

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗВО «УКРАЇНСЬКИЙ КАТОЛИЦЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ»

Гуманітарний факультет

Кафедра філології

**ФЕМІННИЙ ТА МАСКУЛІННИЙ ДИСКУРСИ У ЗБІРЦІ ОПОВІДАНЬ  
КАТЕРИНИ КАЛИТКО “ЗЕМЛЯ ЗАГУБЛЕНИХ, АБО МАЛЕНЬКІ  
СТРАШНІ КАЗКИ”**

Студентки IV курсу

групи ГФІ 17/Б

**Мартинюк Софії Володимирівни**

Науковий керівник:

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри філології

**Ільницький Данило Ярославович**

Консультантка:

кандидатка філологічних наук,

молодша наукова співробітниця

ДУ "Інститут Івана Франка НАН України"

**Шмега Катерина Михайлівна**

Львів 2021

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ I. ГЕНДЕР І ЛІТЕРАТУРА</b> .....	<b>6</b>
1.1 Історія формування гендерних студій – жіноче та чоловіче письмо .....	6
1.2 Маскулінний та фемінний дискурси в українській літературі .....	11
<b>ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I</b> .....	<b>13</b>
<b>РОЗДІЛ II. АРХЕТИПИ ФЕМІННОСТІ ТА МАСКУЛІННОСТІ</b> .....	<b>15</b>
2.1 Чоловік як Патріарх на основі оповідання «Каштелян» .....	15
2.2. Чоловік як архетип Едипової дитини на основі оповідання «Хлопчик та син» .....	19
2.3. Жінка як архетип Святої Матері на основі оповідання «Лалібела» .....	24
2.4. Жінка як архетип Аніми на основі оповідання «Море нас поглинуло» .....	28
<b>ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II</b> .....	<b>34</b>
<b>РОЗДІЛ III. ТІЛО І ТІЛЕСНІСТЬ</b> .....	<b>36</b>
3.1 Травмоване тіло та тілесність на основі оповідань «Мартин» та «Володарка змійв» .....	36
3.2 Жінка у «чоловічому» світі: відкриття (фемінної) ідентичності та тілесності на основі оповідання «Вода» .....	44
3.3. Осмислення сексуальності на основі оповідань «Вітер у порожній очниці» і «Вера і Флора» .....	50
<b>ВИСНОВКИ РОЗДІЛУ III</b> .....	<b>59</b>
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	<b>61</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	<b>64</b>

## ВСТУП

З початком розвитку феміністичного руху у 20 столітті у світі почали переглядати позицію жінки у суспільстві, а на додаток і загалом традиційні гендерні ролі. Саме активний розвиток фемінізму спричинив і потребу в гендерних дослідженнях. Зараз в Україні гендерні дослідження лише набувають обертів. Актуальність цієї роботи полягає в необхідності дослідження маскулінного, фемінного дискурсів, людської тілесності, а також різногендерної техніки письма.

Дипломну роботу присвячено дослідженню гендерного дискурсу у творчості Катерини Калитко, а саме в її збірці оповідань «Земля загублених, або маленькі страшні казки» (Львів: Видавництво Старого Лева, 2017). У першому розділі описано історію формування гендерних студій, досліджено особливості чоловічого та жіночого письма та зроблено огляд на висвітлення маскуліності та фемінності в сучасній українській літературі. У другому розділі розглядаються архетипи фемінності та маскуліності: чоловік як архетип Патріарха, чоловік як архетип Едіпової дитини, жінка як Свята матір, та жінка як Аніма (на основі оповідань «Каштелян», «Хлопчик та син», «Лалібела» та «Море нас поглинуло»). Третій розділ базується на обґрунтуванні таких категорій, як тіло та тілесність, а також того, як фізична та психологічна травми впливають на розвиток тілесності та ідентичності (на основі оповідань «Мартин», «Володарка зміїв» та «Вода»). Поняття тілесності також розглянуто і в контексті осмислення сексуальної ідентичності (на основі оповідань «Вітер у порожній очниці» та «Вера і Флора»).

Загалом наукова література розподіляється на три частини: перша – це загальна література про гендер та поняття тілесності, друга частина - література про фемінність, жіночу тілесність, третя частина – література про маскуліність та чоловічу тілесність. У першій частині основними роботами про гендер є роботи Ольги Башкирової, Марини Бутовської, Марти Варикаши, Ірини Добропас, Джоан Меєрвітц, Тетяни Цветус-Сальхової. Про фемінність та жіночу тілесність писали Віра Агеєва, Симона де Бовуар, Ольга Деркачова, Марія Рюткенен. Про

маскулінність та чоловічу тілесність писали Карл Густав Юнг, Вільям Броз, Роберт Мур, Дуглас Жиллетт.

**Метою роботи** є дослідження у творі «Земля загублених, або маленькі страшні казки» концептів маскулінності та фемінності (а також їхнього поєднання), поняття тілесності та різногендерної техніки письма у збірці оповідань Катерини Калитко «Земля загублених, або маленькі страшні казки».

**Завдання роботи:**

- 1) простежити, як у творі Катерини Калитко «Земля загублених, або маленькі страшні казки» конструюється гендерна ідентичність: фемінність, маскулінність;
- 2) дослідити особливості зображення жіночої та чоловічої тілесності;
- 3) простежити різногендерну техніку письма Катерини Калитко.

**Об'єктом дослідження** є збірка оповідань Катерини Калитко «Земля загублених, або маленькі страшні казки».

**Предметами** дослідження є фемінний та маскулінний дискурси у збірці оповідань Катерини Калитко «Земля загублених, або маленькі страшні казки».

У дослідженні було використано системний методологічний підхід. У роботі присутній дискурс-аналіз, за допомогою якого відбувається дослідження гендерної ідентичності персонажів, що виражається через їхнє мовлення та поведінку. Також застосований архетипний аналіз, через який здійснюється аналіз типових архетипних маскулінних та фемінних образів у тексті. Також важливим методом є герменевтичний, що потрібний для тлумачення ознак фемінності, маскулінності та тілесності. Основним ж методом є гендерна критика, що передбачає аналіз того, як конструюється гендерна ідентичність, сексуальна ідентичність та сексуальна орієнтація та усвідомлення власної тілесності у персонажів збірки оповідань Катерини Калитко «Земля загублених, або маленькі страшні казки».

У 2017 році збірка оповідань «Земля загублених або маленькі страшні казки» стала Книгою рокою BBC<sup>1</sup>. Сама ж авторка в інтерв'ю *BBC News Україна* розповіла, що у збірці зображені типові життєві драми, але нетипові персонажі, що відрізняються своєю інакшістю, нестандартністю<sup>2</sup>. Через це ситуації, що з ними відбуваються, набирають нових поворотів, не таких, які були б притаманні пересічним людям. Катерина Калитко цими оповіданнями мала на меті «дати голос людям, яких цього голосу позбавляють»<sup>3</sup>. Ці дев'ять оповідань містять у собі поєднання міфу та реалій, історії не можна назвати з щасливим чи трагічним фіналом – здебільшого, це відкритий фінал. За словами авторки, всі дев'ять оповідань мають в собі спільні елементи: «деякі сюжети внутрішньо римуються, певні герої переходять з оповідання в оповідання»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> BBC Україна оголосила переможців Книги року BBC-2017 [Електронний ресурс] // BBC. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-42360395>.

<sup>2</sup> Піддубна О. Катерина Калитко: казки - це територія страху [Електронний ресурс] // BBC. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-42225201>.

<sup>3</sup> Там само

<sup>4</sup> Там само

# РОЗДІЛ І

## ГЕНДЕР І ЛІТЕРАТУРА

### 1.1 Історія формування гендерних студій – жіноче та чоловіче письмо

Останніми роками спостерігається збільшення зацікавлення у дослідженні гендерного дискурсу, відбувається переосмислення понять гендеру, гендерних ролей і в тому числі гендерних ознак – маскулінності та фемінності. До середини ХХ століття в західному науковому дискурсі не було чіткого розрізнення між соціальною та біологічною статтю – було лише розуміння статі як анатомічних особливостей та функцій та різниці між чоловіками та жінками. З другої третини ХХ століття у західному дискурсі, а у 80-90 роках і у пострадянському просторі вже з'являється термін “гендер”, який означає поведінкові, когнітивні та особистісні розрізнення між чоловіками та жінками<sup>5</sup>. На Заході у 1986 році феміністки вже застосовували термін «гендер», щоб реферувати до соціального конструкту статевих відмінностей, а теоретики вже поставили поняття «гендеру» як аналітичну категорію на рівні з класом та расою<sup>6</sup>. До вивчення конструкту гендеру доклали зусиль психоаналітики, антропологи, соціологи та дослідники фемінізму.

Біологічна стаття – це морфофункціональна характеристика організму, що складається зі специфічних репродуктивних особливостей, вона заснована на генах, що визначає статеву диференціацію організмів. Гендер - це соціокультурний конструкт, що позначає соціальні аспекти відносин між чоловіками та жінками. Це психологічні та поведінкові характеристики, пов'язані з маскулінністю та фемінністю, що відрізняють чоловіків від жінок<sup>7</sup>. Гендерна ідентичність, базове відчуття своєї належності до певної статі/гендеру, не дається людині при народженні, навпаки, вона виробляється в результаті складної взаємодії природних

---

<sup>5</sup> Добропас І. Проблема біологічного та соціального в людині: гендерний аспект. *Соціогуманітарні проблеми людини*. №3, 2008. С. 55

<sup>6</sup> Meyerowitz, J. *A History of «Gender»* *The American Historical Review*, vol. 113, no. 5, 2008, pp. 1346–1347. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/30223445](http://www.jstor.org/stable/30223445).

<sup>7</sup> Бутовская М. *Антропология пола*. Фрязино: Век 2. 2013, С.11

здатків людини та гендерної соціалізації<sup>8</sup>. Водночас, еволюційні антропологи вважають, що біологічна складова статі грає важливу роль у формуванні гендерних розрізень в процесі еволюції людини<sup>9</sup>.

Піком зацікавленням гендерними студіями в літературознавстві стає ХХ століття, яке знаменує перегляд патріархальних тенденцій, маскуліності та фемінності в художніх творах<sup>10</sup>. Причиною такого зацікавлення стало виявлення феміністками-літературознавицями систематичної нерівності в дослідженнях текстів, написаних чоловіками та жінками: набагато менше авторок входило в канон літератури, літературні теорії здебільшого базувалися на текстах чоловіків, а твори жінок ігнорувалися, адже вони не підходили під категорії цих теорій<sup>11</sup>.

Постструктуралістські теорії, що артикулюють плюралізм та рівність культур та підходів до мислення, допомагають в інтерпретації текстів, виявляючи такі феномени, як фемінність, маскуліність, тілесність та сексуальність<sup>12</sup>. Перегляд підходу до літературних текстів з гендерної позиції, з акцентом на текстах, написаними жінками, почав відбуватися у декілька етапів. На чолі розвитку нової літературної критики стояли Вірджинія Вулф та Сімона де Бовуар, що зробили вклад в розуміння гендерної ідентифікації як соціального конструкту, дослідження фемінних аспектів у культурі та трактування жіночих образів як додатків для чоловічих в літературі<sup>13</sup>.

---

<sup>8</sup> Там само, С.26

<sup>9</sup> Там само, С.29

<sup>10</sup> Охотникова С. *Гендерные исследования в литературоведении: проблемы гендерной поэтики* [Текст] / С. Р. Охотникова // Гендерные исследования и гендерное образование в высшей школе. Материалы международной научной конференции. – Иваново, 25-26 июня 2002. – Ч. 2. – С. 273-274.

<sup>11</sup> Рюткёнен М. *Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения»*// Филологические науки, №3, 2000, С.5

<sup>12</sup> Агеева В. *Гендерна літературна теорія і критика. Основи теорії гендеру: Навчальний посібник.* – К.: К.І.С., 2004. – С. 424

<sup>13</sup> Агеева В. *Гендерна літературна теорія і критика. Основи теорії гендеру: Навчальний посібник.* – К.: К.І.С., 2004. – С. 426-430

Наприкінці XIX – на початку XX століття літературний процес характеризується боротьбою між патріархальними цінностями та модернізованими уявленнями про роль чоловіка та жінки в суспільстві: так в літературі народилися нові образи чоловіка та жінки, які поступово почали звільнятися від встановлених патріархальних норм та стереотипів, а Леся Українка взагалі починає перепрочитувати міфи та відомі мотиви через призму жіночого досвіду, який був роками замовчаний<sup>14</sup>.

Кінець XX століття характеризується активізацією процесів дослідження гендерної та сексуальної ідентичностей, переоцінка стереотипних уявлень про фемінність та маскуліність, фокус на тілесності та сексуальності в творчості, цей процес є актуальним і зараз<sup>15</sup>. Наразі існує тенденція до переглядів ще й жіночих та чоловічих досвідів: як тілесних, так і духовних, та дослідження особливостей «жіночого» та «чоловічого» письма.

Безперечно, чоловічий та жіночі досвіди різняться, а разом з тим відрізняється і спосіб відчуття цих досвідів та транслявання їх для інших. XXI століття стало часом активізації досліджень особливостей чоловічого та жіночого письма. Бажаючи досягти популярності та самореалізуватися, авторки намагаються писати так, як чоловіки-автори, зазвичай використовуючи сюжети, що не є типовими для жінок<sup>16</sup>. Текст художньо літератури можна поділити за гендерною ознакою, виявляючи там ознаки фемінності та маскуліності: маскулінні тексти побудовані на сенсовних опозиціях, тоді як фемінні - вибудовують культурні сенси всередині літературного контексту<sup>17</sup>. Отож, можна зробити висновок, що жіноча

---

<sup>14</sup> Там само, С. 435-436

<sup>15</sup> Там само, С. 438

<sup>16</sup> Краєва К. *Дескрипция и проявление гендера в художественной литературе*. Наукові записки. Серія “Філологічна”, Випуск 39, 2013, С. 163

<sup>17</sup> Малыгина А. *Гендерные реализации как тексты культуры (на примере моды середины XX – начала XXI вв.)*: автореф. дис. ... к-та философ. наук : 24.00.01 «Теория и история культуры» / Анна Владимировна Малыгина. – М., 2008. – С.11.



проза більше відображає культурні процеси та гендерну проблематику з позиції героїв різної статі<sup>18</sup>.

Лора Малві вводить таке поняття, як теорія чоловічого погляду, що стосувалося кінематографу, але його можна накласти і на сферу літератури<sup>19</sup>. Чоловічий погляд – це зображення об'єктів, одним з яких є жінка з перспективи чоловіка. Влада чоловічого погляду полягає в тому, що він транслює жінку як об'єкт, а це патріархат в дії<sup>20</sup>. Чоловічий досвід трактується як загальнолюдський та абсолютний, в такому випадку жінки-читачки діють за такими схемами: або ототожнюють себе з другорядними жіночими персонажами, або приймають чоловічу точку зору та цінності, що артикулюються в чоловічому персонажі<sup>21</sup>. Якщо існує чоловічий погляд, то варто розглянути і жіночий погляд, і він діє за схожим принципом - жінка зображає своїх персонажів: чоловіків та жінок зі своєї точки зору. В чому полягає різниця між цими поглядами: чоловік зображає об'єктивний простір, тоді як жінка - суб'єктивний, зміщуючи акцент на чуттєвість переживань<sup>22</sup>. Разом зі збільшенням наративів, що розповідають про жіночий досвід, змінюється поступово і чоловічий погляд та письмо. Для розуміння подальшого аналізу збірки оповідань Катерини Калитко «Земля Загублених, або

---

<sup>18</sup> Хачмафова З. Р. *Гендерная стратификация языка женской прозы (на материале русского и немецкого языков)* / З. Р. Хачмафова // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2010. – No 120. – С. 187

<sup>19</sup> Аристархова И. *Ослепляющий взгляд теорий репрезентации* // Женщина и визуальные знаки / За ред. Альчук А. — М.: Идея-Пресс, 2000. — С.190

<sup>20</sup> Пушонкова О. *Вивчення практик репрезентації гендеру. Репрезентації маскулінності й фемінності в художніх практиках та у просторі мас-медіа* // Гендерні відносини: архетип, стереотип, ідентичність / За ред. Пушонкової О., Шевченко З. — Черкаси: видавець Чабаненко Ю., 2016. – С.73

<sup>21</sup> Агеева В. *Гендерна літературна теорія і критика. Основи теорії гендеру: Навчальний посібник*. – К.: К.І.С., 2004. – С. 430

<sup>22</sup> Пушонкова О. *Вивчення практик репрезентації гендеру. Репрезентації маскулінності й фемінності в художніх практиках та у просторі мас-медіа* // Гендерні відносини: архетип, стереотип, ідентичність / За ред. Пушонкової О., Шевченко З. — Черкаси: видавець Чабаненко Ю., 2016. – С.74

маленькі страшні казки» варто сфокусуватися саме на особливостях жіночого письма, тому чоловічому письму буде приділено менше уваги.

Жіночий текст здебільшого протистоїть своєю плюралістичністю сенсів та ідей такому ієрархічному та індивідуалістичному чоловічому тексту<sup>23</sup>. Деякі дослідники вважають, що маскулінні та фемінні дискурси не так залежать від статі автора, як відображають певну філософську традицію певного періоду: маскулінний нарратив веде свою лінію від Античності до постмодерну, а вже фемінний нарратив відображає постмодерну традицію<sup>24</sup>. Так як феномен жіночого письма перебуває в полі дії постструктуралізму, то не можна ігнорувати напрацювання Ролана Барта. Саме його стаття «Задоволення від тексту» (1973), де аналізуються такі поняття як текст-задоволення і текст-насолода, допомагає сконструювати розуміння про різницю між чоловічим та жіночим письмом<sup>25</sup>. Ролан Барт стверджує, що ці два тексти мають різний вплив на читача: текст-задоволення викликає комфорт під час прочитання, він викликає ейфорію, культурні практики, представлені в ньому, прийнятні для більшості, тоді як текст-насолода, навпаки, приносить дискомфорт, руйнує усталені культурні, історичні чи психологічні поняття і концепти читача, деконструює звичні цінності<sup>26</sup>.

Текст-задоволення оприявнюється в слові та є результатом процесу письма, такий текст легко піддається критиці. Текст-насолода не можна надати критиці, він знаходиться поза нею, адже говорити про такий текст можна тільки «зсередини» нього самого, посилаючись на його нарративний лад<sup>27</sup>. Текст-задоволення нагадує за своїми характеристиками маскулінний текст: нормованість, ієрархічність, тоді як текст-насолода уособлює фемінний текст, що деконструює наративи

---

<sup>23</sup> Афанасьев А. *Теория текста в работах Ролана Барта и Жака Деррида: гендерный аспект* // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2016. – Т. 158, кн. 1. – С. 9.

<sup>24</sup> Там само, С. 9-10

<sup>25</sup> Там само, С. 9

<sup>26</sup> Barthes R. *The Pleasure of the Text* // Translated by Richard Miller with a note on the Text by Richard Howard – Canada: HarperCollinsCanadaLtd, 1975. –P.14

<sup>27</sup> Ibidem, P. 21-22

традиційної культури, через що є дискомфортним для прочитання та сприйняття, бо не вписується в традиційний дискурс<sup>28</sup>. Деконструкція традиційних нарративів полягає в перегляді усталених архетипів, міфів, нова інтерпретація тілесності та сексуальності. Ці поняття напряду входять в сферу панування гендеру. Таке переосмислення відбувається в тексті через ремінісценції та алюзії, що стають одним із основних інструментів жіночого письма<sup>29</sup>.

## 1.2 Маскулінний та фемінний дискурси в українській літературі

Маскулінний та фемінний дискурси є фундаментальними основами буття, представленими в літературі. Художня література так само, як і популярні медіа, здебільшого продукують образи “ідеальних” чоловіка та жінки та показують взаєностосунки між ними. Автори моделюють своїх персонажів керуючись стандартними фемінними та маскулінними образами та архетипами, а тому створюють своїх персонажів згідно визначених соціумом гендерних норм та стереотипів.

До активного розвитку та поширення фемінізму жінка навіть у літературі була завжди об'єктом. І згідно з Вірою Агеєвою, як би не змінювалися релігійно-філософські метафори маскулінності та фемінності, опозиція жіночого та чоловічого як суб'єкту та об'єкту, слабкості та сили, пасивності та активності, завжди залишається тою самою<sup>30</sup>. Можна дозволити посперечатися з таким підходом, адже попри те, що досі можна зустріти в літературі таку бінарну опозицію, все ж таки відбувається поступовий відхід від клішейних образів та метафор маскулінності та фемінності, що можна і побачити на прикладі збірки оповідань Катерини Калитко «Земля Загублених, або маленькі страшні казки».

---

<sup>28</sup> Афанасьев А. *Теория текста в работах Ролана Барта и Жака Деррида: гендерный аспект* // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2016. – Т. 158, кн. 1. – С. 9.

<sup>29</sup> Там само, С. 11

<sup>30</sup> Агеєва В. *Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму*. Київ: Факт, 2008. С.220.

Присутність такої книги в просторі сучасної української літератури вже знаменує певну зміну парадигми та перегляд «традиції».

В минулих століттях авторки змушені були писати відповідно до чоловічої традиції, адже, на відміну від сучасних письменниць, в них не було авторитетів-жінок, за якими можна було б слідувати. Зараз же письменниці не тільки розширюють традицію жіночими досвідами, але й не цураються освоювати чоловічі голоси<sup>31</sup>. Тетяна Трофименко аналізує, що є декілька підходів про те, як жінки пишуть про чоловіків: образ “ідеального” чоловіка, створений в межах патріархальних традицій (Люко Дашвар), протистояння добрих хлопців та спокусників – зазвичай перемагають другі (Дарина Гнатко), освоєння неоднорідних чоловічих образів, що не є лише позитивними чи негативними (такими саме і є образи в збірці Катерини Калитко), підіймаються теми психологічних та тілесних травм в чоловіків та осмислюються історії чоловіків на війні (Ольга Деркачова, Гаська Шиян)<sup>32</sup>. Поступово відбувається відступ від клішейних сюжетів та стереотипних чоловічих образів. Чоловіки, написані жінками, тільки починають набувати об’єму та глибини, а тому є ще куди розвиватися.

Схожі тенденції зустрічаються і в чоловічому письмі, що намагається сконструювати жіночність та жіночий світогляд в наративі. Автори-чоловіки здебільшого слідують патріархальним традиціям: акцентують увагу на жінці як на зовнішньому об’єкті естетики та сексуальності або фокусуються на містичній природі жіночої душі<sup>33</sup>. Тетяна Трофименко знову ж зауважує такі мотиви, які зазвичай повторюються в чоловічому письмі про жінок: неприховані (або, навіть, дуже відкриті) сексистські та мізогінічні висловлювання (Остап Дроздов), жінка як

---

<sup>31</sup> Башкирова О. Гендерні художні моделі сучасної української романістики: дисертація: 10.01.06 – “Теорія літератури” – Київ, 2019 – С.212-213.

<sup>32</sup> Трофименко Т. *Єдиний, коханий, козел. Як жінки пишуть про чоловіків у сучасній українській літературі* // Texty.org.ua. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: [https://texty.org.ua/articles/91757/Jedynyj\\_kohanyj\\_kozel\\_Jak\\_zhinky\\_pyshut\\_pro-91757/](https://texty.org.ua/articles/91757/Jedynyj_kohanyj_kozel_Jak_zhinky_pyshut_pro-91757/)

<sup>33</sup> Башкирова О. Гендерні художні моделі сучасної української романістики: дисертація: 10.01.06 – Теорія літератури – Київ, 2019 – С.214.

об'єкт сексуального та пристрасного кохання (Юрій Винничук), розвиток образу фатальної жінки (Юрій Андрухович), висміювання фемінізму та феміністок (Андрій Кокотюха та Євген Пашковський<sup>34</sup>)<sup>35</sup>. Здебільшого чоловіки вкладають в своїх жіночих персонажок свої власні бачення та почуття: через жіночі образи вони транслюють свої ідеали сексуальності та привабливості. Водночас так само, як і з чоловічими образами, жіночі починають вибудовуватися не так примітивно, вони починають наслідувати реальних жінок з реальними проблемами та бажаннями (Максим Кідрук, Артем Чапай)<sup>36</sup>.

Зараз відбувається перегляд традиційних літературних персонажів. Виробляється особливе жіноче письмо та жіночий дискурс, який описує жіноче тіло, почуття та досвіди зовсім не такі, як ми звикли читати. Важливо, що починається висвітлюватися інший чоловічий досвід, де чоловік не ховає емоції міцно всередину, де чоловік розповідає про свій травматичний досвід. Все більше і більше письменників стають голосом тих, хто весь час замовчував свої емоції та травми в собі.

## ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I

Гендерні студії все більше набувають популярності в літературному дискурсі. Розвиток фемінізму спричинив перегляд гендерних ролей, стереотипів та основних конструктів гендеру – фемінності та маскулінності. У ХХ столітті починається трансформація патріархальних тенденцій в літературознавстві через ігнорування текстів, написаних жінками. У сучасному літературознавстві все більше з'являється зацікавлення до досліджень особливостей «жіночого» та «чоловічого» письма. «Чоловіче» письмо, що продукує патріархальний текст, здебільшого

---

<sup>34</sup> Харчук Р. Феміністичний дискурс сучасної української прози. Сучасна українська проза: Постмодерний період. Київ: видавничий центр "Академія", 2008. – С.180-182

<sup>35</sup> Трофименко Т. *Не знають, що з ними робити. Як чоловіки пишуть про жінок у сучасній українській літературі*// Texty.org.ua. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: [https://texty.org.ua/articles/90807/Ne\\_znajut\\_shho\\_z\\_nymy\\_robity\\_Jak-90807/](https://texty.org.ua/articles/90807/Ne_znajut_shho_z_nymy_robity_Jak-90807/)

<sup>36</sup> Там само

побудоване на ієрархії, культурних нормах та опозиції, жіночий же текст, який є постмодерним явищем, є плюралістичним, деконструює усталені культурні та суспільні норми. До «чоловічого» письма були залучені і жінки-авторки, так само як і в «жіночому» письмі присутні чоловіки-автори. У сучасній українській літературі відбувається спроба нового підходу до зображення чоловічих та жіночих персонажів, проте цей процес лише на початковому етапі. Сучасна українська література ще досі намагається побороти конструювання героїв відповідно до патріархального бачення та гендерних стереотипів. Збірка оповідань Катерини Калитко «Земля Загублених або маленькі страшні казки» демонструє новий підхід до зображення чоловічих та жіночих персонажів, які не є просто схематичними та клішейними.

## РОЗДІЛ II

### АРХЕТИПИ ФЕМІННОСТІ ТА МАСКУЛІННОСТІ

#### 2.1 Чоловік як Патріарх на основі оповідання «Каштелян»

Оповідання розпочинається з історії про два народи, що уклали мирний договір, але головний герой не вірив в цей союз та передчував підлість з боку іншого народу. І він не помилився: ворожий народ справді оголосив війну. Головний герой, аналізуючи ситуацію свого народу, попросив замурувати себе в стіні, де була слабка кладка, щоб таким чином захистити рідне місто. Головний герой молився протягом всього бою, поки не зрозумів, що його народ програв битву. Після того, як він вийшов зі стіни, то всіма силами намагався захистити своє місце, став його володарем та намагався імітувати життя у місті.

Карл Густав Юнг, швейцарський психіатр, один із перших, хто науково досліджував унікальність чоловічої психіки. В колективній людській пам'яті (колективному несвідомому), Юнг виділяє архетипні і узагальнені моделі чоловічості (маскулінності). Ці архетипні моделі є невід'ємними від психіки всіх чоловіків. Також не існує чітких меж між цими архетипними моделями, тому вони можуть поєднуватися між собою. Можна виділити такі основні 10 моделей: паломник, патріарх, воїн/герой, маг, король, самітник, цілитель, пророк, обманщик, коханець<sup>37</sup>.

Найрелевантнішими ролями до характеризування головного героя підходять «патріарх» та «самітник». Образ патріарха характеризується такими базовими рисами, як турботливість, чеснотність та здатність на самопожертву. А образ самітника – незалежністю, самотністю. Ці чоловічі архетипи вважаються позитивними, адже транслюють нетоксичні та неагресивні сторони маскулінності<sup>38</sup>.

Це оповідання є прикладом того, як криза чоловічості залежить від зміни ідеалів мужності. На момент битви ідеалом мужності був чоловік-воїн: «Коли я

---

<sup>37</sup> Brozo W., Schmelzer, R. *Wildmen, warriors, and lovers: Reaching boys through archetypal literature*/Journal of Adolescent & Adult Literacy, Vol. 41, No. 1, Sep., 1997, P. 4

<sup>38</sup> Ibidem, P. 6-7

*виріс і підійшов мій вік, щоб ставати до солдатських лав, я просто став, як і всі»<sup>39</sup>.* Однак, герой провалив завдання перебрати на себе цей образ сповна. Замість цього герой намагається втілити образ воїна-захисника по-своєму: він просить замурувати себе в стіну, щоб своєю молитвою допомогти своєму народу перемогти у битві: *«Не мав сумніву, що чиню правильно, що цієї моєї жертви буде достатньо, щоб відстояти фортецю, що своїм тілом я по-справжньому затулю слабку стіну»<sup>40</sup>.* Він вибирає боротися з ворогом не фізично, а духовно:

*Коли тіло намертво затерпло, горло висохло, губи стали кривавити, а розум – потьмарюватися, я вже вигадував свої молитви. Про те, щоб трава, яка росте на стіні, сплелася корінням так міцно, щоб її сітей не пробив жоден таран. Щоб наша кров, пролита в цю землю, просоталася якнайглибше і вмовила землю розверзнутися, забрати ворога<sup>41</sup>*

У молитві він «зцілює» слабку кладку в стіні, яка вистоює в битві, проте іншу частину стіни було зруйновано. Після програшу герой, що залишається на самоті, піддає непевності свою ідентичність та переживає кризу. Якщо його спосіб втілитися воїном провалився, то ким він є, ким йому бути? Герой, щоб вгамувати свою фрустрацію, самостійно створює новий ідеал особисто для себе. Головний герой відмовляється вірити в таку реальність і створює з себе ілюзію Патріарха:

*Спершу сподівався, що хтось прийде...Коли ніхто не повернувся, я дзвонив, щоб створити ілюзію, буцім фортеця жива, сповнена сил, щоб ніхто не наважувався наблизитися, увійти з упевненістю володаря в ці руїни і виявити тут лише мене<sup>42</sup>*

Все, що йому залишалось, це «грати» в Патріарха, щоб таким чином віддати борг перед своїм містом та народом, які він не зумів захистити.

Образ Патріарха або Батька – це ідентичність, що сповнює себе в захисті та забезпеченні. Чоловік може втілювати архетип Патріарха незалежно від того, чи він одружений чи ні, чи він має дітей чи ні – головне його внутрішнє бажання

---

<sup>39</sup> Калитко К. Земля Загублених, або Маленькі страшні казки [текст]: оповідання / Катерина Калитко. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. – С. 37

<sup>40</sup> Там само, С. 40

<sup>41</sup> Там само, С. 41

<sup>42</sup> Там само, С. 44



турбуватися про когось. Його не цікавить тотальна влада як така, але бажання відчувати силу та змогу, щоб зуміти захистити близьких йому людей. Архетип Батька є природним доповненням до образу Матері. Вони тягнуться одне до одного, щоб створити тандем для створення сім'ї<sup>43</sup>.

Образ Матері перебирає на себе стіна, в яку себе замурував головний герой. Він не бажає від неї відійти, адже з самого початку зголосився захищати її собою, та він вийшов з неї: *«Я постановив собі за будь-яку ціну залишатися вірним своєму обов'язкові. Хоча насправді причина була інша. Мене народила стіна, і я боявся далеко відходити від її материнської груді»*<sup>44</sup>. Не можна пропустити той момент, по суті, “нового” народження головного героя зі стіни. Процес перетворення головного героя в Патріарха почав відбуватися ще в стіні. Велику частину оповідання займає саме опис того, як стіна виношувала головного героя в собі: *«Я тепер жив у ритмі стіни, прислухався до її резонування, внутрішніх шурхотів і пульсацій, я ставав її частиною, навіть дихати почав поверхневіше й рідше»*<sup>45</sup>. Герой визнає стіну своєю новою матір'ю: *«Я – дитина стіни. Я вийшов із каменю»*<sup>46</sup>, а тому присягається піклуватися про неї після того, як не міг врятувати нікого й нічого від ворогів.

Архетипи Матері та Батька є прикріпленими до місця, осілими задля створення сім'ї. Саме тому головний герой не хоче покидати спустошене місто та має особливу прив'язаність до нього. Він оголошує себе новим каштеляном, складає закони, вигадує власні правила існування – створює порядок: *«Назвав себе віднині чинним каштеляном цієї фортеці, запрягнувся пильнувати її, доки живий»*<sup>47</sup>.

---

<sup>43</sup> Guzie T., Guzie N. *Masculine and Feminine Archetypes: A Complement to the Psychological Types*. Journal of Psychological Type, Volume 7, 1984, P. 6

<sup>44</sup> Калитко К. Земля Загублених, або Маленькі страшні казки [текст]: оповідання / Катерина Калитко. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. – С. 47

<sup>45</sup> Калитко К. Земля Загублених, або Маленькі страшні казки [текст]: оповідання / Катерина Калитко. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. – С. 42

<sup>46</sup> Там само, С. 35

<sup>47</sup> Там само, С. 44

Як Патріарх він шукає можливість, щоб виконати ще одну головну свою функцію - заселити цю землю. Головний герой руйнує залишки міста, щоб *«знайти бодай тоненький шар живої землі»*<sup>48</sup>, щоб засадити його: *«Наступний період свого життя я присвятив боротьбі з освоєним людьми, обжитим простором та його руйнуванню»*<sup>49</sup>. Якщо Патріарх заселяє землю своїми нащадками, то для головного героя це рослини: *«Звільнив простір для пророслого жита, посіяв іще, кинув у землю трохи бобів»*<sup>50</sup>. Ці посіви рятували його від самоти. Він хоче виконати свій істинний Батьківський борг, стати справжнім Батьком. Лише, коли вони були на межі вимирання через посуху, він вирішив вийти з міста до ріки. Головний герой раніше боявся йти до людей, адже не хотів побачити там своїх друзів - закатованих, або навпаки, щасливих. Але найголовніше боявся почути, що його фанатична поведінка загубила його народ, а не врятувала.

Та він все ж перейшов ріку та зустрів там зовсім не своїх ворогів, а маленьку дівчинку. Оповідання закінчується тим, що він сидить на іншій стороні ріки та чує удар дзвону, хоча він єдиний, хто бив у дзвін. Дівчинка ніяк не відреагувала на це, тому можна припустити, що цей удар був лише у голові чоловіка, який цими ударами звик вимірювати свій час (*«Година - це відстань між одним ударом дзвона та іншим»*<sup>51</sup>). Фінал твору відкритий – читач не знає, що станеться далі з головним героєм, як складеться його життя, і чи він повернеться назад до свого міста та стіни, чи залишиться з людьми.

**Висновки до підрозділу 2.1.** Головний герой переживає кризу через те, що не зміг втілитися в архетипі чоловіка-воїна і тому намагається знайти себе. Спочатку герой перероджується в стіні, після чого змінюється та починає вести себе як господар міста. Він обіцяє захищати місто та стіну, з якої народився, адже раніше не міг цього зробити. Герой приходить до архетипу Патріарха та намагається діяти, як це годиться істинному батьку: доглядати місто, вигадувати свій порядок та

---

<sup>48</sup> Там само, С. 46

<sup>49</sup> Там само, С. 46

<sup>50</sup> Там само, С. 46

<sup>51</sup> Там само, С. 47

продовжувати рід, що у випадку головного героя було засіюванням землі. Цікавим є той факт, що зі всієї збірки лише у цьому оповіданні головний герой не має імені. В кінці твору головний герой і сам дивується, як же його звати. Нове народження зі стіни та довгий час існування без людей перетворило героя на безіменну людину. А чи можна його ще називати людиною? Чи може від стіни народитися людина? Герой поступово втрачав свою людськість, він усвідомлює себе частиною стіни, тобто каменем, також герой поступово німіє. І якщо поняття батька – це створювати нове життя та захищати це життя, то тут головний герой намагається зі втрачених та спустошених речей імітувати життя.

## **2.2. Чоловік як архетип Едипової дитини на основі оповідання «Хлопчик та син»**

Роберт Мур та Дуглас Жиллетт у 1990 видали книгу «Король, воїн, маг, коханець. Новий погляд на архетипи зрілого чоловіка», в якій розглянули концепт юнгіанських архетипів з нової точки зору. Вони розробили спеціальну модель, що відображала розвиток зрілих та незрілих маскулінних архетипів. За Муром, чоловіча психологія побудована на чотирьох архетипах: Короля, Воїна, Мага та Коханця, і лише в гармонії з цими всіма архетипами чоловік може здобути зрілу чоловічу енергію та силу<sup>52</sup>. Мур стверджує, що кожен чоловічий архетип складається з декількох частин: зріла та найвища форма втілення архетипу, незріле втілення архетипу та дві протилежні тіні в архетипі<sup>53</sup>.

Зрілим формам чоловічих архетипів протиставляються незрілі форми – Божественна дитина, Герой, Рано розвинута дитина та Едипова дитина.

Оповідання «Хлопчик та син» розповідає про 19-річного хлопця Тео, що став рятувальником через певні травматичні події минулого. Його сестра зазнала домагань від старшого чоловіка, а він, як єдиний чоловік в сім'ї, не зміг її захистити. Після цього в нього розвинувся страх інтимності з жінкою, страх причинити жінці

---

<sup>52</sup> Moore, R.L. & Gillette, D. *King, warrior, magician, lover : Rediscovering the archetypes of the mature masculine*. 1st HarperCollins pbk. ed.. New York: HarperCollins, 1991 – P. 13-23.

<sup>53</sup> Ibidem

шкоду. А основним завданням, що він поставив собі, це надалі лише рятувати людей. Тео, що був вихований матір'ю та сестрою без прикладу чоловічої моделі, має надзвичайно міцний та глибокий зв'язок зі своєю матір'ю, яка стала для нього певною моделлю для наслідування.

Тео стає ідеальним прикладом втіленням незрілого маскулінного архетипу - Едипової дитини. Архетип Едипової дитини не варто одразу пов'язувати з Едиповим комплексом, запропонованим Зигмунтом Фройдом, що полягає у ідеї, що кожен хлопчик мав приховану сексуальну тягу до своєї матері. Навпаки, коріння цього архетипу лежить в захопленні та прагненні до архетипу Святої Матері. Це прагнення не так до образу самої Матері як до фемінної енергії, що вона втілює. Архетип Едипової дитини – це один з найвиразніших втілень жіночої енергії в чоловікові. В оповіданні є очевидний акцент на жіночій енергетиці, що циркулює в сім'ї Тео. Якщо чоловіки в їхній родині здебільшого пасивні та майже відсутні, то жінки ж яскраві та активні: *«Так складалося, що чоловіки його роду були тьмяні, як тіні, але завжди осідлі, вони давали дім, зумовлювали проростання й народження наступних поколінь; жінки натомість були ніби блукаючі вогники, що кликали за собою, - сильні, яскраві, але ні до чого не прив'язані».*<sup>54</sup>

Такі образи чоловіка та жінки кардинально відрізняються від того, що був створений патріархальним устроєм. Патріархальна сім'я характеризується сильним та лідерським образом чоловіка, а жінка ж, на противагу, є осілою та пасивною. У творі ж жінки займають домінуючі позиції, тоді як чоловічі фігури є менш увиразненими: *«Коли потрібно було обирати й утілювати зміни, вирішували за родину завжди жінки. Коли чоловіки припиняли жити сенсом їхнє життя, вони просто збирали речі й зникали»*<sup>55</sup>.

Відсутність позитивної чоловічої моделі змусило Тео звертатися до образу своєї матері, що по суті поєднувала в собі водночас архетипи Батька та Матері. Вона намагалася усіма силами відмежовувати Тео від усіх сімейних негараздів та

---

<sup>54</sup> Калитко К. Земля Загублених, або Маленькі страшні казки. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. – С.177

<sup>55</sup> Там само, С. 177

усіма силами захищала свою родину. Сильна жіноча енергетика, що циркулювала у родині Тео, безпосередньо вплинула і на становлення самого Тео.

Однак, ще сильніше на розвиток Тео вплинула драматична ситуація, що сталася з його сестрою. Коли Тео не зміг захистити свою сестру від домагань, а матір від погроз, то він ще більше віддалився від своєї маскулінної частини:

*Вреши-реши Тео перестає сприймати себе як чоловіка, плачуть жінки і плаче він із ними, і страшно торкатися до всіх без винятку дівчат, із якими знайомиться, не кажучи вже про те, щоб лягати з ними в ліжко, бо він не хоче бути такою свинєю, як старий професор, бо що як знову ці поламні кордони, і цей крик, і сльози, і ця бісова карусель”.*<sup>56</sup>

Маскулінність для нього тепер асоціювалася з насиллям та агресією. Ця ситуація ще більше занурює Тео в свої думки та відсторонює від людей, особливо від жінок, яким він не хотів завдати шкоди. Тео несвідомо каструє себе, так відгороджуючи себе від асоціації з чоловіками. Така несвідома кастрація відбувається ще й через брак іншого чоловічого образу та моделі поведінки, який не проєктує насилля та агресивну маскулінність.

Архетип Едіпової дитини – це культивування фемінної енергії в хлопчику, що переймає її від матері, яка пізніше має перерости в зрілий архетип Коханця<sup>57</sup>. Архетип Коханця не несе за собою негативний контекст, навпаки, це чоловік, що не боїться проявляти свої емоції та живе в гармонії зі своєю фемінною частиною особистості. Архетип Едіпової дитини прагне будувати стосунки з іншими людьми, хоче втілювати свою тепло та турботу в стосунках. Стосунки з іншими людьми допомагають цьому архетипу зрозуміти себе. Тео був би ідеальним втіленням незрілого архетипу Едіпової дитини, а пізніше би виріс в зрілий архетип Коханця, якби не проблеми з його маскуліним Я.

Криза його чоловічості робить його закритим до виконання своїх бажань турбуватися про того, хто йому дорогий. Закритість та відстороненість Тео передається в наративі сильним акцентом саме на його думках, спогадах, переживаннях, мріях та страхах. Його внутрішня модель поведінки, що бажає

---

<sup>56</sup> Там само, С. 173

<sup>57</sup> Moore, R.L. & Gillette, D. *King, warrior, magician, lover : Rediscovering the archetypes of the mature masculine*. 1st HarperCollins pbk. ed.. New York: HarperCollins, 1991 – P. 120 - 141

створювати стосунки та турбуватися про когось, перекривається травмою, яку він носить весь час із собою. Наприклад, бажання захистити місцеву вагітну дівчину Зою, що нагадувала його сестру, блокується страхом нашкодити їй:

*Зоя нагадувала йому сестру, хоча й була молодша, і саме тому він злився на неї – за безглузду вагітність, за цей вічно відсутній вигляд, наче вона вже збожеволіла. За те, що намагалася накласти на себе руки, втопитися, та ще й не в його зміну. За свою невитравну, як виявилось, внутрішню потребу піклуватися про неї, якої не міг реалізувати – тому й робив Зою для себе такою далекою, чужою*<sup>58</sup>

Тео навіть обирає собі професію рятувальника, щоб наблизитися до свого внутрішнього бажання допомагати, навіть попри заборони матері, щоб зуміти втілити свою турботу та чоловічість, яку він не зміг сповнити, коли не зумів захистити сестру.

В оповіданні Катерина Калитко робить акцент на іпостасі Богородиці – Діви Марії Сніжної, до якої ходили поклонятися всі місцеві жінки. Пізніше, коли Тео буде приймати пологи в Зої, то буде звертатися також до Богородиці, а потім до своєї матері. Знову тут бачимо очевидний зв'язок та тяжіння головного героя до цього архетипу Великої Матері, що проявляється лише в архетипі Едипової дитини, а пізніше трансформується в архетипі Коханця. Важливо зауважити і те, що Зоя – майбутня мама і дуже символічним стає той момент, що Тео допомагає їй втілитися в цьому архетипі, а він ж сам по суті поступово стає на шлях переходу від архетипу Едипової дитини до Коханця, адже прийняття пологів у жінки зробило його зрілішим, але ще не настільки, щоб він міг втілитися в архетипі Коханця.

Особливістю Тео є те, що він занадто переживає свою фемінну частину себе, але не достатньо відчуває свою маскулінну. У ньому жіноча енергетика домінує, як і загалом у всьому творі. Таке домінування жіночого над чоловічим в Тео показане саме тоді, коли благаючи про допомогу та звертаючись до Богородиці та своєї матері, у його голові пізніше починає звучати жіночий голос:

---

<sup>58</sup> Калитко К. Земля Загублених, або Маленькі страшні казки. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. – С.165

*Що робити, мам, що робити!!! – стугоніло в скронях у Тео. Зараз він вперше опиниться всередині жінки. Але – ти ж добре почув Тео? – там всередині матері, море, дитина може захлинутися й потонути. Ти ж рятувальник, це твоя робота – воювати з морем за життя»<sup>59</sup>*

Знову бачимо провідну символіку води, що пов'язана з жіночою енергетикою, та яка активно артикулюється в цій збірці оповідань. Тео не просто воює з морем, що міститься в жінці, за життя, він дає можливість цьому життю з'явитися на світ, а тому стає причетним до сакрального ритуалу життя – процесу народження дитини.

Тео стає схожим на жінок у його сім'ї та протиставляється чоловікам, він не такий, як чоловіки в його родині. Чоловічі образи в його сім'ї мали здебільшого негативні ролі – його батько був нацистом, а його дід робив нелегальні аборти. Тео ж, навпаки, реалізує себе як той, хто рятує життя: *«Це його дід виймав із жінок мертвих дітей, а в нього все станеться по-іншому. Ти ж знаєш, що робити, говорив рішучий жіночий голос, тепер уже в його голові»<sup>60</sup>*. Можна припускати, що голос в голові Тео є голосом його матері, і цей голос він присвоює собі, що знову говорить про домінування жіночого в Тео.

**Висновки до підрозділу 2.2.** Персонаж оповідання «Хлопчик та син» Тео втілюється в незрілому маскулінному архетипі Едипової дитини, що нічого не має спільного з Едиповим комплексом Зигмунта Фрейда. Тео, що зростав серед сильної жіночої енергетики – матері та сестри, відчував глибокий зв'язок з цією фемінністю. Після драматичної ситуації з його сестрою, що зазнала домагань, Тео ще більше віддаляється від своєї маскулінності. Така “кастрація” також була спровокована відсутністю позитивного прикладу маскулінності в житті Тео. Тео знаходить себе в професії рятувальника і навіть приймає пологи у вагітної дівчини Зої, керуючись жіночим голосом у своїй голові, що може свідчити про домінантність у Тео фемінності.

---

<sup>59</sup> Калитко К. Земля Загублених, або Маленькі страшні казки. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. – С. 185

<sup>60</sup> Там само, С. 185

### 2.3. Жінка як архетип Святої Матері на основі оповідання «Лалібела»

В оповіданні «Лалібела» розповідається про чоловіка на ім'я Осип, що привіз із ефіопського міста Лалібела ікону Богородиці з дитям. Осип зіткнувся з нерозумінням з боку людей щодо його захоплення цією іконою, тому вирішив відвезти її до свого друга, настоятеля церкви Богородиці Неустанної Помочі на Проклятому хуторі, де жила здебільшого вся «міська злидота». Але і там парафіяни не надто радо зустріли ікону з чорношкірою Богородицею, хтось навіть намагався знищити її, але не встиг це зробити, залишивши лише невеликий поріз. Після цього ікона почала мироточити, робити чуда та поступово світлішати. Після всіх чуд вона знову повернула свій попередній вигляд. В цьому оповіданні перетинаються декілька тематик. По-перше, розкривається архетипний образ жінки як святої Матері. По-друге, це лінія конфронтації з Іншим.

Розпочати аналіз цього оповідання варто саме з другої тематики – конфронтація з Іншим. Ця лінія побудована на зображенні важливої проблеми, що існує у світі, і це – євроцентризм. Євроцентризм – це поширення європейських впливів та норм на інші частини світу, навіть там, де ці впливи не є властивими. Головним шляхом поширення євроцентризму є колоніалізм<sup>61</sup>. Таким чином європейські тенденції та норми були встановлені як домінуючі. І хоч зараз можна впевнено стверджувати, що євроцентризм не є колонізаторським та рисистським концептом, факт залишається таким, що людство лише на початку свого шляху до деколонізації «стандартів» краси, щоденних ритуалів та культурних практик<sup>62</sup>.

В оповіданні чітко бачимо різницю між двома культурами, що культивуються в наративі: українською та ефіопською. Якщо в ефіопському місті білошкірій Мадонні поклоняються на рівні з темношкірою: *«Є в тому краю і білошкіра Мадонна, привезена паломниками, і з цією іконою щороку проходить хресна хода з нагоди святкування Різдва, і всі тоді захоплюються витонченими європейськими*

---

<sup>61</sup> Shohat E., Stam R. *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*. New York: Routledge, 2014 – P. 15

<sup>62</sup> Ibidem



*рисами та білою шкірою Матері Божої»<sup>63</sup>, то в Україні до темношкірої версії Богородиці ставляться вороже, навіть з презирством: «Де це бачено, щоб Матінка Божа була чорна! У Неї личко світле, красиве! І голова покрита не так! Чому хустка жовта, та ще й в квітки якісь? Хто сказав так малювати? Червона – ще куди не йшло!»<sup>64</sup>*

Ті, хто не вписувалися в ці європоцентричні стандарти, роками намагалися відповідати ним. Задля цього вони йшли на відчайдушні кроки: відбілювання шкіри, пластичні операції для зміни певних рис обличчя, різноманітні маніпуляції з волоссям. І все це, щоб бути прийнятими в спільноті білошкірих. І в оповіданні представлене це перетворення – чорношкіра ікона поступово стає білошкірою, нібито намагаючись стати прийнятною в цьому ворожому щодо неї середовищі. І це справді спрацьовує: разом зі зміною кольору шкіри ікона Богородиці починає мироточити та виконувати прохання місцевих. На цьому моменті варто зупинитися, адже те, що відбувається далі в оповіданні, варто вже розглядати з точки зору архетипу Святої Матері.

Архетип Матері – це один із найвідоміших архетипів жіночності. Походить цей образ з християнської традиції, а саме з історії про Різдво, коли незаймана єврейська жінка народила сина Божого – Ісуса Христа. Образ Божої Матері – це один з найдосконаліших образів жінки в християнській культурі. Саме вона протистоїть грішній Єві, яка наклала прокляття на все людство своїм вчинком. Богородиця ж на противагу їй є жінкою, що рятує<sup>65</sup>. Якщо проаналізувати всю збірку оповідань Катерини Калитко, то можна помітити, що образ Божої Матері є провідним, вона не раз з'являється в сюжетах.

В ортодоксальній традиції християнства Марія є прикладом віри, матір'ю всіх віруючих і втіленням Церкви, що збирає навколо всіх своїх

---

<sup>63</sup> Калитко К. Земля Загублених, або Маленькі страшні казки. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. – С.135.

<sup>64</sup> Там само, С. 146

<sup>65</sup> Бовуар С. *Друга стаття*/Перекл. з французької Н. Воробйової, П. Воробйова, Я. Собко: в 2 т. Том 1. – К.: Основи, 2017. – С. 175.

найрізноманітніших дітей<sup>66</sup>. Християни століттями молилися до Божої Матері, благаючи про допомогу та заступництво. Образ Богородиці є ближчим для людей, ніж образ далекого та абстрактного Бога. Однак, через Марію можна легко дістатися до цього віддаленого Бога. Марія водночас людина і ближча до Бога та Ісуса, ніж будь-хто з людей. Марія, перш за все, відома через свою роль матері, вона втілює в собі материнську любов та турботу. Люди довіряють та відкриваються їй так само, як можуть відкритися до своєї матері. Ймовірно, саме через цей зрозумілий образ матері, саме до ікони Богородиці люди здебільшого ходять молитися та просити за себе та своїх рідних<sup>67</sup>.

У творі Свята Матір намагається стати «своєю» серед «чужих». Як Матір вона пробачає ненависть та намагається допомогти своїм дітям. Вона йде на жертву та стає такою, якою вони хочуть її бачити: *«І вони їй вірили - адже вона була біла»*<sup>68</sup>. Осип має особливий зв'язок із образом Богородиці: *«Лалібела була його символом віри. Він назвав би так усе живе і неживе, якби міг...»*<sup>69</sup>. Осип через себе транслює все те, що відчуває та все те, що відбувається з Лалібелою. Їхній зв'язок надзвичайно сильний, він відчуває біль від порізу на щоці образу, Лалібела являється йому у сні, Осип відчуває, коли щось має статися з Лалібелою. Осип переживає тілесно на собі все те, що переживає зображення Лалібели – кожен поріз, кожен його доторк відкликається йому поколюванням у пальцях. Дуже цікавим моментом в оповіданні є ці рядки:

*Та найбільше диво Лалібели було в тому, що вона зцілювала найстрашнішу тутешню недугу – вбивала чорного черв'яка сумніву в собі, що століттями точив людей на цій землі. Всі йшли від Лалібели просвітлені, здатні будувати великий новий світ, і краплинка мира, яким вони змочували собі чоло, ніби відкривала їм третє око*<sup>70</sup>.

Здавалосьь, кінець оповідання очевидний – місцеві жителі «вилікувалися» від ксенофобії, расизму та й загалом від ненависті одне до одного. Ці рядки дають читачу надію, так само як і ці: *«Проклятий хутір в одну мить перетворився на*

---

<sup>66</sup> Elina Vuola. The Virgin Mary across Cultures. Routledge, 2019. – P.31

<sup>67</sup> Ibidem, P. 45

<sup>68</sup> Калитко К. Земля Загублених, або Маленькі страшні казки. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. – С. 154

<sup>69</sup> Там само, С. 132

<sup>70</sup> Там само, С. 152

*Хутір Зцілених»*<sup>71</sup>. Далі знову читаємо, що Лалібела творила чудеса з людськими серцями: «Вона ніби допомагала людям теж ставати світлішими й світлішими з кожним візитом до неї»<sup>72</sup>. Такий розвиток подій виглядає дуже натхненно, однак не все так однозначно.

У всій збірці оповідання зазвичай не мають щасливого кінця – це або відкритий фінал, або драматичний кінець. «Лалібела» не є винятком. Ці моменти, що змушують читача вірити в гарний розв’язок, є замиленням очей, що відводить читача від уявлення того, яким є насправді закінчення. «*І тут Осип почав передчувати пастку. Він давно вже не розумів, що діється, але служив Лалібелі, як вірний паладин, лицар-захисник Богородиці Лалібельської - не наважувався далеко відходити від неї, аби не сталося ще чого»*<sup>73</sup> – важливим є той факт, що разом з людьми змінювалася і ікона Богородиці:

*Осип ніяк не міг заснути, тож пішов до Лалібели, поговорити сам-на-сам. Вона була така біла тепер, майже прозора, дуже схожа на ту європеїдну Мадонну, яку в самій Лалібелі виносили з храму на великі свята. Шрам на щоці став ледь помітний, погляд Богородиці - мовби насмішуватий. Ісусик, теж білошкірий, все так само тримав долоньку на її вустах, не дозволяючи промовити таємницю вголос.*

*- Що Ти робиш? - запитав її Осип. - Я не впізнаю Тебе! Що Ти задумала?»*<sup>74</sup>

Лалібела стає активною героїнею твору – вона постійно змінюється, змінюється вираз її обличчя (вона стає таємничою, грайливою та починає насміхатися). Яку таємницю вона приховує? Над ким насміхається? Чи притаманна така поведінка Святій Матері? Вражаючі зміни помічає лише Остап. Пізніше читач починає розуміти причину таких змін Лалібели. Все те людське просвітлення було лише ілюзією, а насправді місцеві все більше і більше відкривали в собі глибини зла. І сюжетна лінія повертається так, що Лалібела знову постає чорношкірою, чим викликає шок та розчарування у парафіян. Лалібела стала рентгеном для людей, адже показала, що за ними немає нічого, окрім корисливості та злоби.

---

<sup>71</sup> Там само, С. 153

<sup>72</sup> Там само, С. 154

<sup>73</sup> Там само, С. 154

<sup>74</sup> Там само, С. 157

Катерина Калитко ще й показує особливості сучасного підходу до віри деяких людей: віра стає лише формальністю, за якою немає глибоких почуттів, окрім страху та бажання отримати бажане від Бога. Коли Лалібела перетворюється назад, то люди втрачають можливість здійснити свої бажання. Богородиця вирішила таким чином поглумитися з парафіян за те, що вони причинили їй, та й загалом за їхню поведінку та помисли. В цьому моменті архетип Святої Матері набирає нових втілень, а саме в тому, що це не просто турботлива матір – це Мати, що карає. Новий вимір Святої Матері, яка зазвичай є втіленням мирної та м'якої жіночої енергії, показує її як таку, що відверто грається з людьми, насміхається з них та провчає.

**Висновки до підрозділу 2.3.** Основний фокус в оповіданні є на іконі Святої Матері під назвою *Лалібела*. Це чорношкіра іпостась Богородиці, привезена в Україну з Ефіопії. Основними темами, що розкриваються в історії, є лінія конфронтація з Іншим та розкриття архетипу Святої Матері. Головним моментом в оповіданні є процес перетворення Лалібели з чорношкірою на білошкіру після невдалої спроби когось з місцевих жителів знищити ікону. Лалібела як Свята Матір йде на поступки до своїх дітей та починає мироточити, таким чином здійснюючи бажання парафіян. Свята Матір це базовий фемінний архетип, що походить з християнської традиції. Свята Матір є протилежністю до образу грішної Єви, адже Свята Матір рятує, а не руйнує. Сюжетна лінія розвивається так, що Лалібела повертає свій початковий вигляд, але перед тим Остап помічає, як змінюється міміка Лалібели – вона починає хитро посміхатися. Перетворення Лалібели є покаранням для людей, що так і залишилися з темними серцями та ніяк не змінилися. Тут архетип Святої Матері набуває нових сенсів, вона ще й Матір, що карає.

#### **2.4. Жінка як архетип Аніми на основі оповідання «Море нас поглинуло»**

«Море нас поглинуло» – це оповідання, що розповідає про історію життя загадкової жінки Коштани. Це жінка, що жила на віллі свого коханця та викликала страх та захоплення у місцевих жителів, адже вона не старіла, зовсім не

змінювалася протягом років та ніколи не говорила. Місцеві чоловіки таємно бажали її, а жінки – ненавиділи. Після того, як вона нібито зрадила своєму коханцю (Владану) з іншим чоловіком (Андреем), її коханець вирішив помститися їй насильницьким методом. Після цього вона втопилася. Відтоді люди почали кидати їй вінки у воду, щоб вшанувати її пам'ять. Водночас саме тоді почали з'являтися тіла потопельників, яких виносило з води, і це місцеві пов'язували також із Коштаною, що це справа її рук. Також символічним було те, що жертвами утоплення були чоловіки, жінок Коштана оберігала від утоплення.

Особливістю цього оповідання є те, що наратив про головну героїню формується виключно через слова інших дійових осіб твору. Голосу ж самої Коштани читач не може почути, лише у двох сценах можна виокремити голос Коштани: у сцені кохання з Андреем – це був просто звук, а також наприкінці історії – передсмертна записка головної героїні.

Образ Коштани можна охарактеризувати як біполярний. Вона десь перебуває між образом Святої Богородиці та образом фатальної жінки (*femme fatale*). Однак, вона водночас не втілюється в жодному з цих архетипів. Схожість Коштани з Дівою Марією особливо помітна у сцені храмового свята. Кожного року комусь із жінок випадала честь проводити особливий ритуал одягання квіткового вінка на шию статуї Пречистої Діви, при тому стоячи по пояс у воді. Однак, одного дня Коштана вирішила самовільно взяти участь у цьому дійстві, і з тих пір лише вона виконувала цей ритуал. Образ Коштани прирівнюється до образу Діви:

*За десять кроків до статуї Діви Марії вона спинилася й запитально поглянула на неї. Люди на березі завмерли – все виглядало так, ніби відображення статуї на морській поверхні ожило, стало об'ємним і тепер із цікавістю вдивляється у свій оригінал.<sup>75</sup>*

Однак, попри очевидне проведення паралелей між Коштаною та Дівою, Коштана не підпадає під архетип Святої Матері. Адже Коштана поєднувала у собі і певну містичну та язичницьку сутність, що суперечить образу Діви: «У побаченому було щось настільки темне і язичницьке, щось настільки заворожливо

---

<sup>75</sup> Калитко К. Земля Загублених, або Маленькі страшні казки [текст]: оповідання / Катерина Калитко. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. – С.122

прекрасне, що ні в кого більше не було сумнівів - надалі храмове свято минатиме тільки так»<sup>76</sup>. Водночас ці її характеристики наближають її до образу фатальної жінки – темної, спокусливої та грішної. Коштану всі знали як коханку, а це вже не вписувалося в образ Діви:

*Коштану тут знали всі. Вірніше, її пам'ятали всі дорослі в містечку, а діти – з розповідей старших, та ніхто по-справжньому її не знав. Коштана, привезена сюди коханцем, жила на їхньому березі так довго, що зуміла заволодіти мріями ледь не кожного місцевого хлопця, нині вже чоловіка, і затрималася по смерті аж настільки, щоб забрати не одне чоловіче життя<sup>77</sup>.*

Більше того, вона змогла спокусити чоловіче населення міста та змусити жіночу частину ненавидіти її та заздрити їй:

*Ревні вірянки, позбавлені честі квітчати Діву Марію, ремствували у себе вдома, за зачиненими дверми, кляли Коштану і навчали доньок ненавидіти її, проте мовчали, зустрічаючи на вулиці священника. Хлопці виростали й ставали чоловіками, мріючи про Коштану, і лягали зі своїми жінками, уявляючи Коштану<sup>78</sup>.*

Якщо одним із атрибутів Діви Марії є сповнення себе в материнстві, то фатальна жінка є протилежним архетипним образом, адже вона відкидає материнство та пробуджує в собі якості, що спрямовані на підваження авторитету чоловіка та, навіть, повне знищення його Еґо<sup>79</sup>. У кіно та літературі фатальна жінка завжди зображена загадковою, небезпечною та іноді лиходійкою, що розставляє свої пастки на чоловіків. Коштана частково вписується в цю модель, однак для фатальної жінки вона надто мовчазлива, вічно сумна та стримана. Образ Коштани постає межовим – для втілення в архетипі фатальної жінки їй не вистачило пристрасті та небезпеки. І хоч ходили чутки, що Коштана могла бути вагітною перед тим, як втопилася, але вона так і не пізнала таємниці материнства, а отже, не підпадає і під образ Діви Марії, тобто Святої Матері.

Така амбівалентність образу Коштани змушує шукати інші пояснення для розуміння архетипу, що вона все ж таки втілює. Для цього варто звернути увагу на фізичні характеристики Коштани. Коштана не змінювалася протягом років,

---

<sup>76</sup> Там само, С. 123

<sup>77</sup> Там само, С. 120.

<sup>78</sup> Там само, С. 123

<sup>79</sup> Walter, Susan. *Images of the femme fatale in Two Short Stories by Emilia Pardo Bazán*. Romance Notes, vol. 55 no. 2, 2015, p. 177-189

залишалася такою ж самою і весь час мовчала. Такі характеристики дають нам змогу припустити, що сама Коштана є чимось надприродним та містичним. Протягом цілої збірки оповідань можна спостерігати, як вода набуває особливого значення. І ця історія не виняток. Образ Коштани напряду пов'язаний саме з водою - у воді вона виконувала особливий ритуал, та вода ж і поглинула Коштану.

Персонаж Коштани за своїми якостями нагадує Русалочку Ганса Крістіана Андерсена. Русалочка заради чарівного принца віддала свій голос відьмі, щоб вийти з води та отримати ноги. Відьма поставила Русалочці лише одну вимогу, що якщо принц не закохається в неї та не одружиться з нею, то Русалочка перетвориться на морське шумовиння. Принц зраджує Русалочці з іншою, і через це Русалочка кидається в море та стає дочкою повітря. Мовчазливість Коштани та Русалочки – це типова риса фемінності у патріархальній культурі: жінка позбавлена власного слова, тобто сили в чоловічому світі. Отримати свій голос вони могли тільки тоді, коли би знайшли свого чоловіка, однак, що Коштана, що Русалочка залишаються німими, адже їхні кохані зрадили їх. Саме такий містичний образ Коштани дозволяє нам припустити, що вона і є русалкою. Якщо прийняти саме цей образ, то далі стає зрозумілим, який ж архетип втілює Коштана.

Тут варто звернутися до досліджень Карла Густава Юнга і його архетипів. Юнг стверджує, що русалки та інші містичні створіння жіночого роду є прикладом архетипу Аніми<sup>80</sup>. Аніма уособлює собою жіноче начало в чоловічій психіці. Образ Коштани ідеально втілюється в архетипі Аніми, яку описує Юнг. Аніма є біполярним явищем, вона являє собою то святу богиню, то грішну жінку, то добру фею – то злу відьму<sup>81</sup>. Також Аніма характеризується своїм зв'язком з різними видами містерій, зі світом темряви та окультизму. Саме тому дуже часто архетип

---

<sup>80</sup> Юнг К. Г. Архетип и символ [Электронный ресурс] / пер. с нем. А. М. Руткевича. URL: <http://www.rulit.me/books/arhetip-i-simvol-read-90661-36.html>

<sup>81</sup> Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов / пер. с англ. А. А. Юдина. К. – М.: Порт-Рояль; Совершенство, 1997. С.197

Аніми має релігійний відтінок. Важливо те, що Аніма має особливий стосунок з концептом часу: вона або безсмертна, або на неї взагалі не діє час<sup>82</sup>.

Таке прочитання дозволяє зрозуміти подальші дії Коштани. Після того, як Владан, розкривши зраду Коштани з Андреєм, за словами людей, проявив насилля до Коштани, то Коштана пішла в море та зникла. Все, що після неї залишилося, це напис камінцями: *Море нас поглинуло*. Місцеві жителі трактували ці слова по-різному: хтось вважав, що Коштана була вагітною, тому вжила звертання «нас», хтось припускав, що вона могла мати психічний розлад та мислила про себе у множині. Однак, таємниця слова «нас» розкрилася тоді, коли хтось почав на день смерті Коштани щорічно кидати у море вінок в знак вшанування. Коштана навіть після смерті викликала в людей страх, але цей страх мав в собі якийсь релігійний контекст, що змушував людей робити в честь Коштани певний ритуал, так само, як робили ритуал для вшанування Богородиці. Після цього почало з'являтися багато потопельників, виключно чоловіків, і люди вірили, що це Коштана повертає мертвих: *«За сезон назбирувалося з десяток, якщо ще й місцевим не надто щастило. Всуціль чоловіки. ... Самі чоловіки»*<sup>83</sup>. В цій дії Коштани знову ж можна вбачати подвійність, таку ж, як і вона сама. Можна трактувати це так, що Коштана як фатальна жінка мститься усім чоловікам за те, як із нею повелися Владан та Андрей. Водночас жінок Коштана оберігала від утоплення: *«Жінки навіть пробують втопитися, а ніяк»*<sup>84</sup>. Проте, не можна трактувати її як мстливу чоловіконенависницю, адже її образний неоднозначний. Що, якщо в цих її діях Коштана намагалася втілитися в архетипі Святої Диви Матері? У творі ніде не було згадки про те, що Коштана заманювала чоловіків топиться, акцент стоїть на тому, що вона повертала їхні тіла – до їхніх сімей. Також є згадка про те, як не могла втопитися Зоя (історія, про яку детальніше розкривається в оповіданні «Хлопчик та син»), яка була вагітною. Коштана постає захисницею жінок, а особливо

---

<sup>82</sup> Там само

<sup>83</sup> Калитко К. Земля Загублених, або Маленькі страшні казки: оповідання. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. – С.130.

<sup>84</sup> Там само, С.130



майбутніх матерів. Можна припустити, що Коштана втілювалася як мати-захисниця, що повертає людей назад до їхнього світу зі свого. Знову варто повернутися до символіки води.

Вода у збірці Катерини Калитко дуже часто фігурує з жіночими образами: вода оприявнює жіноче начало. В цій історії вода також постає своєрідним порталом в «інший» простір. Це простір містичний та недоступний до цілковитого людського сприйняття. *«Кожен [чоловік], ідучи до свого дому, теж думає, що хотів би стати чимось таким спільним із Коштаною. Тут їх не тримає нічого»*<sup>85</sup> – двоякість образу Коштани притягувала чоловіків, що ті готові були віддати своє життя, щоб приєднатися до Коштани у її «світі». Русалки, мавки та відьми є проєкцією людських фантазій. Окрім страху ці містичні створіння викликали ще й еротичну екстазу та пробудження потаємних бажань<sup>86</sup>. Коштана як містична істота теж викликала шалене захоплення на межі страху у чоловіків. Однак, Коштана відправляє чоловіків назад – до того світу, де вони справді належать.

**Висновки до підрозділу 2.4.** Образ головної героїні є амбівалентним. Коштана частково втілює архетипи Диви Матері та фатальної жінки та перебуває десь на межі. За Карлом Юнгом, такий межовий образ втілює архетип Аніми. Коштана втілюється в Анімі ще й своїми зовнішніми характеристиками – незвичайна зовнішність, що не змінюється, та мовчазливість. Історія Коштани має багато перегуків із відомою казкою Ганса Крістіана Андерсена про русалоньку, що дає можливість припускати, що Коштана не є звичайною жінкою, а міфічним створінням. В оповіданні читач не чує самої Коштани, а будує своє розуміння про неї виключно з розповідей місцевих жителів.

---

<sup>85</sup> Там само, С. 131

<sup>86</sup> Юнг К. Г. Архетип и символ [Электронный ресурс] / пер. с нем. А. М. Руткевича. URL: <http://www.rulit.me/books/arhetip-i-simvol-read-90661-36.html>

## ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II

У другому розділі було проаналізовано архетипи фемінності та маскулінності на основі оповідань – «Каштелян», «Хлопчик та син», «Лалібела» та «Море нас поглинуло». Так, як головні герої існують в межах певного містичного простору, то і їхнє втілення архетипів є особливим: вони не повноцінно втілюються в них, а показують складність людської душі, її біполярність.

В оповіданні «Каштелян» головний герой залишається сам у місті після програшу у війні. Не зможши втілитися в архетипі воїна, герой перебирає на себе роль Патріарха: доглядає на спустошеному місті та створює свої правила життя в ньому. Народившись заново зі стіни, герой сприймає її як Матір. У свою чергу, він імітує роль Патріарха, щоб доповнити її. Важливою функцією Патріарха є також створювати нові життя, і головний герой робить це по-своєму: він засію землю рослинами, що стають його дітьми. Проте, водночас, головний герой поступово дегуманізується та втрачає свою людськість, а тому його образ Патріарха так відрізняється від звичного нам.

В оповіданні «Хлопчик та син» розглядається архетип незрілої маскулінності – архетип Едипового хлопчика. У головного героя домінує фемінна енергія над маскулінною через приклад сильної матері та відсутність будь-якого позитивного чоловічого образу. Драматична ситуація з його сестрою змусила Тео каструвати себе від своєї маскулінності та піти в рятівники. Якщо архетип Едипового хлопчика – це рівноцінне поєднання фемінності та маскулінності, то в Тео переважає жіноче.

В оповіданні «Лалібела» головною героїнею постає ікона чорношкірої Богородиці. У творі, окрім розкриття архетипу Святої Матері, є лінія зустрічі з Іншим. Лалібела як Свята Матір допомагає своїм дітям та перетворюється на білошкіру. Однак, ці зміни не були єдиними, Лалібела змінюється в обличчі, а саме починає хитро посміхатися. Кульмінацією стає повернення свого початкового кольору шкіри Лалібели назад, що стало покаранням для місцевих жителів, які виношували в собі зло. Тут архетип Святої Матері відкриває новий вимір – Мати, що карає. Така функція не є типовою для звичного архетипу Святої Матері.

В оповіданні «Море нас поглинуло» проаналізовано архетип Аніми – біполярного жіночого образу. Головна героїня твору, Коштана, ідеально втілюється в цьому образі, адже володіє якоюсь надприродною аурую. Коштана – межовий персонаж, що стоїть між образом Діви Марії та фатальної жінки-спокусниці. Історія Коштани знаходить перегуки з історією про Русалочку Ганса Крістіана Андерсена.

## РОЗДІЛ ІІІ

### ТІЛО І ТІЛЕСНІСТЬ

#### 3.1 Травмоване тіло та тілесність на основі оповідань «Мартин» та «Володарка зміїв»

Досвіди, що пов'язані з тілом, неодноразово висвітлювались в літературі, філософії та й загалом мистецтві. Протягом століть тілом то захоплювались, то намагалися його приховати та зробити грішним. Проте сьогодні акцент з аналізу тіла зміщується на пошук розуміння того, чим є тілесність та як проявляється цей феномен. Поняття тілесності вміщує в собі сукупність різних станів тіла, його якостей та здібностей, і найголовніше – розуміння тілесності є різним залежно від культури<sup>87</sup>. Тіло розуміється як фізичний об'єкт, що не має певного виміру духовності, тілесність же на противагу є нашою свідомістю, сприйняттям себе та свого тіла в певній категорії<sup>88</sup>.

Тілесність змінюється разом зі змінами в нашому тілі, які напряду впливають на наше усвідомлення самих себе. Загалом виділяється три рівні людської тілесності: біологічне тіло – безпосереднє фізичне тіло індивіда, соціальне тіло – результат взаємодії фізичного тіла з соціумом та культурне тіло – продукт культурного формування та використання тілесності людини<sup>89</sup>. Всі соціальні та культурні впливи так чи інакше впливають на фізичне тіло<sup>90</sup>. Тілесність є важливим конструктом, адже саме вона оприявнює такі процеси та поняття, як смерть, сексуальність та девіації<sup>91</sup>. Травма трансформує не лише тіло, але й розуміння власної тілесності. На прикладі двох оповідань – «Мартин» та «Володарка зміїв» – буде проаналізовано травмоване тіло та тілесність.

---

<sup>87</sup>Цветус-Сальхова Татьяна Эдуардовна. «Тело» и «Телесность» в культурологических исследованиях. Вестник Томского государственного университета, № 351, 2011, pp. 70.

<sup>88</sup> Там само, С. 70-71

<sup>89</sup> Там само, С. 72

<sup>90</sup> Там само, С. 73

<sup>91</sup> Деркачова О. Реактуалізація девіантної тілесності як спроба повернення до традиційного гендеру у ретро-детективі Б. Коломійчука «Німфи болю». Сучасні літературознавчі студії. Літературний дискурс: транскультурні виміри. Випуск 12, 2015. – С.177.

В оповіданні «Мартин» розповідається історія життя чоловіка, колишнього військового перекладача, що підірвався на розтяжці та втратив обидві ноги. У військовому шпиталі він зустрічає Галку, дівчину з синдромом Пертеса, тобто у неї одна нога, коротша за іншу. У цьому оповіданні увага буде зацентрована саме на тих моментах, де є наратив про зміни в тілі та тілесності героїв. До аналізу будуть взяті два персонажі, що найкраще підпадають під наратив травмованого тіла та тілесності, а саме Мартин та Галка.

Це оповідання розглядає травму, тіло та тілесність зі сторони чоловічого та жіночого досвіду та частково відкриває картину того, чим ці досвіди подібні та чим відрізняються. На початку оповідання можна знайти рефлексію авторки про шрами на землі через війни. Земля завжди пов'язувалася з жіночим началом через свою плідність. Та й загалом у літературі таке порівняння жіночого тіла з землею не є чимось присутньо новим<sup>92</sup>. У творі на початку постає питання: ким/чим є ж тоді земля насправді – жінкою чи чоловіком:

*Тепер чомусь усе насіння падає в тріщини, квітчає шрами. Нав'язливе в зубах переконання стверджує, що шрами прикрашають чоловіків. Але якщо виходити з того, що земля – жінка, то яка доля чекає на жінку з таким пошрамованим лицем? Доступна коханка для всіх? Очільниця наркокартелю? Vagina dentata, що переживає чоловіків покоління за поколінням і вагітніє мертвими? Чи все-таки земля ця – чоловік, хоч наділений виразно фемінними рисами?<sup>93</sup>*

В цих рядках знаходимо розуміння того, яким є різним ставлення до шрамів на тілі чоловіка та жінки. Якщо для чоловіка це «прикраса» та ознака мужності чи героїчності, то для жінки наявність шрамів на тілі одразу знижує її соціальний рівень – жінка перестає вписуватися в «ідеали» краси та навіть демонізується. Така алюзія про землю, що є або жінкою або чоловіком, готує читача до сприйняття подальшого розвитку історії.

Історія життя головного героя – Мартина – доволі трагічна: йому весь час не щастило з коханням, пізніше одружився з некоханою жінкою та став батьком,

---

<sup>92</sup> Башкирова О. Художня репрезентація фемінної і маскуліної тілесності в сучасній українській романістиці. Філологічний дискурс, випуск 7, 2018. – 24

<sup>93</sup> Калитко К. Земля Загублених, або Маленькі страшні казки [текст]: оповідання / Катерина Калитко. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. – С.78.

однак їм так і не вийшло побудувати міцну сім'ю. Мартин пізніше пішов працювати військовим перекладачем в різних гарячих точках, пізніше пішов служити на Донбас, де і втратив дві ноги, підірвавшись на розтяжці: *«Біля Попасної вони з розтяжкою знайшли одне одного. Чортзна-де була його інтуїція. Він отямився у шпиталі від болю у вже неіснуючих ногах»*<sup>94</sup>. Раніше головний герой був дуже категоричним щодо життя з ампутованими кінцівками: *«Добре, що його прооперували, поки він був безтямний. Він завжди вважав, що краще померти одразу, ніж бути ампутантом»*<sup>95</sup>. Ми не знаємо, як би склалося життя Мартина, якби не Галка – репортерка, що якраз робила проєкт про поранених бійців. Вони з Галкою зустрілися в шпиталі, звідки зародилися їхні стосунки. Мартин відкрився перед Галкою, перестав соромитися перед нею свого тіла: *«Їхні з Галкою вечірні розмови були справжнім дотиканням внутрішніх кордонів. Він дозволив їй – не відразу, але дозволив – мити та обробляти лікарським розчином свої кукси, бо не бачив при цьому ані тіні огиди в її погляді»*<sup>96</sup>. Галка так само, як Мартин, мала розуміння того, що таке жити з травмованим тілом, адже ще в дитинстві вивихнула стегно, що пізніше переросло в синдром Пертеса:

*Потім вона часто думала, що ж це насправді таке – персональна бедкарма чи спокута за гріх? Коли ти дівчина з помітною фізичною вадою в патологічно патріархальному суспільстві, тобі важко постійно не думати про гріх. Гріх міг бути навіть не її, а заблуканий десь у лабіринті між четвертим і сьомим колінами роду – такі штуки не мають терміну давності*<sup>97</sup>.

Катерина Калитко тут знову акцентує на те, як переживає фізичну травму дівчина та як суспільство, яке є “патологічно патріархальним”, сприймає дівчину з травмою: *«Але важко не відростити собі чорний гумор, коли ростеш серед насмішок і плювків у спину, коли “кривенька качечка” із вуст доброзичливих сусідок – найм'якше, що чуєш на свою адресу»*<sup>98</sup>.

Галка, як і Мартин, стикаються з тим, що соціум викидає їх зі свого простору: люди ставляться з огидою, нсмішками та жалістю до них, що ще більше створює

---

<sup>94</sup> Там само, С.93

<sup>95</sup> Там само, С.93

<sup>96</sup> Там само, С.93

<sup>97</sup> Там само, С.95

<sup>98</sup> Там само, С.96

соціальну нерівність та ексклюзивне середовище. Мати фізичні вади – означає бути виключеним зі «стандарту» краси, як для чоловіків, так і для жінок. Такий тиск на людей із певними фізичними вадами впливає на усвідомлення власної тілесності як такої, що є огидною та відштовхуючою. Через таке ставлення до свого тіла люди закриваються в собі, не шукаючи підтримки в інших. Однак в оповіданні показано, як обидвоє людей, що вибиваються з загального пласту суспільства, знаходять в один одному прихисток та підтримку. Якщо до того, як Мартин підірвався на розтяжці, йому було важко знайти своє кохання, адже його покидали жінки, яких він кохав, то після змін із його тілом він геть втратив надію зустріти кохання. Галка також вважала, що ніколи не знайде того, хто зможе полюбити її повністю, навіть з її вадою. Однак, вони ідеально доповнювали одне одного: *«Коли вони йшли в місто, він завжди їхав на візку праворуч від неї, щоб вона, припадаючи на праву ногу, могла спертися на нього»*<sup>99</sup>. Більше того, вони допомагали один одному прийняти себе та своє тіло, наприклад, Мартин для Галки відкрив її привабливість та жіночність: *«Мартин зробив її жінкою, змусив вилізти із засмальцьованого крісла в редакції інтернет-порталу і вийти назустріч собі реальній, видимій, і не злякатися»*<sup>100</sup>. Мартин єдиний, хто не вказував Галці на її ваду, не дивився на неї з жалістю чи насмішкою, і через це між ними зародилися теплі почуття:

*Він був єдиним, кого вона прийняла повністю, як приймають дитину, ніби огорнула собою. Навіть не думала, що в неї може бути таке з котримсь чоловіком. Часто подумки жартувала сама з собою, мовляв, це через те, що він коротший, менший за інших, тому його так легко було прийняти. І що Мартин – єдиний, хто не буде ганити її ніг, бо власних у нього вже немає*<sup>101</sup>.

Коли суспільство дистанціюється від людей із певними вадами, то Галка і Мартин віднайшли рівність одне в одному. Якщо суспільство бачить в них лише їхні вади, то одне в одному вони знаходять щось набагато глибше.

Кульмінаційним моментом їхніх стосунків була поїздка на море. Галка вирішує піти на зустріч з місцевим чоловіком з метою *«довести собі, що бодай трохи приваблива, і довести Мартину, що вірить у себе, завжди віритиме, як*

---

<sup>99</sup> Там само, С.94

<sup>100</sup> Там само, С.96

<sup>101</sup> Там само, С.95

*обіцяла...»*<sup>102</sup>. Однак саме тоді в Мартина розвинувся посттравматичний синдром і він вирішив покінчити життя самогубством, коли побачив Галку з іншим чоловіком. Травматичний досвід з жінками знову нагадав про себе і в перемішку з неприйняттям «нового» стану свого тіла спричинив загострення психологічного стану Мартина: *«Коли вони їхали на це гробане море, Галка певна була, що він відволічеться, на його поранення так не звертатимуть уваги, як вдома... Хто ж знав, що так вибухне його посттравматичний синдром!»*<sup>103</sup>. Вчинок Галки знову змусив повернутися Мартина до колишнього способу сприйняття свого травмованого тіла – *«краще померти, ніж бути ампутантом»*. Оповідання закінчується тим, що Галка встигає врятувати Мартина і є надія на їхнє щасливе майбутнє, але авторка не розкриває нам всіх карт.

Іншим оповіданням, що є важливе для розгляду з точки зору травмованої тілесності та тіла, є «Володарка зміїв». Це історія про юного хлопця Машки, що став жертвою зґвалтування. Так само, як і в попередньому оповіданні, увага при аналізі буде звертатися на досвід тілесного та психологічного пережиття цієї травми. Саме оповідання є унікальним та надзвичайно важливим наративом у сучасному українському суспільстві, адже висвітлює одну з найбільш стигматизованих тем – насилля над чоловіками. Серед чоловіків неохоче артикулюється проблема насилля через низку причин, проте більшість цих причин походять саме від патріархальної культури.

Зґвалтування має в літературі декілька пояснень, що здебільшого зводиться до встановлення влади над кимось, слабшим. Машка – п’ятнадцятирічний хлопець, що живе разом із надто турботливою матір’ю та батьком-тираном. Батька згадано лише декілька разів в контексті того, що той бив своїх дружину та сина: *«Машка забрідає на кухню й зупиняється з раптовим запаморочливим відчуттям: йому добре тут, і не страшно батька, що прийде п’яний і захоче поперти обох ломакою....»*<sup>104</sup>. Машка має мрію стати екскурсоводом, проте мати не поділяє таких

---

<sup>102</sup> Там само, С.96

<sup>103</sup> Там само, С.96-97

<sup>104</sup> Там само, С.104



бажань сина та апелює це тим, що це не для нього, і тому він має продовжувати заробляти гроші для сім'ї тим, щоб продавати пиріжки. Машка також закоханий у місцеву дівчину Софку, що продає на пляжі повітряні змії, однак мати не одобрляє і цей вибір сина. Машці не залишається нічого іншого, як робити все, щоб не розчарувати матір, а тому слідувати за її проханнями. Однак Машка також вирішує спробувати себе в ролі кишенькового злодія, щоб допомогти фінансово своїй сім'ї. Звичайно, матір про це не знала. Машка, який по своїй натурі дуже сором'язливий та заляканий хлопець, не знав, як йому краще вкрати гаманець, а найголовніше в кого, адже «справжній карманник з першого погляду може визначити жирну жертву». Машка розуміє, що він не надто здатний до такого роду діяльності. На допомогу приходить Софка, що вказує на пару туристів. Щоб не впасти в очі Софки та показати, на що він здатний, Машка робить спробу вкрати гаманець в пари, однак його план провалився – його зловили на крадіжці. Софка викликала допомогу Машці вирішити проблеми з поліцією та постраждалими. Виявилось, що Софка домовилась, що Машка повинен провести ніч (важлива примітка, що Софка не уточнила, з ким саме Машка має переспати з «жертв» крадіжки – з чоловіком чи його дружиною), щоб уладнати ситуацію. Розгублений Машка піддався маніпуляціям Софки, щоб справити враження на неї, вже вдруге – і знову провальо. Машка вважав, що має провести ніч саме з жінкою постраждалого, щоб показати Софці те, що він дорослий та сміливий:

*Не така вже вона й страшна, зрештою. Він заплющить очі й усе зробить. Перебуде і все розрулить. І треба ж якось тренуватися, зрештою. Може, Софка по-іншому на нього дивитиметься, якщо він проявить себе сміливцем, і практика не буде зайвою...*<sup>105</sup>

Думки про новий тілесний досвід впливали на психологічний стан Машки. І хоч Машка намагався себе переконати, що це лише новий досвід, його психологічний стан погіршувався в очікуванні ночі: «День вигасав, холонув, і Машка відчував, ніби все його приречене тіло мертвіє»<sup>106</sup>. Мертвіє не так фізичне тіло, як Машкина тілесність. Його тілесність вже перебуває в межовому етапі

---

<sup>105</sup> Там само, С.109

<sup>106</sup> Там само, С.109

очікування трансформації тіла і разом з тим усвідомлення себе в цьому тілі. І цей межовий етап був напруженим, адже розуміння того, що твоє тіло буде включене в процеси, які раніше тобі незнайомі, до того ж з людиною, яка є невідомою та загалом неприємною, підштовхувало Машку до думок про смерть:

*Чомусь тоді в Машки промайнула туманна думка про смерть, щось типу: якось так і виглядає вічність - вода, що смердить тухлими яйцями, тобто цілющим сірководнем, трава і комахи, спокій, якого не здатні розтривожити ні радісні крики далекобійників на прибережному привалі, ні їхня музика, ні плюхання у воду, ні далекий вогник самотньої хатки...Як же хочеться скоріше додому!<sup>107</sup>*

Та замість жінки прийшов її чоловік:

*...постать просунулася всередину важко, раптом утративши всю уявну жіночу грацію, потягнула із тіла якусь одежину і кинула її собі під ноги...Таки здалося, подумав він, коли ж постать сказала з грубим чоловічим голосом:*

- *Давай роздягайся, малий, і швидше, – і всією гранітною вагою мертвої тіні притиснула його до облізливих шпалер із плямами комариної крові.<sup>108</sup>*

Що потім сталося з Машкою далі, читач може тільки здогадуватися. Проте в наступному кадрі нам відкривається частина інформації: «*На суді Машка думав сказати, що в того мужика раптом вирости звірячі ікла, він це побачив, тому й вхопився за ніж. Але ніякого суду не було*»<sup>109</sup>. В цьому короткому моменті авторка чітко та ясно описала загалом судову систему, що не здатна захистити постраждалих від насилля та покарати винних.

Єдиною підтримкою Машки стала мама, і важливо, що сам Машка не так хвилювався про те, як будуть ставитися до нього після цього – він не хотів, щоб від цієї ситуації постраждала його мама:

*Приходила мама і плакала, повторювала: бідна моя дитина, дитина моя, дитина. Вона часто все повторювала. Машка тоді кричав, що він нічия дитина, нічия дитина, кричав голосно, щоб усі чули, і всі чули. Не хотів, щоб маму якось пов'язували з цією історією.<sup>110</sup>*

Травма, яку зазнало його тіло, без сумніву вплинула і на його психіку. Порушення тілесності закрило Машку в собі – його більше не хвилювало його

---

<sup>107</sup> Там само, С.111

<sup>108</sup> Там само, С.111-112

<sup>109</sup> Там само, С.112

<sup>110</sup> Там само, С.112

фізичне тіло, його хвилювали інші люди: його мама, Софка, а пізніше загадковий старий, якого він зустрів на пляжі. Навіть, коли Машка дізнався, що Софка поїхала разом із його гвалтівником, то все одно почав турбуватися про неї, про те, що вона може постраждати. Однак, йому навіть не приходила в голову думка, що Софка все знала з самого початку та могла на цьому нажитися. Машка з кожним днем все віддалявся від реальності, живучи в своєму закритому внутрішньому світі. В останніх абзацах оповідання читач може простежити, як наратив вибудований аж надто спокійно та розмірено, весь акцент переміщається на зображення внутрішнього стану героя та його бачення світу. Єдиним нагадуванням про те, що герой пережив був тільки звук скрипу, що головний герой постійно чув (саме цей звук був тоді, коли гвалтівник підіймався до Машки по сходах). Машка продовжує жити з матір'ю, продає повітряні змії, що нагадають йому про Софку, Машка продовжує жити “звичним” життям: *«І все в них загалом добре удвох, бракує хіба що будинку, де стоїть стовп абрикосового пилу, куди треба спускатися старими дощаними сходами в яму – скрип-скрип, скрип-скрип, скрип-скрип»*<sup>111</sup>. Проте читач розуміє, що кінець історії радше драматичний, аніж хороший. Машка поводить так, ніби нічого і не сталося, але травмована тілесність відкликається в психічних розладах.

**Висновки до підрозділу 3.1.** Якщо в оповіданні «Мартин» герої рефлексували своє тіло та травми, що їхні тіла зазнали, то Машка вибирає шлях ігнорування цього факту. Мартин та Галка, щоб не закритися в собі – знайшли підтримку одне в одному. Авторка в оповіданні «Мартин» також наголошує на тому, як суспільство сприймає людей з фізичними вадами. В оповіданні «Володарка зміїв» зображено те, як шлях заперечення тілесних змін, що відбулися з тілом головного героя, привели до психологічних проблем. Акт насилля над ним стер і його тілесність, Машка не просто перестав вважати себе дитиною своєї матері, він, як і його тіло, є нічийним, його тіло навіть не турбує його самого.

---

<sup>111</sup> Там само, С.115

### 3.2 Жінка у «чоловічому» світі: відкриття (фемінної) ідентичності та тілесності на основі оповідання «Вода»

Людину не можна уявити без поняття ідентичності, адже це визначальна характеристика індивіда. Ідентичність визначає наше уявлення про себе, усвідомлення власної індивідуальності в певному часопросторі<sup>112</sup>. Ідентичність є множинним та багатогранним явищем, і вона постає у різних проявах. Такими проявами є гендерна та статева ідентичності. Статева ідентичність визначає належність людини до певної статі та проєктує її поведінку, що зумовлена вродженими біологічними відмінностями (сексуальність, репродуктивна система, особливості тіла)<sup>113</sup>. Гендерна ж ідентичність виявляється в реалізації себе згідно з гендерними ролями, що побудовані на певних суспільних уявленнях про те, як повинні поводитися представники певної статі<sup>114</sup>.

Статева та гендерна ідентичності дуже дотичні та впливають одна на одну. А тому, якщо особа переживає кризу якоїсь з цих ідентичностей, то переживає і кризу та дисбаланс свого Я. Є два підходи до трактування кризи гендерної ідентичності: по-перше, це боротьба біологічного та соціального в людині і, по-друге, це боротьба за «звільнення» свого тіла та Я від нав'язаних ролей та стереотипів<sup>115</sup>.

Оповідання «Вода» зображає кризу гендерної ідентичності та її перевідкриття. Головна героїня твору, Лале, була «усиновлена» подружжям, що виховувало її як хлопчика. Та коли почалося статеве дозрівання Лале вона побачила, як відрізняється від хлопців, з якими товаришувала. Її гендер, відповідно до якого її виховували, суперечив тим процесам, що відбувалися з її тілом. Пізніше, вона зустрічає ворога свого поселення, Латіфа, який був першим, хто признав її

---

<sup>112</sup> Эриксон Э. *Идентичность: Юность и кризис*: Пер. с англ. – М.: Прогресс, 1996. – С.59

<sup>113</sup> Горноста́й П. *Гендерна соціалізація та становлення гендерної ідентичності*. Основи теорії гендеру: Навчальний посібник. – К.: К.І.С., 2004. – С. 132-156.

<sup>114</sup> Там само

<sup>115</sup> Ільїна О. *Криза гендерної ідентичності у сучасному світі*. Соціальна філософія та філософія історії. Філософські обрії, №39, 2018. – С. 120-122.

жінкою. Лале зраджує своє поселення та доповідає Латіфу, як швидко завоювати Змієву Шию. Оповідання закінчується тим, що Лале залишається з Латіфом. Продовження історії вже з іншого ракурсу читач може дізнатися в оповіданні “Вітер у порожній очниці”.

Виховання є одним із основних джерел формування гендерної ідентичності в людини. З самого народження дітей розрізняють за їхніми статевими ознаками та виховують згідно соціально закріплених гендерних ролей. Сім’я стає першим прикладом розподілення гендерних ролей та стереотипів між чоловіком та жінкою.

Логічно розпочати аналіз саме з сім’ї Лале. Наратив будується на розповіді від імені самої головної героїні, що дозволить нам краще зрозуміти її відчуття та досвіди, водночас, покаже лише частково причину того, чому ж батьки виховували її як хлопчика: *«Вони завжди хотіли сина. І, нікому не сказавши, що прийняли у свій дім дівчинку-сирітку, виростили з мене сина»*<sup>116</sup>. Головна героїня рефлексує свою Інакшість від місцевих жителів – у неї нетутешня зовнішність, проте вона не знає звідки і хто вона, все, що вона знала це те, що її матір згвалтував солдат ворожого війська: *«Мої зелені нетутешні очі були очима їхньої поразки. Можливо, навіть оте жорстоке і таке людське бажання моїх прийомних батьків зробити з дівчинки хлопчика було прагненням виліпити зі своєї поразки щось інше, не таке пекуче»*<sup>117</sup>. На запитання, чому її батьки так вчинили, вони відповідали, що хотіли її захистити: *«Я питала матір, навіщо вони так зі мною вчинили, і в неї не було відповіді. Спочатку говорила, мовляв, хотіли захистити. Мене? Від кого? Та й чи справді захистили?»*<sup>118</sup>. Ці два моменти треба тримати в голові – Лале – плід поразки та насилля, а її прийомні батьки, виховуючи її як хлопчика, намагалися її захисти. Щоб зрозуміти це, варто звернути увагу на простір, в якому розгортаються події. Герої проживають у місті, що називається Змієва Шия. Це місто з “ідеальними темницями”, що завжди воює. Постає питання: як це бути жінкою під

---

<sup>116</sup> Калитко К. Земля Загублених, або Маленькі страшні казки [текст]: оповідання / Катерина Калитко. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. – С. 5

<sup>117</sup> Там само, С. 23

<sup>118</sup> Там само, С. 14

час війни? Одразу постає образ матері Лале, що була зґвалтована солдатом. Якщо навіть у повсякденному житті вистачає жорстокості, то війна є апогеєм насилля.

Бути жінкою в патріархальному просторі, де ще й панує свавілля війни, означає приреченість бути потенційною жертвою. Якщо прийомні батьки знали про долю матері Лале, то ймовірно те, що вони виховували головну героїню як хлопчика і справді могло бути їхнім способом захистити Лале від повторення долі її матері. Життя в ролі хлопчика дало головній героїні певні плюси: *«Хоча, якщо подумати, хлопчача шкурка принесла мені й трохи користі: дозволила вчитися читати й писати, а згодом і розгортати старі сувої в міській бібліотеці»*<sup>119</sup>. Підтвердженням цієї тези є момент, що стався, коли Лале допомагала своєму сусіду, що взяв її, точніше «його», на роботу носити воду. Коли Лале стало погано, сусід вирішив їй («йому») допомогти та розтягнув комір, щоб Лале мала чим дихати, і коли він побачив її груди, то напав на Лале:

*Старий водовоз, який загубив голос ще по дорозі до колодязя, рвонув мені на горлі комір, розчахнув одяг, щоб полегшити дихання, і заляк з відкритим ротом, вхопившись за мої груди. Здається, я намагалася видряпати йому очі. Сліз не було – зневоднення*<sup>120</sup>.

Таке порушення тілесних кордонів, вплинуло на Лале – доторк людей викликав в неї страх:

*Нас зустрічали радісними криками, як героїв, обіч дороги щось весело гукав чоловіча з сусідньої вулиці, тримаючи повіддя нашого віслючка. Звідусіль тягнулися чужі руки, і не було митей жахливіших за ті, коли їм вдавався мимолітний дотик. Назустріч мені кинулася мати з міцними обіймами, я сахнулася і ледве витримала на ногах*<sup>121</sup>.

Тіло Лале несло для неї небезпеку, але нав'язана чоловіча ідентичність набагато більше тиснула на Лале. Лале весь час відчувала себе іншою, не лише через її чужинську зовнішність, але й ця Іншість була всередині неї самої, цей дисонанс між тим, ким вона себе відчуває та тим, ким вона змушена бути. Поворотним моментом в пізнанні своєї істинної ідентичності та тілесності стало купання в озері.

---

<sup>119</sup> Там само, С. 8

<sup>120</sup> Там само, С. 22

<sup>121</sup> Там само, С. 22

Знову тут зустрічаємо символіку води, що пов'язана з жіночністю. Саме вода допомогла відкриття Лале її жіночої ідентичності. Щоб зрозуміти, хто ти є – треба дізнатися, ким ти не є. Саме тому, коли Лале пішла купатися зі своїми друзями-хлопцями, побачивши, як її тіло відрізняється від їхніх, зрозуміла, що вона не є однією з них. Вона – дівчина. Саме після цього моменту Лале починає мислити про себе виключно як про дівчину. В самому тексті можна побачити підсилення акценту на кризі гендерної ідентичності: Лале звертається до себе водночас в чоловічому та жіночому родах:

*Коли випадав великий дощ, я стрімголов бігла – біг – туди, чимдуж, поки над вогкими кручами ще не заklubочився туман, що краде стежки і роз'їдає очі; я купалася там, тобто купався, скинувши одіж, аж доки починало судомити суглоби<sup>122</sup>.*

Варто зауважити, що в оповіданні увагу приділено тілесним перетворенням. Прийомна матір Лале спеціально робила все, щоб відволікти Лале від цих процесів, викликати огиду та сором:

*Ще гірше стало, коли почалася кров. Мати суворо пояснила мені, що цієї крові слід соромитися, і навчила мовчати й ховати її. Вона так владно намагалася прищепити мені відразу до власного тіла, що я тільки більше, гарячковіше починала цікавитися ним, всіма пульсаціями рідин, всіма його незнаними, але владними бажаннями<sup>123</sup>.*

Менструація, що є природним процесом, для деяких жінок починає стигматизуватися як щось огидне та недостойне. Таке ставлення до менструації не є чимось шокуючим, адже у багатьох культурах та традиціях є думка про те, що жінки є нечистими під час менструації і це треба приховувати, адже ця кров вважалася чимось магічним, або навіть небезпечним<sup>124</sup>. Менструація є одним із процесів, що відрізняє жіноче тіло від чоловічого та є однією з ознак жіночності<sup>125</sup>.

---

<sup>122</sup> Там само, С. 11

<sup>123</sup> Там само, С. 13

<sup>124</sup> Johnston-Robledo, I., & Chrisler, J. C. *The Menstrual Mark: Menstruation as Social Stigma*. *Sex Roles*, 68(1-2), 2011. – P.10

<sup>125</sup> *Ibidem*, P.10-11

Матір намагалася віднадити Лале від дослідження та зацікавлення власним (жіночим!) тілом. Лале все дедалі більше прагнула пізнати своє тіло та хотіла втілити в реальність свою жіночу ідентичність, проте для соціуму вона – хлопець:

*Якби зійшла - то хотіла б перебирати тканини і купувати барвисті стрічки, хоч і не мала довгих кіс, в які їх заплітати. Натомість усі чекали, щоб я спустився вниз, вибрав там браслета чи персня, якого згодом подарував би котрійсь дівчині. Адже я продовжував бути хлопцем, хай дивакуватим і відлюдькуватим, але вже доспілим для шлюбу<sup>126</sup>.*

Навіть, якби Лале відкрила свою таємницю та сказала, що вона насправді жінка, то вона розуміє, що все одно не зможе «бути» жінкою, адже вона не знає, як це:

*Для того ж, щоб у моїх батьків народилися онуки, я мала відкрити сімейну таємницю перед усіма, перекресливши наше спільне минуле. І навіть якби я змогла пережити всі насмішки й поговори після цього, через хлопчаче виховання просто не знала би, що робити зі своїм майбутнім чоловіком, як йому догоджати. Ніхто не схотів би мене взяти<sup>127</sup>*

Доходимо до висновку, що самого внутрішнього відчуття себе як чоловіка чи жінки не достатньо для того, щоб тебе прийняло суспільство – важливо поводитися відповідно до приписаних гендерних ролей та моделей поведінки, які і визначають гендерну ідентичність.

Якщо це суспільство сприймає Лале як чоловіка, то щоб втілитися жінкою, треба змінити простір. Тому Лале вирішує прийти до воєначальника ворожого табору – Латіфа (якого читач вже зустрічав в оповіданні «Вітер у порожній очниці»), який раніше привернув її увагу, коли той приходив до міста. Та навіть у ворожому таборі її прийняли як хлопця саме через зовнішній вигляд. Це стало останньою краплею для Лале:

*Мене приволокли в шатро до воєноначальника, кинули на підлогу і сказали: ось хлопчисько, буцімто знає щось. Я ледве не розридалася - хлопчисько.”*

*- “А твоє ім'я, хлопче?”*

*Хлопче! І тут я нарешті розридалася. Він не мусив, не мусив такого казати! Я зривала із себе одяг так, наче він горів і пік мені шкіру. Нічого не могла відповісти, коли він запитував, що я роблю, захлиналася риданням і дерла на собі тканину, поки не скинула все до останнього клаття, до останньої нитки<sup>128</sup>*

<sup>126</sup> Калитко К. Земля Загублених, або Маленькі страшні казки [текст]: оповідання / Катерина Калитко. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. – С. 16

<sup>127</sup> Там само, С. 13-14

<sup>128</sup> Калитко К. Земля Загублених, або Маленькі страшні казки [текст]: оповідання / Катерина Калитко. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. – С. 24



Лале свідомо повторює долю своєї біологічної матері, проте Латіф її не гвалтує, вона сама віддається йому. У цьому можна побачити протест проти своїх батьків та міста, які зробили її життя жахіттям, які були для неї в'язницею. Згадуємо, як Лале у її місті сприймали прикладом поразки міста: *«Мої зелені нетутешні очі були очима їхньої поразки»*<sup>129</sup>, а тому Лале стала причиною поразки Зміїної Шиї. Вона розповіла Латіфу, як завоювати місто, проте попросила зробити це менш насильницько.

Важливу роль в становленні Лале жінкою відіграв Латіф. Латіф відкриває Лале її жіночність та водночас навчає її нею «бути»:

*Латіф казав, що я прекрасна навіть із коротким волоссям, прекрасна і дика, а волосся відросте, а він мене приручить, навчить їсти з його рук, як їсть сокіл, заплітати коси, які я колись неодмінно матиму, і ревнуватиму його до шаблі*<sup>130</sup>.

І найголовніше, Латіф сприймає її як жінку та називає її жінкою. Процес називання є важливим, адже назвати щось – це підтвердити існування:

- Тут всюди солдати. Жорстоко прирікати жінку на таке.
- Я жінка? Скажи це слово ще, скажи, прошу!
- Ти жінка, Лале, - тамуючи новий подив, повторив Латіф. – Жінка, жінка<sup>131</sup>.

Наприкінці оповідання Лале пройшла трансформацію від некомфортної ідентичності як чоловіка, яким вона ніколи себе не відчувала, до жіночої ідентичності:

*«Жила, утворившись із води, – і всупереч їй. Якби не ця, земна і тутешня, тепер отруєна і ненависна, яка мене виростила, я не мала би що запропонувати Латіфові. Я обміняла себе на неї, викупила себе за воду й зреклася її»*<sup>132</sup>.

Знову вже виразніше артикулюється символіка води, яка стала ключовим елементом в становленні її як жінки. У воді вона дізналася про своє тіло, і водночас вона дозволила отруїти діжки з водою, щоб Латіф зумів завоювати ненависне місто,

---

<sup>129</sup> Там само, С. 23

<sup>130</sup> Там само, С. 30

<sup>131</sup> Там само, С. 29

<sup>132</sup> Там само, С. 33

яке було для неї в'язницею. Життя в місті отруювало життя Лале, адже вона не могла бути тим, ким вона насправді є і хоче бути. Вона зреклася свого умовного «хрещення» у воді, щоб пізніше зуміти віднайти свої внутрішні «води» з Латіфом. Кінець життя Лале вже описаний в оповіданні «Вітер у порожній очниці».

**Висновки до підрозділу 3.2.** В оповіданні розкрито тему кризи гендерної ідентичності. Головна героїня, що виховувалася як хлопець, намагалася відкрити свою жіночу ідентичність. Зустрічаємо у творі активну символіку води, що пов'язана з жіночим началом, і саме вода допомагає головній героїні перевідкрити свою тілесність. Момент відкриття своєї ідентичності у воді має перегуки з ритуалом хрещення - умовним переродженням. Лале зраджує своє місто, що стало для неї темницею її ідентичності, та тікає до ворожого табору, де знаходить своє кохання. Ворожий воєначальник перевідкриває для неї її жіночність та навчає її, як бути «жінкою». Авторка вказує на тілесні та психологічні виміри трансформації гендерної ідентичності головної героїні.

### **3.3. Осмислення сексуальності на основі оповідань «Вітер у порожній очниці» і «Вера і Флора»**

Перша історія, що буде проаналізована, описує почуття одного юнака до свого товариша. Якщо спочатку все починалося з дружби, то пізніше переродилося в щось більше, але невзаємне. Твір розкриває наратив не гетеронормованої сексуальності, та здебільшого базується не так на тілесних, як на чуттєвих вимірах. В оповіданні «Вітер у порожній очниці» головний герой Ердаля ретроспективно розповідає історію свого життя, будучи вже мертвим, точніше *«голим черепом на міській стіні»*<sup>133</sup>. Сюжет базується на історії стосунків Ердаля та Латіфа, які познайомилися ще юнаками в палацовій школі, де виховували хлопців для державної служби. Поміж головною сюжетною лінією в історії присутня філософська рефлексія Ердаля про любов – її виміри та форми. Саме ці рефлексії є важливими для розуміння всього оповідання. Варто простежити розвиток

---

<sup>133</sup> Калитко К. Земля Загублених, або Маленькі страшні казки [текст]: оповідання / Катерина Калитко. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. – С. 51.

стосунків Ердаля з Латіфом. Латіф завжди виділявся для Ердаля серед інших: своєю успішністю, своєю непокорою та тим, що той захищав Ердаля від знущань інших учнів. Тому Ердаля вважав Латіфа своїм найкращим другом:

*І ще я вирішив бути вірним Латіфові, моєму найкращому другу, який захищав мене від побоїв і насмішок, зробив для мене барвистого паперового змія, що його я необачно впустив із рук вітряного дня, терпляче слухав мої перші неодоладні вірші, розважав або лякав мене розмаїтими історіями, коли ми лягали спати поруч, накрившись із головою, і довго безгучно реготали під ковдрою перед тим, як заснути<sup>134</sup>.*

Проте прив'язаність Ердаля до Латіфа була чимось набагато більшим, ніж просто дружба. Водночас варто поставити питання: чи розумів Ердаля, що це було за почуття? Чи він просто діяв за несвідомими покликами тіла та почуттів? Одним з найщасливіших моментів в житті був похід в лазню, де юнаки пізнавали одне одного тілесно:

*Я любив, коли нас водили в лазню. Там дозволялося гомоніти, борюкатися, реготати донесхочу, і ми ніколи не стежили, наскільки невинні були наші доторки. Одного разу сталося диво: нас із Латіфом просто забули в лазні, тільки нас двох у великій напівтемній залі. Повернулися по нас лише за годину. Ми лежали поруч і вдавали, що спимо. Колись я не розумів, як вони двоє – Бог та Латіф – це дозволили. Тепер я знаю: кожній людині в цьому житті буде подаровано хоч трохи щастя. Бодай один день. То був мій<sup>135</sup>.*

Наприкінці свого навчання вони подарували один одному речі, які найбільше люблять, на пам'ять одне про одного: «Я любив книжки, він любив срібло... ми таки мовчки обмінялися часточками любовей»<sup>136</sup>. Після цього спогаду одразу йде рефлексія про любов:

*Любов не знає обмежень форми, у яку нас поміщено, часто думав я згодом. Вона просто не зауважує цієї форми, одразу наче проникає всередину і дише самою невидимою для око суттю речей та явищ. А вже потім встигає прийняти й саму форму, якою б химерною вона не здавалась<sup>137</sup>.*

Цікавим моментом є спогад Ердаля про те, як він у дитинстві полюбив дерево, через що стикнувся з насмішками від інших дітей. Недарма в оповіданні є

---

<sup>134</sup> Там само, С. 55

<sup>135</sup> Там само, С. 55

<sup>136</sup> Там само, С. 56

<sup>137</sup> Там само, С. 56

цей момент: любов до дерева чимось схожа любов'ю до Латіфа. В дереві Ердаль знайшов те, що йому бракувало:

*Колись я полюбив дерево - у ньому було стільки краси й сили, мовчазної щирості й правдивості, що я проводив у саду години й години, обіймаючи його стовбур і звіряючи йому свої дитячі гризоти значно відвертіше, ніж будь-кому з людей<sup>138</sup>.*

Латіф, так само як і те дерево, приваблювали Ердаля своєю підтримкою, захистом та красою. Проте любов до Латіфа розвинулася з часом глибше та переросла в щось інше. Коли після довгої розлуки, головний герой дізнається, що Латіф у місті, то вирішує зустрітися, проте бачить неприємну для себе картину: Латіф спілкується з іншим «хлопцем», а точніше дівчиною – Лале (її історію ми розглядали в попередньому підрозділі). Побачене глибоко вразило Ердаля, у нього виникли почуття і розчарування, і ревності: *«Цілісіньку ніч у грудях моїх кипіло розпечене олово, на ранок залишивши в них роз'ятрену діру»<sup>139</sup>.*

Навіть коли здійснилася мрія головного героя – його відправили разом з Латіфом працювати у провінцію, то Ердаль зрозумів, що їхні стосунки змінилися – Латіф забув про Ердаля, тоді як головний герой ще досі виношував любов до Латіфа. А присутність Лале біля Латіфа ще більше загострювала ситуацію – Ердаль ревнував молодого «хлопця» (як він думав) до Латіфа:

*Так, звісно, кілька разів хлопець виносив із шатра й подавав Латіфові шаблю, ніс за ним рукавиці з рудої шкіри, зосереджено перевіряв підпругу на його коні, а коли Латіф уможувався в сідлі, поправляв йому ноги в стременах, якими брудними не були б його чоботи, поправляв із дуже жіночою лагідною дбайливістю. Я ще не бачив подібної зухвалості й задихався від обурення. Почав підозрювати його в усіх гріхах і навіть, каюся, стежив за ним<sup>140</sup>.*

Лале перетворюється на ворога для Ердаля, що забрала/забрав його побратима. Особливо зачепило Ердаля те, що Латіф дозволяв торкатися його сокола, чого не міг навіть головний герой, що підтверджувало близькість Латіфа та Лале: *«Одного разу я зазирнув у їхнє шатро і побачив, як хлопець годує з рук улюбленого Латіфового сокола, знімаючи з нього шкіряну шапочку, чого не дозволялося робити нікому. Ревнощі не вкололи мене, а штрикнули гострим*

---

<sup>138</sup> Там само, С. 56-57

<sup>139</sup> Там само, С. 61

<sup>140</sup> Там само, С. 61

ножем»<sup>141</sup>. Натяк на сексуальний підтекст в стосунках між Латіфом та Ердалем був тоді, коли Ердаль звернув увагу на те, як Латіф дивиться на Лале, і ймовірно згадав часи, коли вони з Латіфом були близькими: *«Очі в нього були масні, коли він, завершуючи вечір, поклав руку хлопцеві на крижі, підштовхнув його до шатра. Я майже ніколи не бачив у нього такого погляду. Лише раз, давно»*<sup>142</sup>.

Кульмінацією оповідання є момент, коли Латіф бореться з командиром кінноти за Лале. Далі Ердаль вбиває Лале, щоб припинити розбрат і саме тоді дізнається, що Лале – жінка. Після цього їхні шляхи з Латіфом розійшлися. Ердаль за той час встиг навіть одружитися, проте про їхні стосунки з дружиною сказано дуже мало, точніше майже нічого. Чи було це одруження потребою догодити суспільству, яке вимагало осісти та завести сім'ю, чи то було його покарання за те, що він відібрав життя у любові Латіфа? Можна довго шукати відповіді, але їх немає. Латіф же починає божеволіти після смерті Лале: він замовив срібну статую, що нагадувала Лале, і це особливо розчарувало Ердаля. Навіть вбивши Лале, головного героя не полишав неспокій щодо неї та Латіфа. Йому часто снилися гарячкові сні, де срібна статуя Лале наближається до Латіфа:

*Якщо я спав – незмінно снилися жахіття. Срібний ідол, якого плекав Латіф, оте погруддя набувало продовження – тіла, вигнутого, як лук, назавжди зведеного судомою, і в цій моторошній позі наближалося до його ліжка, схилялося над ним, по-змійному вигинаючи шию, і тягнулося губами до його лиця. Я прокидався із криком, у сусідній спальні прокидалася дружина, заходила до мене поцікавитися самопочуттям і запропонувати заспокійливу трав'яну настоянку, але потім це втомило її*<sup>143</sup>.

Ердаль і досі вбачав в Лале ворога. Закінчується оповідання тим, що Ердаля страчують через те, що він підказав якомусь юнаку, як уникнути покарання за підбурювання до заколоту, а той доніс на Ердаля. Цікаво те, що цей юнак був схожий для Ердаля на Лале. І в цьому він вбачав навіть якусь розплату за те, що він скоїв. Кохання Ердаля до Латіфа розвивається з невинного та юнацького до шалених ревнощів та безумства.

---

<sup>141</sup> Там само, С. 62

<sup>142</sup> Там само, С. 63

<sup>143</sup> Там само, С. 74

Наступне оповідання є завершальним з циклу оповідань в збірці. Якщо в попередньому оповіданні «Вітер у порожній очниці» головний акцент сексуальності зміщений на чуттєвий вимір, то тут чуттєвий вимір поєднаний з тілесним. Окрім цього, варто звернути увагу на просторовість в цьому оповіданні, на який також зроблений особливий акцент. Дія відбувається на острові Важкий Пісок: «...земляний бублик, у воду кинутий. Посередині вода – озерце, а в ньому малий острів, і довкола теж вода, але велика»<sup>144</sup>. Цей острів, як живий організм, виріс на вимогу батьків головної героїні. З оповідання в оповідання переходить символіка води, в цій історії ж вода особливо набуває міфічного фемінного сенсу. Головна героїня твору – Вера – також втілює цю міфічність своїм існуванням та діями. Хоч із контексту можна зробити висновок, що Вера – жінка, вона використовує жіночий рід, коли говорить про себе, жінкою її сприймають місцеві.

Однак, у фемінності Вери є щось особливе. У її фемінності транслювалася якась таємниця та водночас спокій. Щоб зрозуміти глибину образу Вери – треба почати аналіз з її дитинства. Вера була незвичайною дитиною незвичайних батьків. Її батьки, Расул та Марія, після одруження одразу відправилися в шлях, аж поки не натрапили на острів. Расул обіцяв подарувати острів Марії, де вона буде правити. За час їхнього життя вони зуміли перетворити цей острів на сад, який засадили деревами, привезеними з Землі Загублених. Таке життя було до того часу, поки не прийшли люди, які внесли розбрат в мирне життя острова: почали порушувати правила життя на цьому острові та боротися одне з одним за землю та її ресурси. Разом із приходом людей на острові почалися хвороби через їхній непослух. Коли всі жителі захворіли, то батько Вери вирішив вивезти їх із острова, адже не можна було хоронити мертвих в землю острова. Потім захворіли і батьки Вери через те, що Расул потопив хворих, і за це мав нести розплату, а разом з ним і Марія, адже «то їхній спільний шлях». Батьки Вери не просто навчили її про велич любови, вони народили цю абсолютну любов в образі Вери. На цьому етапі важливо наблизитися до прочитання символізму початку оповідання.

---

<sup>144</sup> Там само, С. 187

Важкий Пісок можна назвати втіленням Едему: священний острів, де зростає сад та панує пара чоловіка та жінки. Та це не той образ звичного Едему, це Едем серед Землі Загублених: простір, який творить Катерина Калитко в цій збірці, є міфічним та маргінальним, тому навіть Едем буде конструюватися за правилами цього художнього світу. «Новими» Адамом та Євою можна назвати Расула та Марію: вона панували на острові, засаджували його, доглядали за тваринами та разом поплавилися за вчинок Расула смертю. Проте вони не були вигнані з острова, а їхні сутності навіки залишилися коло Вери. Варто звернути увагу ще й на імена батьків Вери – Расул та Марія. Якщо Марія знову відсилає читача, перш за все, до біблійного нарративу про Діву Марію, то ім'я Расул відсилає до Корану. Ім'я Расул, швидше за все, пішло зі слова *расул*, що позначало пророка Аллаха, який є містком між людьми та Богом<sup>145</sup>.

Дуже символічно, що і тут присутня жінка Марія, яка народжує особливу дитину, але на цей раз дівчинку – Веру. В цьому оповіданні відбувається поєднання нарративів – Корану та Біблії. Це, до речі, не перший раз, коли Катерина Калитко вводить натяки на іслам (наприклад, в оповіданні «Вода», де Латіф проводить ритуал омивання та читання молитви, що схоже на намаз). І цей перетин нарративів породжує щось абсолютно інше – Веру. Вера ж є уособленням тої духовності, що передували і християнству, й ісламу. Вона в собі втілює ті язичницькі мотиви, що передусім відкриваються нам в її тілесності та сексуальності.

Згідно з язичницьким езотеризмом, духовність розуміється через інтуїцію та медитативні стани.

В язичництві цінується нераціональний та містичний досвід розуміння себе центром кола життя, що не має границь. В язичництві сексуальність та духовність є взаємопов'язаними, адже вони пізнаються один в одному. Гомосексуальні або бісексуальні зв'язки вважалися необхідними практиками досягнення духовності в деяких народів. Більше того, в язичництві важливими особами були шамани, що

---

<sup>145</sup> Wensinck, A.J., "Rasūl", in: *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*, Edited by: P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel, W.P. Heinrichs. <[http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912\\_islam\\_COM\\_0911](http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_COM_0911)>

були або андрогінними або бісексуальними. Вважалося, що саме такі шамани могли досягти вищого ступеню духовності через те, що могли виразити себе в обидвох гендерах та сексуальних ролях. Таке розуміння духовності в язичницьких традиціях відрізняється від духовності в монотеїстичних релігіях<sup>146</sup>.

Вера – ідеально вписується в образ язичницької шаманки: її зовнішнім виглядом, цілительними вміннями та бісексуальністю. Нові жителі, що переселялися на острів відверто остерігалися Веру:

*Коли за п'ятдесят років сюди прибули нові люди, я вийшла їм назустріч. Я ж знала, що вони прийдуть. І вони злякалися. Циганка, казали, індіанка, казали, вся розмальована, казали. Потім спитали: а скільки ж тобі років, дівчино? Коли я сказала, що сімдесят, не повірили. Правда нікому не потрібна. Проголосили мене несповна розуму<sup>147</sup>.*

Витатуювана мапа Землі Загублених на тілі Вери ніби ставила її в центр життєобігу цього художнього Всесвіту. А її непідвладність часу ще більше надавала їй образу містичного забарвлення.

Першим у її житті з'явився саме Іван. Це був чоловік з протезом, бо ногу втратив на війні, хто першим запитав ім'я Вери. Вони обидвоє обмінювалися своїми знаннями: Вера навчала його, як жити на острові, а Іван навчав її писемності. Між Іваном та Верою виникли жагучі почуття, але тут важливо, що сама природа (її процеси) підштовхнула їх одне до одного:

*Коли зацвіли дерева, я зважилася розповісти Іванові ще децю своє сокровенне і справжнє. Одної ночі вивела його на поріг і спитала: чуєш, як сад кохається? І він відповів: чую, завжди чув це тихе гудіння повітря від насолоди. Цей жагучий сороміцький цвіт, він дзвенить і злягається при свідках і без, йому байдуже, він оголений, відкритий, сповнений пожадання. Все було б інакше, якби Іван нічого не чув<sup>148</sup>*

Інтимність почуттів та секс в оповіданні завжди передається образами з природи:

*Коли проникав у мене, ріс, як дерево, але кожним своїм рухом ніби просив пробачення в неба, а я сміялася. Хіба проситиме дуб пробачення в неба, у яке росте? Я відважно розгортала його, як заманеться, росла, як важкий жовтий місяць, ставала великою й могутньою, як*

---

<sup>146</sup> Jones P. *Androgyny : The Pagan Sexual Idol*. Journal of the Evangelical Theological Society, 43/3, 2000, p. 447-448.

<sup>147</sup> Калитко К. Земля Загублених, або Маленькі страшні казки. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. – С.199.

<sup>148</sup> Там само, С. 202



*прибутна вода, а він малів, легшав, танув у моїх обіймах, залишалися тільки величезні, широко розплющені зелені очі*<sup>149</sup>

Секс з Іваном наповнював Веру силою та енергією, водночас Іван знесилювався.

Пояснення таким процесам знову можна знайти в язичницькій традиції – вшанування священної жіночності, демаскулінізація чоловіка, тобто передання чоловічої «сили» в жертву до язичницьких богинь<sup>150</sup>. Тут варто порівняти ще й сексуальний досвід Вери з Флорою, дівчиною, що приїхала на острів для вивчення місцевих рослин. Спочатку їхні стосунки були напруженими – Вера відчувала, як Флора ревнує рослини до неї, а поворотний момент в їхніх стосунках був тоді, коли вони торкнулися руками одне й те саме яблуко водночас. Та саме з тої пори Флора почала цікавитися Верою. Їхнє кохання було зовсім іншим, ніж з Іваном: містичним, пробуджуючим давні сили, життєдайним для обох, Вери та Флори:

*Коли ми вперше лягли із Флорою, я зрозуміла, як виріс із води Важкий Пісок. Осягнула всю цю механіку. Силу, з якою бажання проникло на темне дно води, розбудило поснули течії, розсунуло податливі б'ганки ґрунту, і тієї ж миті вгору, до світла, почала рости земляна квітка, яку лишалось тільки утримувати в долонях і формувати. І вона росла, поки в тата й мами були промені, що проникали до самісінького прадавнього дна, воєкого й теплоє. У людському світі це відчуття схоже на роботу із глиною. Занурюєш руку в майже людську плоть, виминаєш пальцями, надаєш форми, ушляхетнюєш чи спотворюєш, обертаєш ногами гончарне колесо, світ крутиться, і щось росте, росте, обволікує твої руки, не дає тобі зупинитися, хоче увібрати повністю*<sup>151</sup>

Поєднання двох сильних жіночих енергій пробуджувало вдвічі сильніше давню силу життя. Коли Вера застала Флору та Івана, які вперше не надто приязно ставилися одне до одного, в одному ліжку, то зрозуміла, що тепер вона тут зайва: «Що ж, одна любов померла з останнім теплом, як метелик. А інша взялася цвіллю після торішньої зими. Або я просто була бджолою, що переносила пилок із

---

<sup>149</sup> Там само, С. 203

<sup>150</sup> Jones P. *Androgyny : The Pagan Sexual Idol*. Journal of the Evangelical Theological Society, 43/3, 2000, p.451

<sup>151</sup> Калитко К. Земля Загублених, або Маленькі страшні казки. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. – С. 207-208

чоловічої квітки в жіночу. Запліднювала чужу любов»<sup>152</sup>. Вера, по суті, об'єднала Івана та Флору, стала посередницею між ними та розпалила в них кохання. Однак, острів, який був чутливий до людських зрад та ненависті, відреагував на цю ситуацію – покарав людей хворобою та поступово почав йти під воду.

Вера покинула острів на Івана та Флору, а сама перебралася жити та працювати до міста. Там вона також експериментувала і з жінками, і з чоловіками, проте ці всі стосунки були швидкоплинними:

*У мене були жінки, але жодної такої, як Флора, щоб могли вирвати з корінням. І чоловіки були, багато – все-таки це портове місто, людям тут досі цікаво одне з одним. Деякі завертали в цей порт навмисне, начувані про мене. ... Кожному з них на прощання я казала, що чекає його попереду, яке щастя, яка смерть. Але мало хто вмів розпорядитися цим знанням. І вони вже не поверталися до мене вдруге. Дехто не міг, дехто просто боявся*<sup>153</sup>

Потім до Вери прийшов молодий кароокій хлопець, що зачепив її увагу, адже приніс їй паросток пасифлори, що сподобалася Вері, адже та була «схожа водночас і на чоловіка, і на жінку»<sup>154</sup>. Хлопець, на відміну від інших партнерів Вери, повернувся до неї назад після того, як пережив кораблетрощу та позбувся пам'яті: «Так він і повернувся. Сказав, що тепер його звать Адам. Спершу я заперечила, що це ім'я з іншої історії. Але він дуже наполягав, я й погодилася. Він спить нагорі, поки я малюю ці літери в свою шкіряну книжку. Узимку - хоч зими тут і не буває - в нас народяться близнята»<sup>155</sup>.

Не можна ігнорувати знову посилення на біблійний наратив про Адама та Єву. Якщо Адам це кароокій хлопчина, то Вера автоматично перебирає образ Єви. Більше того, вони очікують народження близнят, ймовірно тоді потенційних Каїна та Авеля. Знову ж, фінал, здавалось, завершений, читач дізнався історію Важкого Піску та побачив, як живе Вера. Однак, не все так однозначно, і авторка кидає читачам підказки, що далі підсилюють зацікавлення про те, що станеться після того, коли народяться близнюки.

---

<sup>152</sup> Там само, С. 210

<sup>153</sup> Там само, С. 218

<sup>154</sup> Там само, С. 219

<sup>155</sup> Там само, С. 219

**Висновки до підрозділу 3.3.** В оповіданнях було проаналізовано проблематику не гетеронормованої сексуальності. В оповіданні «Вітер у порожній очниці» ця сексуальність транслюється через чуттєвий вимір, а в оповіданні «Вера і Флора» – через тілесний та містичний рівні. Кохання Ердаля з «Вітер у порожній очниці» є невзаємним та виростає з дружби в безумство. Через свої ревності та шал Ердаля вбиває кохання Латіфа, через що потім страждає до кінця свого життя, яке закінчується трагічно. В оповіданні «Вера та Флора» розкривається виміри тілесності та сексуальності в язичницькому контексті. Вера постає образом священної язичницької фемінності, а її бісексуальність є шляхом до пізнання світу та себе.

### **ВИСНОВКИ РОЗДІЛУ III**

У третьому розділі проаналізовано такі поняття, як «тіло», «тілесність» та «сексуальність» в межах п'яти оповідань: «Мартин», «Володарка зміїв», «Вода», «Вітер у порожній очниці» та «Вера і Флора».

Акцент на тілі та тілесності був в оповіданнях «Мартин» та «Володарка зміїв». У першій історії рефлексуються чоловічий та жіночий досвід розуміння травмованого тіла. В оповіданні звернена увага на суспільне сприйняття людей з фізичними вадами. В оповіданні «Володарка зміїв» розповідається про вплив травмованої тілесності на психологічний стан людини. В історії можна простежити поступове відречення від власної травмованої тілесності та закриття всередині себе.

В оповіданні «Вода» проаналізовано перевідкриття гендерної ідентичності, тіла та тілесності. Головна героїня не вміла бути ні чоловіком, яким виховувалася, ні жінкою, якою себе почувала. Тільки зміна простору, що був токсичним місцем для неї, та зустріч з воєначальником іншого табору пришвидшила зміни в головній героїні. Крім цього, в творі розкрито проблематику життя жінки в патріархальному світі.

Тема не гетеронормованої сексуальності розкрита в оповіданнях «Вітер у порожній очниці» та «Вера і Флора». В першому творі акцент на невзаємній любові

на межі божевілля головного героя до свого товариша. В оповіданні сексуальність передається через чуттєві виміри, тілесний – не представлений. Вже в другому оповіданні сексуальність транслюється через тілесність. Окрім цього, сексуальність тут представлена бісексуальною та язичницькою, через яку пізнається світ та його життєдайні процеси.

## ВИСНОВКИ

Збірка оповідань Катерини Калитко «Земля Загублених або маленькі страшні казки» (Львів: Видавництво Старого Лева, 2017) вирізняється з багатьох інших творів сучасної української літератури своєю проблематикою та персонажами. У збірці вибудовується особливий простір, що є містичним та неоднозначним. Такими ж є і персонажі. Навіть конструювання фемінності та маскулінності в цій збірці відбувається незвичайно – все вписується в концепт та міфічний простір наративу. Ця збірка ідеально підпадає під поняття жіночого письма: деконструює унормовані культурні та соціальні традиції, дотримується плюралізму та руйнує усталене розуміння гендерних опозицій.

В збірці проаналізовано: архетипи маскулінності та фемінності, поняття травмованого тіла та тілесності і переосмислення сексуальності. Всі ці концепти перетворюються під дією наративу та його особливостей. Персонажі – чи чоловічі, чи жіночі, – однаково невизначені та непевні: вони не є поганими, і не є хорошими. Така амбівалентність зустрічається у всій збірці.

У першому розділі зроблено огляд загальних тенденцій в гендерних дослідженнях літератури. Гендер – соціокультурна одиниця, що визначає людську соціальну стать, з якою людина ідентифікується. Основними конструктами гендеру є маскулінність та фемінність, що напряду визначають те, якими повинні бути чоловіки та жінки. Ці конструкти впливають і на літературу, а саме побудову персонажа. З розвитком фемінізму гендерні студії зазнали активних досліджень і все більше росте зацікавлення особливостями жіночого та чоловічого письма та відбувається пошук нового розуміння тілесності та сексуальності. В сучасній українській літературі, хоч і робляться кроки до перегляду чоловічих та жіночих персонажів з іншої точки зору, а не підпорядковуючись патріархальним традиціям, проте ще досі можна зустріти тексти, що послуговуються гендерними стереотипами.

У другому розділі увагу приділено архетипам фемінності та маскулінності на прикладі чотирьох оповідань: «Каштелян», «Хлопчик та син», «Лалібела» та «Море

нас поглинуло». У висновку було виявлено такі архетипи як: архетип Патріарха («Каштелян»), архетип Едипового хлопчика («Хлопчик та син»), архетип Святої Матері («Лалібела») та архетип Аніми («Море нас поглянуло»). Кожен із цих архетипів не втілюється стовідсотково в персонажах, адже має свої особливості, що ще раз показує складну будову персонажів твору.

У третьому розділі розглянуто тілесність та сексуальність на основі п'яти оповідань: «Мартин», «Володарка зміїв», «Вода», «Вітер у порожній очниці» та «Вера і Флора». Травмовану тілесність було проаналізовано в оповіданнях «Мартин» та «Володарка зміїв». Персонажі по-різному реагують на свої «травми» (в лапках, бо позначає не тільки фізичні травми, але й духовні/психологічні): хтось шукає розраду в такому ж травмованому («Мартин»), а хтось відкидає свою тілесність та закривається в собі («Володарка зміїв»). Проте особливої уваги потребує зрозуміти те, на які вчинки їх штовхає їхня травмована тілесність: ці вчинки гіперболізовані та не піддаються здоровому глузду. Наприклад, в оповіданні «Мартин» – дівчина йде на побачення з іншим чоловіком, щоб доказати своєму, що вона вірить в себе та свою привабливість, навіть попри травму, а найголовніше, вона вірить, що її чоловік оцінить такий крок. Її ж чоловік, побачивши її з іншим, вирішує закінчити життя самогубством, скотившись зі схилу прямо в море на своєму візку. Герой оповідання «Володарка зміїв», переживши сексуальне насилля через свою подругу, навіть не намагається зрозуміти, чому вона так зробила – він хвилюється, що вона може постраждати.

Також в роботі представлена проблематика переосмислення людиною своєї гендерної ідентичності на прикладі оповідання «Вода». У творі ми знаходимо більше запитань, ніж відповідей, але це є прийомом авторки, якому ми маємо слідувати. Дівчинка, що росла як хлопчик, через воду змогла відкрити свою жіночу тілесність та прийти до бажання стати жінкою. Однак самій, та ще й в своєму рідному місті, їй це не вдасться зробити, тому вона вирішує зрадити своє місто та переходить до табору ворога, де і віднаходить себе, Іншу та вільну. До речі, символіка води переходить з оповідання в оповідання у цій збірці. Вода у цих оповіданнях завжди транслює жіночу енергію та жіноче начало, з яким стикаються

персонажі збірки. Другим таким активним образом є Богородиця. І хоч Богородиця – це символ християнського світу, та в збірці вона вже аж надто оповита язичницьким ореолом.

В останньому підрозділі висвітлено тему сексуальності на прикладі оповідань «Вітер в порожній очниці» та «Вера і Флора». Обидва ці твори оприявнюють виміри гомосексуальності («Вітер в порожній очниці») та бісексуальності («Вера і Флора»). Якщо перший твір розповідає здебільшого про чуттєвий вимір та переживання одного з чоловіків щодо його невзаємного кохання, то у другому творі переважають тілесні досвіди, що прочитуються на рівні язичницьких мотивів.

Це була спроба інтерпретації збірки «Земля Загублених, або маленькі страшні казки» Катерини Калитко з точки зору гендерних студій. Насправді ж це лише одна точку зору, проте ця збірка дозволяє підходити до тексту та персонажів з будь-якої сторони та вишукувати там нові сенси та ідеї.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. *Гендерна літературна теорія і критика*. Основи теорії гендеру: Навчальний посібник. – К.: К.І.С., 2004. – 426-430 с.
2. Агеєва В. *Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму*. Київ: Факт, 2008. 359 с.
3. Аристархова И. *Ослепляющий взгляд теорий репрезентации*//Женщина и визуальные знаки/ За ред. Альчук А. — М.: Идея-Пресс, 2000. — 190-212 с.
4. Афанасьев А. *Стратегии конструирования социокультурной и гендерной идентичности в женской рок-культуре* / А.С. Афанасьев // Филология и культура. - 2017. - № 4 (50). - 122 -125 с.
5. Афанасьев А. *Теория текста в работах Ролана Барта и Жака Деррида: гендерный аспект* // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2016. – Т. 158, кн. 1. –7–13 с.
6. Башкирова О. *Гендерні художні моделі сучасної української романістики*: дисертація: 10.01.06 – Теорія літератури – Київ, 2019 – 214 с.
7. Башкирова О. *Художня репрезентація фемінної і маскуліної тілесності в сучасній українській романістиці*. Філологічний дискурс, випуск 7, 2018. – 21-32 с.
8. Бовуар С. *Друга стаття*/Перекл. з французької Н. Воробйової, П. Воробйова, Я. Собко: в 2 т. Том 1. - К.: Основи, 2017. - 368 с.
9. Бутовская М. *Антропология пола*. Фрязино: Век 2. 2013. – 256с.
10. BBC Україна оголосила переможців Книги року BBC-2017 [Електронний ресурс] // BBC. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-42360395>.
11. Горноста́й П. *Гендерна соціалізація та становлення гендерної ідентичності*. Основи теорії гендеру: Навчальний посібник. - К.: К.І.С., 2004. - 132-156 с.
12. Деркачова О. *Реактуалізація девіантної тілесності як спроба повернення до традиційного гендеру у ретро-детективі Б. Коломійчука “Німфи болю”*. Сучасні літературознавчі студії. Літературний дискурс: транскультурні виміри. Випуск 12, 2015. – 176-186 с.



- 13.Добропас І. Проблема біологічного та соціального в людині: гендерний аспект. *Соціогуманітарні проблеми людини*. №3, 2008. 55 с.
- 14.Льбіна О. *Криза гендерної ідентичності у сучасному світі*. Соціальна філософія та філософія історії. Філософські обрії, №39, 2018. – 116-130 с.
- 15.Краева К. *Дескрипция и проявление гендера в художественной литературе*. Наукові записки. Серія “Філологічна”, Випуск 39, 2013, 163 с.
- 16.Малыгина А. *Гендерные реализации как тексты культуры (на примере моды середины XX – начала XXI вв.)* [Текст] : автореф. дис. ... к-та філософ. наук : 24.00.01 «Теория и история культуры» / Анна Владимировна Малыгина. – М., 2008. – 24 с.
- 17.Охотникова С. *Гендерные исследования в литературоведении: проблемы гендерной поэтики* [Текст] / С. Р. Охотникова // Гендерные исследования и гендерное образование в высшей школе. Материалы международной научной конференции. – Иваново, 25-26 июня 2002. – Ч. 2. – 273-274 с.
- 18.Піддубна О. *Катерина Калитко: казки - це територія страху* [Електронний ресурс] // BBC. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-42225201>.
- 19.Пушонкова О. *Вивчення практик репрезентації гендеру. Репрезентації маскулінності й фемінності в художніх практиках та у просторі мас-медіа* // Гендерні відносини: архетип, стереотип, ідентичність / За ред. Пушонкової О., Шевченко З. — Черкаси: видавець Чабаненко Ю., 2016. – 71-89 с.
- 20.Рюткёнен М. *Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения»*// Филологические науки, №3, 2000, 5-17с.
- 21.Трофименко Т. *Єдиний, коханий, козел. Як жінки пишуть про чоловіків у сучасній українській літературі* // Texty.org.ua. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: [https://texty.org.ua/articles/91757/Jedynyj\\_kohanyj\\_kozel\\_Jak\\_zhinky\\_pyshut\\_pro-91757/](https://texty.org.ua/articles/91757/Jedynyj_kohanyj_kozel_Jak_zhinky_pyshut_pro-91757/)
- 22.Трофименко Т. *Не знають, що з ними робити. Як чоловіки пишуть про жінок у сучасній українській літературі*// Texty.org.ua. – 2019. – Режим доступу до ресурсу: [https://texty.org.ua/articles/90807/Ne\\_znajut\\_shho\\_z\\_nymy\\_robity\\_Jak-90807/](https://texty.org.ua/articles/90807/Ne_znajut_shho_z_nymy_robity_Jak-90807/)
- 23.Харчук Р. *Феміністичний дискурс сучасної української прози. Сучасна українська проза: Постмодерний період*. Київ: видавничий центр “Академія”, 2008. – 180-182 с.

24. Хачмафова З. Р. *Гендерная стратификация языка женской прозы (на материале русского и немецкого языков)* / З. Р. Хачмафова // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2010. – № 120. – 187-188 с.
25. Цветус-Сальхова Татьяна Эдуардовна. «Тело» и «Телесность» в культурологических исследованиях. Вестник Томского государственного университета, № 351, 2011, 70-73с.
26. Эрикссон Э. *Идентичность: Юность и кризис*: Пер. с англ. - М.: Прогресс, 1996. - 344 с.
27. Юнг К. Г. *Архетип и символ* [Электронный ресурс] / пер. с нем. А. М. Руткевича. URL: <http://www.rulit.me/books/arhetip-i-simvol-read-90661-36.html>
28. Юнг К. Г. *Душа и миф: шесть архетипов* / пер. с англ. А. А. Юдина. К. – М.: Порт-Рояль; Совершенство, 1997. 384 с.
29. Barthes R. *The Pleasure of the Text* // Translated by Richard Miller with a note on the Text by Richard Howard – Canada: HarperCollinsCanadaLtd, 1975. – 67p.
30. Brozo W., Schmelzer, R. *Wildmen, warriors, and lovers: Reaching boys through archetypal literature*/Journal of Adolescent & Adult Literacy, Vol. 41, No. 1, Sep., 1997, 4-11p.
31. Guzie T., Guzie N. *Masculine and Feminine Archetypes: A Complement to the Psychological Types*. Journal of Psychological Type, Volume 7, 1984, 3-11p.
32. Johnston-Robledo, I., & Chrisler, J. C. *The Menstrual Mark: Menstruation as Social Stigma*. Sex Roles, 68(1-2), 2011. – 9–18 p. doi:10.1007/s11199-011-0052-z.
33. Jones P. *Androgyny : The Pagan Sexual Idol*. Journal of the Evangelical Theological Society, 43/3, 2000, 451p.
34. Meyerowitz, J. *A History of «Gender»* *The American Historical Review*, vol. 113, no. 5, 2008, pp. 1346 –1347. JSTOR, [www.jstor.org/stable/30223445](http://www.jstor.org/stable/30223445).
35. Shohat E., Stam R. *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*. New York: Routledge – 337p.
36. Vuola E. *The Virgin Mary across Cultures*. Routledge, 2019. –205p.

37. Wensinck, A.J., “*Rasūl*”, in: *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*, Edited by: P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel, W.P. Heinrichs. <[http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912\\_islam\\_COM\\_0911](http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_COM_0911)>

#### **ДЖЕРЕЛО ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

1. Калитко К. *Земля Загублених, або Маленькі страшні казки* [текст]: оповідання / Катерина Калитко. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. – 224 с.

