новий наратив «Забіла — еротична поетеса» знайшов своїх прихильників і вже почав тиражуватися.

Таким чином, дослідженням творчого доробку Н. Забіли бракує ширшого підходу, що дав би змогу говорити не лише про індивідуальну історію однієї особи, а про тогочасний жіночий досвід в цілому.

Тому метою статті є спроба цілісного прочитання поезій Н. Забіли, опублікованих у найповнішому виданні «Поезії» (ДВУ, 1930), заради виявлення кола зацікавлень і ціннісної системи жінки 1920-х років.

Виклад основного матеріалу. Видання поезій ДВУ об'єднало вірші попередніх публікацій (зокрема і збірок) у нові цикли (групи): «Будівниче», «Сонячні релі», «Моя осінь», «Казки колискові», «Баляди». У межах однієї групи вірші об'єднані радше за настроєвістю, ніж за тематикою. Оскільки предметом уваги в цій статті є жіночий світ, слід виокремити умовні тематичні групи: 1) індивідуальну історію («Далекий синій півночі», «Далекий край»,

«Зміїне зілля й папороть сумирна»); 2) жіночу інтимну лірику («Спіють черешні», «Чорним оком дивиться печера», «Проліски», «Біла повідь», «Місто. Вулиці. Вечір», «Один вечір», «Дитина вмерла», «Мати», «Зимове» та ін.); 3) громадянську лірику («Сестрі», «На Дніпрі», «Доменний цех», «Гуде гудок», «Ескіз», балади та ін.); 4) пейзажну лірику («Харків», «Липень», «Гліцинії», «За Дінцем молочнії тумани», «Ліс осінній» та ін.).

З погляду предмета дослідження найцікавішими є інтимна та громадянська лірика. Отже, почнімо з любовної лірики та її контексту. Уже перші декрети більшовиків (від 19 і 20 грудня 1917 року) «Про відміну шлюбу» та «Про цивільний шлюб, дітей і про внесення в акти цивільного стану» юридично руйнували тодішнє патріархальне суспільство, позбавляючи чоловіка права на керівництво сім'єю, надаючи жінці повне матеріальне й сексуальне самовизначення та право на вільний вибір місця проживання й громадянства. Ще через кілька днів — 31 грудня 1917 року — О. Колонтай видала декрет про створення відділу охорони материнства і дитинства, що забезпечував жінці чотиримісячну оплачувану відпустку у зв'язку з вагітністю («декретну»), на роботі матерям надавалися оплачувані перерви для годування немовлят, створювалися ясла. Не маючи ілюзій щодо становища жінок у радянському суспільстві, дослідниця жіночого руху в Україні М. Богачевська-Хом'як визнає: «Більшовицькі закони закріпили рівноправність статей, скасували владу чоловіків і батьків над жінками, поклали край їхній дискримінації» [2, 338]. Утім, слід визнати, що реалізація цих ідей спотворила їх, покликавши до життя дефективну світоглядну парадигму, що зрештою викликало соціальний колапс.

Дослідниця формування радянських сюжетів В. Гудкова подає узагальнену характеристику кохання і жінки в художньому світі ранніх радянських п'єс. Вона стверджує, що кохання осмислюється тогочасними авторами як контрреволюція, а жінка стає в ряд ворогів соціалізму: куркуль, непман і жінка, які володіють феноменами приватності — «землі», «справи», кохання. Почуття висміюються, компрометуються і маргіналізуються: кохання мусить поступитися ідеалам революції, тому жінками жертвують. Також у художньому світі радянської літератури 1920–30-х років жінки зображаються 1) підступними спокусницями, 2) порушницями порядку, 3) прагматичними, адже тепер вони обирають чоловіків, 4) свідомими своєї рівноправності. Навіть більше: «тепер не зрідка жінка і чоловік міняються ролями: чоловік шукає романтичного кохання, жінка схильна ставитися до нього іронічно» [3, 155]. Варто також зазначити, що ці спостереження були зроблені дослідницею на підставі переважно «чоловічих» текстів, «жіночі» тексти окремо не розглядалися.

У цьому контексті художній світ любовних поезій Н. Забіли містить низку відмінностей і не має такого епатажного вигляду, як про нього пишуть критики. У ньому головною цінністю є родина з дітьми, і заради «радісної хатинки», «де в колісці спить дитинка», героїня ледь не благає охололого чоловіка про взаємність, переконуючи його: «ти для мене — мій останній, мій омріяний міраж». Однак не зв'язана шлюбними стосунками, героїня нехтує настановами патріархального світу, відмовляючись від пасивної позиції в стосунках з чоловіками, вона може проявити ініціативу як зближення, так і розриву.

Характерно, що лірична героїня жодного разу не руйнує родинного зв'язку, а от дошлюбні стосунки вона розриває рішуче, керуючись материнськими інтересами: «Не може бути кохання, / Коли не буде дитини, — / Не може бути дитини, / Бо десь далеко — мій син». Материнство підкорює героїню цілком, вимагаючи від неї самозречення: «Колись заграє буйним полум'ям / Сріблясте оливо очей [доньки]... / А для моїх очей ніколи вже / Назад життя не потече», — це рядки жінки, якій лише двадцяти три роки! Діапазон емоцій, що забарвлюють материнство в поезії Н. Забіли, буде неповним без віршів «Дитина вмерла» та «Мати», у яких звучить біль втрати (розлуки). Ця сукупність рефлексій свідчить, що в художньому світі поетки материнство перебуває не у сфері інстинкту, реалізації природного сценарію, а у сфері осмисленого вибору. Вартим уваги також є факт, що Н. Забіла звертається до жанру колискової, розвиваючи його як фантастично-символічну лірику.

У створеному Н. Забілою образі жінки окрім проблематизації материнства інтерес становить специфіка тілесності, яка «вписана» в природу. Вірш, що зазнав найбільше критики, «Чорним оком дивиться печера...», описує тіло молодої пантери словами, які стосуються людей: *струнка, рамена, ноги*. Таким чином «тваринна сексуальність» (зокрема рядки «Має право жити тільки сильний, / Тільки сильний може взяти мене») переносилася на авторку, хоча формально не була людською. А втім, саме це зображення вибору партнера без залучення інтимних переживань специфічно висвітлило іншу особливість художнього світу Н. Забіли: неіндивідуалізованість чоловічих образів (лише в одному з віршів згадуються «волошки-очі», а в іншому описується кімната з рукописами і книжками, інші не мають жодних прикмет, розуміння, що це такі кілька чоловіків, походить з множини ситуацій розриву).

В іншій поезії героїня порівнює себе, вагітну, з черешнею: «Сонце, слухай: скажу тобі тайну, знаєш — я теж, як черешневий цвіт — <...> / В собі заховала / Лелію, / Викохую / плід». Більше того, єдині названі сексуальні дії в цьому художньому світі героїня приймає від природи: «Руки й плечі сонцем заціловані, / А вуста — ніхто про це не зна...», «Вітре, цілуй мене! / Сонце, люби!» Ці образи можуть свідчити про недостатню сміливість говорити про власне тіло, прагнення помістити його у звичний для патріархальної традиції контекст природи.

Водночас слово «самиця», що фігурує в поезіях «Чорним оком дивиться печера» та «Один вечір», може розглядатися і в суспільному контексті, де воно стає знаком протесту. Ця недоладна назва поруч зі словом «міщанка», за спостереженням В. Гудкової, парадоксально була поширеним звинуваченням жінок, що не приймали манери «без черемхи» (за назвою оповідання П. Романова) і прагли зберегти своє право на почуття і традиційні погляди [3, 164–165]. У такому контексті монолог пантери пропонує іншу інтерпретацію слова, власне гру з можливими смислами, а слова з іншого вірша («Любий мій! Я перш за все самиця, / І для мене діти — перш за все») набувають додаткового змісту: оборони традиційної родини.

Якщо ж звернути увагу на опис ліричної героїні, то не можна оминати її «хлоп'яче» вбрання, підкреслено нежіночні «чув'яки і штанці». Варто нагадати,

що Н. Забіла була аристократичного походження, отримала добре виховання і, за спогадами, була гарною та витонченою. Однак її героїня, окрім хлоп'ячого одягу, не має інших зовнішніх прикмет. На думку Н. Вулф, зображення в літературі жінок передусім як красунь було інструментом патріархальної культури, адже це обмежувало сценарії жіночої самореалізації [11, 59]. Натомість лірична героїня Н. Забіли питає і стверджує: «Хто сказав, що життя обезкрилене, / Що для мене дорога одна?.. / Хочу бути спокійною й сильною, / Тільки солодко й п'яно — весна».

Передчуття множинності доріг у героїні зумовлене реаліями 1920-х років. М. Богачевська-Хом'як зазначає, що 1920-ті були періодом залучення жінок до професійних сфер і зміни дискримінаційного законодавства, оскільки більшовики бачили рівноправність «важелем використання жінки, яка мала в інтересах нового суспільства поєднувати материнство з виробничою працею нарівні з чоловіками» [2, 335]. Проте після епохи дискримінації жінки не зважали і не зауважували цього, навпаки, розглядали розширення кола професійної реалізації як збільшення своїх можливостей. Героїні Н. Забіли не обмежені хатнім простором, а працюють на залізниці, у цегельні, архіві, проектній установі, тобто виконуючи і важку фізичну, і висококваліфіковану працю. Їхній настрій можна окреслити рядками: «Я йду, щоб в сонячні рещтовання / Забити й свій маленький цвях». В. Агеєва, аналізуючи репрезентації жінки в літературі 1920–30-х років, зазначила тип «жінки виробничого ентузіазму» [1]. У ліриці Н. Забіли цей ентузіазм зумовлений не так ідеологією (що наснажує лише декілька поезій: балади, «На Дніпрі», «Доменний цех»), як радістю залученості. І в розширенні свого світу героїня бачить порятунок навіть у найтяжчі для себе часи: вірш на смерть дитини завершується так: «А ти — не плач. / Бо ти — не тільки мати, / Що біль і сум у серці понесе, — / Тобі крилатій, — мрійно будувати / Нові будівлі радісних осель». Ці рядки можна сприймати як данину кон'юнктури, але, зважаючи на біографію авторки, така інтерпретація є цинічною, навіть беручи до уваги подібний розвиток сюжету у виробничому романі «Тракторобуд» (1931–33).

Утім, політична риторика у творчості Н. Забіли також присутня, особливо в «датських» віршах, що лишилися поза збірками, у «Поезіях» марксистська ідеологія найяскравіше виявилася в низці балад, кожна з яких наснажена класовою боротьбою. Три з них мають фольклорну стилістику та в різних варіаціях утілюють фабулу стосунків між чоловіком і жінкою в поєднанні з класовим конфліктом. Скажімо, у «Баладі Півночі», стилізованій під карельський фольклор, оповідається про революціонера Йогана, який занедбав кохану Гільду через агітаційну роботу, скривджена Гільда підмовляє ленсменів, які вбивають Йогана. Цей текст містить цілу низку тогочасних ідеологем: жіноча емоційність шкодить революції; жіноче асоціативно пов'язується з природою, тоді як чоловіче — з індустрією; конфлікти між людьми мають класову природу. Два інших стилізованих під фольклор тексти зображають жінку жертвою (панської сваволі та випадковості), натомість балада про страйк старателів зображає жінку-соратницю, вірну справі розстріляного чоловіка-страйкаря. В ідейному плані цикл неоднорідний і містить як тексти з «вірою в

світле майбутнє» («та невпинною тяжкою працею / ми досягнемо щастя колись!..»), так і ті, що висловлюють сумнів у доцільності класової боротьби («Ще сонячний промінь останній не згас — новий володар вже з'явився»). Але, видається, найцікавіше в циклі — вибір жанру. Адже балада передбачає драматично напружений фантастичний або героїчний сюжет і апелює до фольклорних джерел, а тому змалювання класової боротьби в параметрах балади зміщує її зі сфери реальності у вигадку. Якщо згадати тогочасні ідеї про літературу факту, «похід проти казки», то вибір жанру змушує задуматися. Про політичні погляди (чи характер?) Н. Забіли у 1920-ті роки свідчить її псевдонім: Н. Лютнева [6]. Вона і справді народилася в лютому (за старим стилем), але в той час, коли прикметник «жовтневий» перестав позначати суто календарний сенс, «Лютнева» також виключно апелювало до Лютневої революції.

З початком 1930-х, коли ідеологічний тиск на культуру посилювався, Н. Забіла спершу спробувала реалізуватися в жанрі виробничого роману, а згодом повністю присвятила себе дитячій літературі. І навряд чи принциповим є питання, чи був цей крок вимушеним, важить те, що тогочасний жіночий досвід витісняється зі сфери уваги і замовчується.

*Висновки.* Аналіз художнього світу Н. Забіли реконструює особливості жіночого досвіду 1920-х років. Важливим чинником формування цього досвіду стали соціальні та світоглядні зміни, що формально урівнювали жінку в правах із чоловіком, уможлилювали її незалежність і вільний вибір. Лірична героїня Н. Забіли — свідомо власної рівноправності з чоловіком, ініціативна у стосунках і професійному житті. Якщо в чоловічих текстах можна побачити й осуд жіночої чуттєвості, яка мислилася загрозою здійснення революції, і водночас острах її втрати, то жіночий текст однозначно глорифікує почуття, центральним з яких у художньому світі Н. Забіли є материнство. Утім, тілесність жінки зображено через образи природи, як це було притаманне патріархальній традиції. Жіночі образи позбавлені опису зовнішності, оскільки краса на якийсь час перестає бути цінністю, на відміну від фаху, який суттєво розширює жіночий простір. Громадянська лірика Н. Забіли позначена настроєм співпричетності будови майбутнього, щоправда, єдина характеристика якого — прикметник «сонячний».

У перспективі варто порівняти художній світ Н. Забіли і його ціннісну систему з художнім світом інших авторок 1920-х років, щоб виявити спільні й індивідуальні цінності та розглянути їх у контексті жіночих образів у чоловічих текстах, а також текстах мас-медій як трансляторів ідеологічних конструктів. Це дозволить говорити про становлення / утвердження гендерних ролей у суспільстві.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеева В. Жінка в повожтневій прозі: парад стереотипів. *Слово і час*. 1991. № 6. С. 23–29.
2. Богачевська-Хом'як М. Білим по білому. Жінки у громадському житті України 1884–1939. Київ: Либідь, 1995. 424 с.
3. Гудкова В. Рождение советских сюжетов: типология отечественной драмы 1920-х – начала 1930-х годов. Москва: НЛО, 2008. 453 с.
4. Забіла Н. Поезії. Харків: ДВУ, 1930. 112 с.

5. Крат М. Наталя Забіла і її єдина любов. *Друг читача*, 2009. № 2. С. 4.
6. Лейтес О., Яшек М. Десять років української літератури (1917–1927). – Київ: Держвидав України, 1928. 672 с.
7. Тимків Н. «...Життя — мов казка, й казка — мов життя». *Дивослово*, 2013. № 3. С. 56–61.
8. Трофименко Т. Наталя Забіла — «Перш за все самиця»? *Semper tiro. Збірник на пошану професора Володимира Панченка*. Київ: Києво-Могилянська академія, 2014. С. 256–266.
9. Трофименко Т. Наталя Забіла — невідомі сторінки життя та творчості. *Збірник Харківського історико-філологічного товариства*. Харків, 2014. Т. 15. С. 97–122.
10. Цимбал Я. Циркачка, дворянка і комуністка: три еротичні поетеси 20-х років. Літакцент, 11.03.2016. URL: <http://litakcent.com/2016/03/11/cyrkachka-dvorjanka-i-komunistkatry-erotychni-poetesy-20-h-rokiv>.
11. Wolf N. The Beauty Myth. How Images of Beauty are Used against Women. New York, 1991. 348 p.

*Стаття надійшла до редакції 14.03.2018.*

## **REPRODUCTION OF WOMAN EXPERIENCE IN THE UKRAINIAN LITERATURE OF THE 1920<sup>th</sup> (ON MATERIAL OF NATALIA ZABILA'S LYRIC POETRY)**

***Snizhana Zhyhun***

*The article deals with the analysis of the art world of Natalia Zabila's poetry in the context of social changes of the 1920th. The aim of the research is a reconstruction of interests and system of values in the time of women destruction by Bolsheviks in patriarchal society, abolition of discrimination of women, whose right for free self-determination was declared, and also protection of motherhood. These were social factors that affected the outlook of a person of the 1920th. The distorted understanding of these events formed an imperfect world outlook incarnated in literature of that time. In early texts of the Soviet authors a woman is considered as the enemy of socialism, and one, accepted new orders, is represented as pragmatic and masculine person. The value of family is saved in N. Zabila's lyrics, and maternity that paints the art world with the gamut of feelings: from joy to grief of loss, becomes the main value. Being not married the character ignores patriarchal norms and can initiate either an intimacy with a man, or a break. But her materiality is described by images of the nature: a panther, a flower that shows desire to place materiality in a habitual to patriarchal society context. Only men's wear is accented in appearance of the character as the character refuses to be merely the beauty that a woman had to be in a man's world. Appearance in the art world of woman images of different professions: from the railroader to the engineer can be explained by search of other roles. N. Zabila's civil lyric poetry is characterized by the mood of participation of the lyrical character in creation of the future. Motifs of class struggle in the works of poetess are inherent only in ballads, but the choice of genre displaces the represented to the sphere of invented. Thus, the lyric poetry by N. Zabila demonstrates the other marginalized and concealed experience of perception of the changes that had happened in society.*

**Key words:** *art world; woman experience; values; materiality; sensuality.*