

# **Australian Slavonic and East European Studies**

(Formerly *Melbourne Slavonic Studies*)

Journal of the  
Australia and New Zealand Slavists' Association  
and of the  
Australian Association of Communist and Post-Communist Studies

**Volume 34**

**2020**

## **Australian Slavonic and East European Studies**

Editor:	Dr Robert Lagerberg, University of Melbourne
Deputy Editor:	Assoc. Prof. Stefan Auer, University of Hong Kong
Reviews Editor:	Dr John Cook, University of Melbourne
Editorial Board	Assoc. Prof. Judith Armstrong, University of Melbourne
	Dr John Cook, University of Melbourne
	Dr Julie Fedor, University of Melbourne
	Dr Lyndall Morgan, University of Queensland
	Prof. Marko Pavlyshyn, Monash University
	Dr Alexandra Smith, University of Edinburgh
	Dr Ludmila Stern, University of New South Wales
	Dr David N. Wells, Curtin University
	Assoc. Prof. Kevin Windle, Australian National University

*ASEES* is a refereed journal which publishes scholarly articles, review articles and short reviews on all aspects of Slavonic and East European Studies, in particular, language, literature, history and political science, and also art and social science. Articles should have a maximum length of 8,500 words and review articles 4,000; they should be submitted to the editor electronically, preferably in .doc (Microsoft Word) format. All articles submitted for consideration should conform to the style guidelines set out in the *ASEES* web page.

*ASEES* replaces *Melbourne Slavonic Studies*, founded in 1967 by the late Nina Christesen, which ceased publication with Volume 19, 1985.

Back issues of most volumes are available for A\$20.00 per issue plus GST.

Recent volumes of *ASEES* are available online at:

<http://arts.unimelb.edu.au/soll/research/research-publications/european-studies/asees-journal> and <http://miskinhill.com.au/journals/asees/>

*ASEES* is published once per year: the current subscription price is A\$35.

ISSN-0818 8149

Published by the School of Languages and Linguistics,  
The University of Melbourne, Australia.

Telephone: +61 3 8344 5187

E-mail: robertjl@unimelb.edu.au

Web: <http://arts.unimelb.edu.au/soll/research/research-publications/european-studies/asees-journal>

*ASEES* © The Publishers and each contributor, 2020

We are currently accepting articles for Volume 35 (2021). An electronic copy (in Microsoft Word format) should be sent to the editor by the 31st of July 2021. Papers received after this time will not be considered for publication in Volume 35. *ASEES* Volume 35 (2021) will appear towards the end of 2021.

## **ANZSA**

Office bearers of the Australia and New Zealand Slavists' Association are:

President: Dr Marika Kalyuga, Macquarie University  
Vice-Presidents: (Australia) Dr David N. Wells, Curtin University  
(New Zealand) Dr Evgeny Pavlov, University of Canterbury  
Secretary-Treasurer Dr John Cook, University of Melbourne

## **AACPCS**

Office bearers of the Australian Association of Communist and Post-Communist  
Studies are:

President: Dr Alexandr Akimov, Griffith University  
Vice President: Dr Milenko Petrovic, University of Canterbury  
Treasurer: Dr Anna Taitlin, ANU/University of Canberra  
Secretary: Professor Roger Markwick, University of Newcastle  
Information Officer: Dr Nina Markovic Khaze, Macquarie University

# CONTENTS

## ARTICLES

KEVIN WINDLE

- Voices Crying in the Wilderness: Revolutionary Editorials in the  
Brisbane Russian Press of 1919 1

SNEZHANA ZHIGUN

- ‘Ребенок – это моя беда и радость, это нерешенный  
вопрос в моей жизни’: материнство в творчестве  
украинских писательниц 1920-х – первой половины 1930-х годов 27

OKSANA WERETIUK

- Deportation and Reconciliation: The Historical and Literary  
Image of Postwar Poland’s Lemkos in Andrzej Stasiuk’s Prose 57

ARNOLD MCMILLIN

- From Poems in Prose to Ballads: The Remarkable Verse of  
Uladzimir Arloŭ 89

TATIANA RIABOVA AND DMITRIY RIABOV

- Infantilising the Other: The Metaphor of Childhood in Russia’s  
Media Discourse on International Relations 125

## REVIEWS

Lynn Ellen Patyk, <i>Written in Blood: Revolutionary Terrorism and Russian Literary Culture, 1861–1881</i> (Connor Doak)	151
Slobodanka M. Vladiv-Glover, <i>Dostoevsky and the Realists: Dickens, Flaubert and Tolstoy</i> (Adrian Jones)	154
Richard Tempest, <i>Overwriting Chaos: Aleksandr Solzhenitsyn's Fictive Worlds</i> (Anna Arkatova)	157
Olga Voronina (ed.), <i>A Companion to Soviet Children's Literature and Film</i> (Natallia Kabiak)	160
J. A. E. Curtis, <i>A Reader's Companion to Mikhail Bulgakov's 'The Master and Margarita'</i> ; Marietta Chudakova, <i>Mikhail Bulgakov: The Life and Times</i> ; J. A. E. Curtis, <i>Manuscripts Don't Burn. Mikhail Bulgakov: A Life in Letters and Diaries</i> ; J. A. E. Curtis, <i>Mikhail Bulgakov</i> (John Cook)	163
Owen Matthews, <i>An Impeccable Spy: Richard Sorge, Stalin's Master Agent</i> (Ludmila Stern)	169
Richard Sakwa, <i>Russia's Futures</i> (Stephen Fortescue)	173

## OBITUARIES

In Memoriam: William 'John' Murdoch McNair	177
In Memoriam: Jonathan Ernest Murray Clarke	181
Notes on Contributors	183

СНЕЖАНА ЖИГУН

**‘РЕБЕНОК – ЭТО МОЯ БЕДА И РАДОСТЬ, ЭТО НЕРЕШЕННЫЙ ВОПРОС В МОЕЙ  
ЖИЗНИ’: МАТЕРИНСТВО В ТВОРЧЕСТВЕ УКРАИНСКИХ ПИСАТЕЛЬНИЦ  
1920-х – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ 1930-х ГОДОВ**

**Введение**

В украинской литературе девятнадцатого века тема материнства освещалась преимущественно с эссенциалистской точки зрения, а с развитием феминистских идей – с позиций национализма. М. Богачевская-Хомяк (1995) отслеживает продолжительную связь феминизма и национализма в Украине и объясняет этот симбиоз тем, что национализм предоставляет женщинам функции биологической и символической репродукции нации, а затем акцентирует внимание на семье и материнстве. Большевицкая революция 1917 года вызвала значительные политические и общественные изменения. Декреты ‘Об отмене брака’, ‘О гражданском браке, детях и о внесении в акты гражданского состояния’ и ‘Декрет об охране детства и материнства’ изменили статус женщины и ребенка. Женщина приобретала право на материальное и сексуальное самоопределение и на выбор места жительства и гражданства; получала четырехмесячный оплачиваемый отпуск в связи с беременностью, право на оплачиваемые перерывы для кормления младенцев. Законодательно уравнивались права детей, рожденных в браке и вне его.

В целом первое десятилетие советской власти обозначено идеями государственной заботы о детях, которая провозглашалась прямой обязанностью. Это касалось не только беспризорных детей (усыновление было введено в правовое поле только в 1926 г.), но и детей из семей, опека над которыми передавалась разнообразным детским коллективам и воспитательным

учреждениям. И только в 'сталинской' конституции 1936 г. охрана детства связана с материнством, но не следует забывать, что при этом от женщины и в дальнейшем требовалось быть передовиком производства и активно участвовать в общественно-политической жизни.

Если нормы, способствовавшие женской эмансипации, кажутся довольно прогрессивными, то те, которые были призваны сформировать новый конструкт материнства в Советском Союзе, вызвали и вызывают существенные споры. О разнице между материнством как частным опытом, 'потенциальным отношением любой женщины к ее возможностям рожать и к детям' (Rich 1986, 13) и материнством как институтом, который стремится держать тот потенциал и женщин во власти мужчин написала Адриена Рич. Украинская женская литература 1920-х годов демонстрирует сложные отношения между идеологическим концептом материнства и персональным опытом.

Нэнси Ходоров (1978) считает, что материнство не является врожденным инстинктом, но важным фактором женского концепта идентичности, конструкции индивидуального субъекта и социальной организации гендера. Поэтому женский опыт 1920-х годов, воплощенный в текстах, интересен для Украины и постсоветских обществ, где женская идентичность и организация материнства постоянно испытывают давление разнонаправленных идеологий.

Главным идеологом 'женского вопроса' в первые годы большевистского режима была Александра Коллонтай, взгляды которой исследовательница Т. Осипович квалифицирует как 'радикальный марксистский феминизм' (Osipowich 1993, 176). С этих позиций написано и объёмное исследование *Общество и материнство* (Kollontai 1916). На основании данных медицинской и производственной статистики автор продемонстрировала, что тяжелая фабричная работа превращает материнство в нелегкое испытание, а



## Материнство в творчестве украинских писательниц

отвратительные условия труда и быта обуславливают женские и детские болезни, высокую смертность, беспризорность и обездоленность детей. Выход из этой ситуации Коллонтай видела в улучшении условий женского труда и охране и обеспечении материнства через государственное страхование. Большевистский переворот вдохновил А. Коллонтай на более радикальные идеи: в работе *Семья и коммунистическое государство* (1918) она отказывает семье в существовании в будущем обществе, поскольку в нем больше не будет общего для всех членов семьи хозяйства, экономической зависимости женщины от мужчины-кормильца и необходимости заботы о детях. Эту заботу должно полностью взять на себя государство.

Третья значительная работа А. Коллонтай – *Новая женщина* (1919), вызвала к жизни концепт растиражированный в литературе и СМИ первого десятилетия советской власти. Отрицая традиционный образ женщины, не мыслимой без мужа, любви и семьи, а, следовательно, и таких качеств как покорность, чуткость, эмоциональность, уступчивость и податливость, Коллонтай предлагает женщине стать полноправной и полноценной. Путь к этому – воспитание новых качеств, которые до сих пор ассоциировались с мужским характером. Да, новой женщине важно научиться побеждать свои эмоции и вырабатывать самодисциплину; уважать свободу другого человека; требовать от мужчины уважения и бережного отношения к своей личности; быть самодостаточной и самостоятельной личностью; не сосредотачиваться на любви и отбросить двойную мораль. Эти идеи подверглись значительному искажению: большевистская идеология использовала их для усиления трудовой эксплуатации женщины, а в быту ими обосновывали эксплуатацию сексуальную, которая в итоге вылилась в несколько громких судебных дел, вроде ‘чубаровского’.

Как справедливо заключает М. Богачевская-Хомяк,

Главная причина того, что советские украинки в этот период не смогли полностью воспользоваться предоставленными им правами, является объективной: возможности для развития женщин в Советском Союзе никогда не были реальными. Осуществляя тоталитарный контроль над населением, его производственной и творческой деятельностью, партия эффективно манипулировала женщинами. Она использовала интеграцию женщин в общественную жизнь для достижения своей цели, а не для того, чтобы удовлетворять женские нужды. (Bohachevsky-Chomiak 1995, 364)

Справедливость этих соображений ярко иллюстрирует медийный дискурс 1920-х годов, в котором женщина представлена, прежде всего, как работница, а остальные аспекты ее личности мыслятся как требующие нейтрализации для повышения эффективности ее работы. Материнство мыслилось советскими идеологами как инструмент воздействия: 'Женщину лучше организовать вокруг детского сада. В процессе работы детского сада легче разбудить ее политическое сознание, выяснить ее общественную роль, сделать из нее активного члена общества' (Doroshkevych 1928, 2). Газета *Пролетарская правда* содержит многочисленные материалы о детских учреждениях, параллельно убеждая, что семейное воспитание вредно для будущих строителей социализма.

То есть, общественно приемлемым материнство было только в определенный государством период заботы о новорожденном, в дальнейшем женщина должна была передать свои функции государственным учреждениям и

## Материнство в творчестве украинских писательниц

приобщиться к борьбе за высокие показатели производства. По сути, материнство воспринималось как продуцирование детей.

Если обратиться от медийного к художественному дискурсу, то стоит вспомнить работу В. Гудковой о формировании советских сюжетов (Gudkova 2008), в которой автор утверждает, что в ранних советских пьесах любовь осмысливается авторами как контрреволюция, а женщина становится в один ряд с врагами социализма (рядом с кулаком и нэпманом). Анализируя преимущественно мужские драматургические тексты 1920–1930-х годов, исследователь выделяет следующие типы женских образов: 1) коварные соблазнительницы, 2) нарушительницы порядка, 3) прагматические, ведь теперь они выбирают мужчин, 4) осознавшие свое равноправие. А материнство чаще мыслится героями как мещанство, побочный, обременительный результат 'удовлетворения потребности'. 'Новые женщины' в сюжетах того времени не желают тратить время и силы на воспитание детей. Многие героини не хотят и (или) не могут их иметь. Материнство как чувственный опыт заменяется идеей 'фабрики' по производству здоровых детей (например, в пьесе С. Третьякова *Хочу ребенка* (1926)). В этих условиях эмоциональная связь матери и ребенка, родственные чувства, частные переживания явно обесценивались.

### **Развенчание конструкта материнства в женской прозе 1920-х годов**

Украинский канон литературы 1920-х годов – полностью андроцентричный. По крайней мере, если воплощением его считать известную антологию *Расстрелянное Возрождение* (1959), то в ней среди более 40 авторов не представлено творчество ни одной женщины. Примечательно, что антология *Неизвестное Расстрелянное Возрождение* (2016) из 50 авторов содержит произведения 6 женщин. Впрочем, их появление в издании пока не повлияло на школьные и университетские курсы литературы этого периода, где женщины-

писательницы и дальше отсутствуют. Это чаще объясняют недостаточно высоким художественным уровнем текстов, но это относительный критерий: мужским текстам этого периода отчетливо эпигонского и даже графоманского характера уделено значительно больше внимания исследователей. Возможно, вытеснение женского творчества этого периода на обочину можно объяснять разрывом феминизма с национализмом, а именно такая коллаборация способствовала популярности двух поколений писательниц XIX века: группы *Первого венка* (*Перший вінок*, 1887), в частности Натали Кобрынской и Олэны Пчилки, и поколения 'дочек': Леси Украинки, Ольги Кобылянской и других. По крайней мере, Максим Тарнавский (1994) указывает на поддержку раннего украинского феминизма мужчинами как одну из четырех парадоксальных его особенностей. А также можем наблюдать стремительный успех Олэны Телиги и Ирины Вильде, чье творчество было пронизано идеями национализма.

Украинская культура того времени была сформирована, по крайней мере, двумя идеологическими дискурсами: марксизма и национализма, которые были способны объединяться в творчестве многих писателей (исторические и политические причины этого раскрыл М. Шкандрий (Shkandrij 2013, 17-39)). Мужские тексты этого периода изображают мать как создателя культурно-ценностного пространства, она 'как синоним опеки и ценностной ориентации своих детей способствует их духовной идентификации' (Otkovych 2010, 95). В произведениях писателей-мужчин материнство часто приобретает смысл символического воспроизводства человечества или создания (рождения) нового общества.

Скажем, в новелле М. Хвильевого 'Из Вариной биографии' ('Из Вариної біографії', 1928) не слишком добродетельная женщина рождает ребенка от большевика и сравнивается с Богородицей, а само событие называется

## Материнство в творчестве украинских писательниц

исключительным гражданским случаем. В повести С. Тудора (галичанина-коммуниста) 'Мария' ('Марія', 1928), незамужняя женщина также уподобляется Деве Марии и рождает во время революционного марша.

Женские тексты менее склонны наделять материнство символическим значением, но существенно проблематизируют его. В значительной степени они принимают концепцию 'новой женщины', создавая героинь, независимых от мужчин как финансово, так и эмоционально (например, Надежда из 'Машинистка' ('Друкарка' 1927) или Ялына из 'Весной' ('Весною', 1928) Галич; Галина и Лета из *Тракторобуд* (*Тракторобуд*, 1931-33) Н. Забилы, но тема материнства вызывает многогранную дискуссию.

Условно самый простой текст – 'Березовый сок' ('Березовий сік', 1930) Варвары Чередниченко, поскольку прямолинейно иллюстрирует идеи А. Коллонтай. Героиня произведения Гафийка настаивает на праве полигамных отношений, аргументируя это отказом от чувства собственности. Она также называет институт материнства и отцовства позорными, убеждая: 'Ты представь себе только, как бы жилось детям, если бы любовь, заботу, беспокойство, ласки, труд и деньги всех 'родных папочек и родных мамочек' разделить на все без исключения детское население Союза Советов ...' (Cherednychenko 2017, 292).

Она объясняет свои убеждения не идеологией, а собственным травматическим опытом: героиня выросла в детском доме и остро почувствовала разницу в отношениях к родным и чужим детям. В частности, в подростковом возрасте она стала жертвой насилия мужчины, имевшего собственную дочь.

Психоаналитики трактовали бы эту травму как такую, которая мешает героине состояться как мать, взяв ответственность за чью-то жизнь. И, возможно, стоит символизировать большевистскую революцию как травму,

которая сделала женщин не готовыми к ответственности за детскую, а порой и свою жизнь. Впрочем, автор этого этюда закончила Фребелевский педагогический институт, и этим можно объяснить смещение точки зрения с женской на детскую.

Писательницы, имевшие собственных детей, склонны проблематизировать предложенный идеологией конструкт материнства. Скажем, в центре производственного романа *Тракторобуд* Натали Забилы (1931; 1933) – судьбы двух матерей, работающих на стройке завода, который символизирует собой будущую счастливую жизнь. Героиня первой части романа Галина Клынько – инженер, в составе комсомольской группы проектирует основное здание завода. Она единственная женщина-инженер в этом конструкторском бюро, но это достижение имеет свою цену: за сыном Галины ухаживает ее мать. С мужем Галина развелась именно из-за своего желания родить ребенка, тогда как он стремился сосредоточиться на инженерной работе. В романе он каждый раз упрекает Галину, акцентируя ее несостоятельность заботиться о ребенке из-за работы и комсомольских нагрузок. Но материнство было осмысленным решением женщины: в начале супружеской жизни в студенческие годы она прервала беременность, чтобы сосредоточиться на учебе. Характерно, что муж не платит алиментов на ребенка, но в романе работа Галины мотивируется не этим, а эмансипацией и производственным энтузиазмом. В конце концов, мальчик умирает и только это заставляет Галину пропустить несколько дней работы. Его похороны изображены сферой интересов только женщин: за гробом, кроме Галины, идет ее мать, сестра и несколько соседок. Ни отец ребенка, ни друзья Галины не пришли ее поддержать. Горе героиня переносит стоически, запрещая коллегам выражать сочувствие и даже вспоминать об этом. Впрочем, ее внутреннее состояние выдает ошибка в расчетах, из-за которой возникает

## Материнство в творчестве украинских писательниц

угроза стройке. Таким образом, несчастное материнство мыслится писательницей как угроза самореализации женщины.

Эта часть романа, которая вышла в 1930-ом году, то есть во времена падения популярности идей А. Коллонтай, поднимает вопрос о создании условий для работы женщин, которых привлекли на полную занятость. Печальный сюжет ставит под сомнение возможность одновременной самореализации женщины как матери и как специалиста: впредь Галина уже не хочет иметь детей, убегает от пережитого на Дальний Восток и пытается сосредоточиться на работе.

Впрочем, такое толкование темы подрывало привлечение женщин к труду, вероятно, поэтому появляется вторая часть истории о бетонировщице Лете Азаровой. Она также имеет ребенка – Маивку, которую оставила с бывшим мужем, несмотря на то, что он не был ни любящим, ни ответственным отцом. Лета называет своего ребенка ‘бедой и радостью’, ‘нерешенным вопросом в своей жизни’ (Zabila 1933, 62). Она хочет забрать ребенка к себе позже, когда обустроит свою жизнь. Сейчас девочка фактически оставлена на служанку, но когда та должна вернуться домой в деревню, то привозит ребенка в барак, где живет Лета. Ее подруги решают коллективно заботиться о девочке, но быстро выясняется, что брошенных детей имеют и другие работницы стройки, поэтому они устраивают ясли. Так оптимистично Наталя Забила решает проблему нерадивого отношения государства к работницам-матерям.

Изображенные героини вполне соответствуют конструкту ‘новой женщины’: они самодостаточны, самостоятельно решают свою судьбу, не зависят ни от кого, ни финансово, ни эмоционально. Они разрывают с мужчинами ради себя, а не ради новых отношений. Их материнство является осознанным выбором, а не принуждением обстоятельств, обреченностью

рожать, и при этом они странным образом пренебрегают самореализацией в роли матери, дети не вписываются в избранные ими жизни и их материнство практически лишено эмоционального бытового опыта, они делегируют свои обязанности в отношении ребенка другим. И хотя Н. Забила акцентирует, что вернувшись домой Галина первым делом склоняется над колыбелью, поправляет одеяло и интересуется состоянием ребенка, но Лесик спит и не знает об этой заботе. И Галина, услышав про постоянный плач ребенка, отвечает, что работы очень много, и ей придется задерживаться. Таким образом, 'новая мать' в концепции романа – рожаящая женщина, а процесс воспитания может быть передан другим.

Первая часть романа содержит важный, хотя и эпизодический образ. Это мать Галины, а также еще четырех детей, Надежда Степановна. О ее жизни известно мало: есть только намеки, что она принадлежала к аристократической петербургской семье, которую во время революций разбросало по миру. За два года до этого она потеряла мужа, лектора университета или института, и жила одна, пока к ней не вернулась после неудачного брака беременная Галина. С точки зрения окружения, она – счастливая мать: 'Хоть и трудно сейчас живется, – говорила Марта Даниловна, – а вы, все же счастливая, Надежда Степановна: все ваши дети выросли, выучились, работают на хороших должностях, одним словом – вышли в люди ...' (Zabila 1931, 27).

И Галина видит материнское счастье в ее детях: 'Да не смотри ты так пессимистично на вещи, моя старушка, – вот мы когда-то тебя порадуем: соберемся все вместе и устроим праздник имени нашей матери' (Там же, 32). То есть, Надежда Степановна – традиционный для украинской культуры образ берегини, женщины, которая живет ради семьи и ее счастье напрямую зависит от нее. Однако в новых обстоятельствах мать не чувствует себя уверенно: 'Что



## Материнство в творчестве украинских писательниц

же, я не противоречу, не мне же жить – им. Что же я, старая, буду им препятствовать? Чтобы совсем матери отrekliсь? Умирать самой – жутко, Марта Даниловна' (Там же, 28).

То есть, она мыслит себя как прошлое, пройденное, на что не следует обращать внимания (и Галина обращается к ней 'моя старушка', называет ее взгляды 'ретроградными'). А главный страх ее – что, вырастив пять детей, она останется одинокой, без помощи и ухода. И этот страх небезосновательный: трое из детей устраивают свою жизнь в других городах, а во второй части романа к ним присоединится и Галина, последняя же дочь Вера лишь изредка навещает мать, поглощенная работой. Эмоциональная связь с детьми очень дискретна: Галина сообщила матери о браке только тогда, когда шла делать аборт. Впрочем, слова дочери свидетельствуют также и о том, что мать остается моральным авторитетом и в какой-то степени хранителем нормы: 'Специально ради тебя в загс вчера ходили, вот видишь «запись о браке», – не стану же я из-за такой мелочи нарушать покой твоих ретроградных взглядов' (Там же, 29).

Тем не менее, традиционные взгляды Надежды Степановны на роль женщины в семье позволяют Галине реализовываться профессионально. Ведь именно она создает Галине условия и возможности: она не только заботится о ребенке, но и выполняет домашнюю работу, чтобы дочери не нужно было заниматься домашним хозяйством, вернувшись с работы. Служанку, которая должна помогать по хозяйству, Галина записала в школу ликвидировать неграмотность. Галинина благодарность проявляется своеобразно: она риторически привлекает мать к тем, от кого зависит успех социалистического строительства. Что бы ни вкладывала Н. Забила в образ матери, Надежда Степановна предстает как хранительница культурно-ценностного наследия

традиции, что воспринимается как устойчивый фундамент, способный выдержать любые причудливые надстройки новых времен.

Повесть Александры Свеклы 'Надломленные сердцем' ('Надломлені сердцем', 1930) также дискутирует со взглядами А. Коллонтай. Впрочем, повесть выходит в свет в то время, когда эти взгляды уже не поддерживались господствующей идеологией. Поэтому трудно говорить, была ли эта критика собственным голосом Александры Свеклы, которая самостоятельно воспитывала сына, или иллюстрацией нового партийного курса в сфере семьи и материнства.

Главная героиня повести Ирина – образцовая новая женщина: она участвовала в боях во время гражданской войны (конечно, на большевистской стороне), сейчас работает литератором, имеет заработки, которым завидуют мужчины-военные. При этом она блестящий оратор и неожиданно умело справляется с физической работой. Она не просто ровня мужчинам, она часто превосходит их дальновидностью, способностью убеждать, рациональностью. Неудивительно, что эта суперженщина захотела реализоваться как мать и воспитать своего ребенка самостоятельно, без отца, который был, по ее выражению, лишь 'нужная на некоторое время машина'. Свою беременность она объясняет осмысленной реализацией инстинкта: 'Сбрось с меня культуру, набросанную тысячелетиями, и выйдет из меня зверь, самка. Вполне естественно, что и у меня, как и у каждой самки, появилось желание материнства, но это все не заставляет меня жить семейной жизнью с его вечным богом во главе' (Svekla 2017, 316). Она не делает событие из своей беременности, не меняет своего образа жизни. Беременность не мешает ей отправляться в дорогу в тряской тележке, работать (хотя бы и за станком), выступать публично и даже встретить другого мужчину, нет! – даже желать его.

## Материнство в творчестве украинских писательниц

Писательница избегает описывать изменения, происходящие с женщинами в первом триместре беременности, делает их незаметными настолько, что сама героиня пять месяцев не задумывается о будущем своего ребенка: 'Сначала радость, что забеременела, потом работа. Некогда было думать ... Да что его думать? Появится на свет, жить будет ...' (Там же, 429). Но при первых движениях ребенка, которые совпадают со встречей с близким по мировоззрению мужчиной, она осознает 'новую жизнь в себе' и пересматривает свои взгляды.

Беременность Ирины является не только физиологическим состоянием, но становится фактором изменения ее мировоззрения. До сих пор она была правоверной марксисткой, и ее взгляды были созвучны с трудами А. Коллонтай. Героиня произносит длинные речи о зависимости женщины в мире частной собственности: '... какой бы ни был раб мужчина, он в то же время был обладателем второго раба – женщины, женщина из поколения в поколение несла только одну науку: приобрести себе сильного самца-патриарха, который мог бы дать ей угол' (Там же, 395):

Можем ли мы требовать от таких женщин, будущих матерей, чтобы они дали обществу морально вполне здоровое поколение, когда они сами морально искалечены, когда в семейном окружении они получают одно воспитание, за его пределами им прививают второе, а выйдя замуж, образуют себе третье, чтобы потом всю эту смесь передать своим детям, которые так же будут переходить от одного окружения к другому? Можем ли мы быть морально здоровыми, шатаясь в разные стороны? (Там же, 395).

Эта критика патриархального строя из уст героини сопровождается и критикой национального нарратива материнства от рассказчика: ‘Он пел дойну (колыбельную – С.Ж.) ... и говорится в ней об извечной покорности и тоске бывшего раба молдаванина, которую носил он долгими веками и до сих пор не избавился еще от нее, впиталась она ему с *молоком матери*, опутала сетью мозг, и под звуки дойны *колыбельной, которую пела мать*, он застыл в этой покорности кому-то’ (курсив мой – С.Ж.) (Там же, 386).

Итак, забеременев, героиня бросала вызов патриархальному миру и надеялась, что сможет ограничить его влияние на своего ребенка. Но, когда ребенок становится физически осязаемым, она также перестает мыслить абстрактно, а задумывается, что ответит ребенку на вопрос о папе: ‘Меня охватывает ужас, когда я представляю то одеяло лжи, которым предстоит мне прикрываться от своего собственного ребенка, потому что не смогу же я в те его годы объяснять свой взгляд на семейную жизнь’ (Там же, 431-432).

Важной деталью является то, что осмысливая свое самостоятельное материнство, героиня не сомневается в своей способности позаботиться о ребенке, обеспечить его материально. Но в жалобе соседской девочки: ‘Оля бедная ... У Олюшки нет папы ... Ей не купят лошадку, как Гене’ (Там же, 434), героиня слышит жалобу на моральную обделенность, которую испытывают дети из неполных семей в традиционном обществе. Она осмысливает свой поступок как безответственность: ‘Я радовалась, что будет ребенок, будет игрушка, которая заполнит мое свободное от работы время, а о том, что ребенок – будущий гражданин нашего общества, – я не думала’ (Там же, 432), и чувствует себя бессильной бороться против вдохновляемого традицией общества. Если до беременности она видела цель жизни в труде на благо общества, то, забеременев, она входит в конфликт с ним: ‘Я хотела позволить

## Материнство в творчестве украинских писательниц

себе роскошь иметь ребенка, не имея патриарха над собой, и за это должна искупить вину, потому что общество нагло протягивает руки к тому, что я считала только своим' (Там же, 436). Она характеризует материнство как единственный 'уголок' в себе, который не намерен подчиняться обществу. Таким образом, героиня стремится отстоять материнство как частное, личное, неподвластное государству. В то же время, героиня осознает, что ребенок – будущий член общества, она не может рассматривать его как исключительно свою частную собственность, тем более средство самореализации.

В наблюдаемых судьбах женщин, зависимых от патриархального воспитания, беременность превращается в 'тупую надсадную боль', которая, что характерно, шла из головы и расходилась по всему телу. Поэтому она делает аборт варварским образом, убив уже сформировавшегося здорового ребенка. Этим диким способом писательница утверждает право женщины на принятие решения относительно своего тела и будущего, даже называя его насилием и преступлением. Однако пустоту, которую Ирина чувствует после своего поступка, она заполняет новыми отношениями, в которых рождает нового ребенка, признавая правоту нового мужа: 'Надо делать шаги, а не прыжки в историю' (Там же, 455).

Примечательно, что в эпилоге, из которого читатель узнает о родившемся у Ирины ребенке, сам младенец отсутствует, о его существовании становится ясно из реплик диалога. Каким был этот мальчик, свершилась ли самореализация Ирины в материнстве, какой стала матерью, к сожалению, читатель не узнает. Рассказчик только вспоминает, что в ее глазах появилось мягкое выражение, которого не было раньше. Но было это следствием материнства или счастливого брака – неизвестно. Поэтому главным событием повести является осмысленный отказ от одинокого материнства, а не рождение

‘нового гражданина’ молодого государства. То есть, повесть ‘Надломленные сердцем’ признает идеи А. Коллонтай об исчезновении семьи преждевременными и пропагандирует прочные семьи единомышленников.

Повесть А. Свеклы вышла в одно и то же время, что и роман Н. Забины *Тракторобуд*, но, как видим, трактует материнство совершенно иначе – как воспитание самодостаточной личности, которое целиком полагается на мать или семью, тогда как общественное воспитание трактуется как вредное, ибо передает ‘обременительное наследие поколений’. Соответственно и концепт ‘достаточно хорошего материнства’ в романах совершенно разный. У Натали Забины он предполагает дать жизнь (родить и вырастить здоровым), обеспечить (маленький Лесик имеет разнообразные игрушки), чувствовать эмоциональную потребность заботиться, даже реализуя ее эпизодически, но главное – жить вместе с ребенком (как, наконец, это делает Лета), даже находясь большую часть суток на работе. Не много по современным представлениям. При этом, в воспоминаниях В. Кулиша (1966), сама Н. Забила была заботливой матерью, которая очень деликатно воспитывала своего сорвиголову-сына:

Замечательная женщина, спокойная и сердечно-милая. Она и выдающаяся детская писательница. Не раз перехватывала Тараса так сказать ‘в акции’, вытирала вечно грязный нос, что-то ему там говорила (никогда даже пальцем не тронула), затем, поцеловав, отпускала на свободу (Kulich 1966, 29).

Кроме того, роль детской писательницы, которую она со временем выберет, спасаясь от репрессий или реализуя эмоциональные потребности, предполагает эмоциональный контакт с ребенком и внимательное отношение к воспитанию. Поэтому роман в большей степени апеллирует к положению

## Материнство в творчестве украинских писательниц

матерей-работниц того времени, условия труда которых были настолько сложными, что достаточно хорошее материнство предусматривало такие скромные достижения.

Для Александры Свеклы, героиня которой гораздо ближе к писательнице, чем у Забилы, достаточно хорошее материнство совсем другое – это обеспечение ребенку комфортных условий для развития личности, так же, как и благополучия. При этом воспитание ребенка возлагается исключительно на мать и семью и они не могут быть заменены никем другим.

### **Женская лирика и рассказ о личном опыте**

Образ материнства в женской лирике отражает собственный эмоциональный опыт авторов, который они получали, добавляя к непростым социальным условиям личные истории. Самые интересные – Натали Забилы и Раисы Троянker.

Наталя Забила происходила из аристократической семьи, после революции мать с детьми переехала из Петербурга в Украину и поселилась в провинциальном городке. Поэтому четырнадцатилетней Натале пришлось быстро повзрослеть, в 20 лет она вышла замуж за писателя крестьянского происхождения Савву Божко и родила сына Тараса. Брак был недолгим, в том числе и из-за отношения мужа, похвалявшегося ‘перевоспитать’ жену-аристократку. В первое время раздельного проживания Наталя была вынуждена оставить сына у родственников мужа, что ее сильно угнетало, но, уладив бытовые вопросы, она забрала ребенка к себе. Затем был несчастливый брак тоже с писателем А. Шмыгельским, от которого родились две дочери Ясочка (героиня очень популярных в советское время детских книг) и Галочка (Галочка-стрыбалочка – ‘попрыгунья’), умершие маленькими. А еще позже – брак с художником Дмитрием Шавыкиным, дочь от которого, Маринка, тоже

СНЕЖАНА ЖИГУН

умерла маленькой. Ее лирика позволяет предположить, что она могла иметь дочь около 1926 года, которую быстро потеряла, но документально это не подтверждено. Учитывая такую личную историю, исследовательница творчества поэтессы Татьяна Трофименко считает, что:

желание хотя бы в поэзии воплотить идеал материнства, счастливой семьи, который не удавалось реализовать в жизни, в значительной мере объясняет причину перехода Натали Забилы почти исключительно на творчество для детей (Trofymenko 2014, 264).

Это объяснение не исключает и обращения к детскому творчеству как попытки спастись от сталинских репрессий. Так или иначе, но в 1920-е годы поэтесса успевает рассказать свою историю.

Первый сборник поэтессы *Далекый край* (*Далекый край*, 1927) содержит несколько стихов на тему материнства, позже эта тема дополняется в следующих сборниках, но стихами, написанными во времена первого. То есть поэтесса не решается рассказывать всю историю, выбирая тексты по каким-то другим критериям, чем полнота и завершенность. По крайней мере, первое стихотворение материнской тематики в сборнике – эпатажное. От имени ‘стройной, изгибистой пантеры’ поэтесса заявляет:

Есть закон – единственный, неотразимый, / А жизнь –  
безжалостно ясна: / имеет право жить только сильный, – / Только  
сильный может взять меня. / Желтый взгляд мой синий полумрак  
режет ... / Каждый хорошо знает свой путь: / Борьба за свободу и  
за еду, / Борьба самки за малышей ... (Zabila 1927, 17-18)



## Материнство в творчестве украинских писательниц

Следующий стих – ассоциативно идентифицирует лирическую героиню с изображенной пантерой: в ситуации, когда мужчина требует от героини выбрать между ним и детьми (для Натали Забилы это была реальная ситуация, когда ее поклонники побуждали отказаться от сына Тараса), она отвечает: ‘Дорогой мой! Я, прежде всего, – самка, / И для меня дети – прежде всего’, хотя последние строки: ‘А я уже не знаю, / Может, прежде всего на свете ... ты?’ (Там же, 19) показывают, насколько сложным является это решение. В последующих сборниках этот мотив дополнится еще одним стихотворением: героиня разрывает добрачные отношения ради материнских обязанностей: ‘Не может быть любви, / Если не будет ребенка, – / Не может быть ребенка, / Потому что где-то далеко – мой сын’ (Zabila 1930-b, 77).

Подчеркивание неразрывности материнской связи с ребенком резко диссонировало с общественной тенденцией отчуждения ребенка от матери. В первом сборнике присутствует также диптих ‘Сказки колыбельные’, однако традиционный жанр Н. Забила развивает как фантастично-символическую лирику, адресатом которой лишь условно можно считать ее сына. Сказочная тематика была также своеобразным вызовом обществу, ведь в первые десятилетия большевистской власти, господствовало мнение, что фантастика сказок вредит развитию детей.

Сборник завершается идеологической балладой ‘Лена’ о расстреле забастовщиков Лензолота в 1912-ом году, рассказанной как история беременной жены погибшего забастовщика, которая преждевременно рождает ребенка из-за этого трагического события. И в следующем сборнике *Избранные стихи* (1930-а) тема материнства теряет приватность и откровенность. Собственно, сборник содержит три стихотворения, касающихся данной темы: ‘Гудок’, ‘Ребенок умер’ и ‘Мать’. Первый стих описывает советскую традицию чествования дат смерти

СНЕЖАНА ЖИГУН

политических лидеров заводскими гудками, которые собирали людей на митинг. Героиня произведения также бросает 'одного ребенка дома' и идет 'на властный зов гудков'. 'Ребенок умер' – стихотворение, появившееся до печального опыта самой Н. Забилы. Впрочем, оно вероятно стало следствием какого-то реального эпизода, учитывая детализацию изображения:

С застывших рук холодные хризантемы / На замерзшую землю  
роняют лепестки. / Такое тяжелое, такое тяжелое несем, / Что не  
поднять, не изогнуть руки ... / такое тяжелое и такое маленькое, – /  
Словно в лодке во сне плывет, – / Яркую игрушку зажал в ручке ...  
/ Белокурый ... нежный ... И видите – неживой (Zabila, 1930-а, 17).

Лирическая героиня пытается утешить несчастную мать, обратив ее внимание на то, что ее жизнь не ограничивается только материнством, что она – специалист, благодаря творческим мечтам которой растут 'здания радостных домов'. Эти слова являются практически вызовом традиционной женской судьбе, которая ограничивалась семейной жизнью. И хотя тема на самом деле болезненная, Н. Забила раскрывает ее удачнее, чем Агата Турчинская в стихотворении 'Потеря', которое она посвятила неизвестной, но реальной Ире Яременко. Описывая растерянность и отчужденность женщины после потери дочери, Турчинская ограничивается нахождением тривиального смысла: 'Но знаю я, что радость не узнать / Без боли, слез без дорогостоящей потери' (Turchynska 1929, 355). Третье стихотворение – 'Мать' Н. Забилы эксплуатирует тему вечной материнской любви и ожидания.

Примечательно, что сборник *Стихотворения*, изданный ДВУ в том же 1930-ом году, содержит эти три стихотворения в цикле 'Созидательное', а лирику о собственном эмоциональном опыте материнства выделяет в цикл 'Моя

## Материнство в творчестве украинских писательниц

осень'. Этот цикл начинается со стихотворения 'Август', где героиня наслаждается отдыхом на море, тонко намекая на любовные приключения: 'Руки и плечи солнцем зацелованные, / А губы – никто об этом не знает ...' (Zabila 1930-b, 68). Эту идиллию разрушает упомянутое выше стихотворение 'Один вечер', которое в ткани цикла может толковаться как болезненное воспоминание, потому что следующий стих 'Спеют черешни' возвращает нас в мир природы и любви: 'Море и ветер. Солнце и ты. / Море плещется, брызжет золотом. / Ветер, целуй меня! / Солнце, люби' (Там же, 70), и, несмотря на то, что единственные названные сексуальные действия в этом художественном мире героиня принимает от природы, стихотворение завершается признанием о беременности, которая тоже вписана в образ природы: 'Солнце, слушай, скажу тебе тайну, знаешь – я тоже, как черешневый цвет – <...> / в себе спрятала / Лелею, / выращиваю / плод' (Там же, 70). Эту естественную тему поддерживает и следующее, уже упомянутое выше стихотворение о пантере. Эти образы могут свидетельствовать о недостаточной смелости говорить о собственном теле, стремлении поместить его в привычный для патриархальной традиции контекст природы.

Два следующих стихотворения 'Моя осень' и 'Подснежники', на первый взгляд, не имеют прямого отношения к материнству, но воспроизводят эмоциональное состояние лирической героини: в то время поэтессе было всего 23 года, а она проникнута вопросами: 'Окончился ли путь мой? / Прошло ли лето? / И неужели – зима?' (Там же, 73), которые никак нельзя связать с окончанием жизненного пути. Очевидно, она беспокоится о собственной судьбе женщины: закончилась ли она с приобретением роли матери? Следующие стихи – истории завершения любви в семье, разрыва добрачных отношений по инициативе женщины ради защиты сына, увлечения мужчинами и разрывы с

ними, – будто отрицают сомнения и страхи, высказанные ранее, но последнее стихотворение в цикле, ‘У моей дочери глаза цвета олова’, подводит горькую черту:

Летают, реют белым голубем / Мои печальные песни: / Я о своей  
огненной молодости / Сплетаю воспоминания грустные. – / Когда-  
то заиграет буйным пламенем / Серебристый свинец глаз ... / А  
для моих глаз никогда уже / Назад жизнь не потечет. / А ветер  
рвет осеннее золото / И я иду – кончаю путь... (Там же, 83).

Этот добровольный отказ лирической героини от личной жизни в пользу материнства поражает и пронизывает, ведь она признает его как главное в жизни. При этом отнюдь не идет речь об общественной роли, а только о личной самореализации: в художественном мире поэзии Н. Забилы ребенок никогда не бывает ‘общественным’, она видит в своей новорожденной дочери продолжение собственной женственности.

Как видим, эта лирическая история, составленная из стихов разных лет, игнорируя хронологию, прямая противоположность развитию темы в *Тракторобуде*, изданном в том же году. Возможно, роман был данью конъюнктуре, но также предположим, что Н. Забила творчески осмысливала возможные формы реализации женщины в материнстве: формальную и всепоглощающую. Примечательно, что она не предложила варианта гармоничного сочетания материнства с другими способами реализации женщин.

Вторая героиня этой части исследования – Раиса Троянкер. Еврейка, родившаяся в маленьком городке Умань, сбежавшая из него с укротителем тигров. Впоследствии она оставляет его и выходит замуж за начинающего писателя Оноприя Тургана, от которого рождает дочь Олэнку. Как и у Н. Забилы,

## Материнство в творчестве украинских писательниц

материнская тема в творчестве Р. Троянker неоднородна. Она скорее демонстрирует растерянность поэтессы: попытки выступить в роли 'новой женщины', пропагандируя прогрессивные в то время идеи (Троянker принадлежала к группе 'Авангард', которая пропагандировала революционные изменения во всех сферах жизни), проблематизируются собственным опытом, а еще позже материнство вступает в конфликт с творческой самореализацией. Поэтому дискурс материнства приобретает диалогичность. Большинство стихов в двух сборниках Троянker – стихотворения 'новой женщины': она работает на заводе, ликвидирует безграмотность и мечтает построить пятилетку за четыре года. Материнство для нее – прежде всего 'производство' пионеров и октябрят, будущих революционеров. Особое внимание среди этих стихов привлекает стихотворение 'Вечер' ('Вечір'. 1928), где лирическая героиня рассказывает маленькому сыну о возможной войне и признается: 'Отнесу тебя в детдом, / дни в дыму и газах загудят. / Я, маленькая – целого часть, – / и в Красную армию пойду ...' (Trojancker 2009, 78).

Привлекает внимание не только пренебрежение материнскими обязанностями в пользу гражданских, а то, что монолог обращен к сыну, которого в реальности у Троянker не было. Й. Петровський-Штерн трактует это как элемент 'самоэмансипации': 'Троянker меняет гендер своего ребенка, указывая на мужское тело как катализатор творческого письма' (Petrovsky-Stern 2018, 212). Но кажется, что сын является маркером отчуждения собственного голоса от голоса 'новой женщины', для которой материнство мелькает перед бывшими 'огнями восстаний' (которых в жизни Троянker также не было). В другом стихотворении у героини также есть взрослый сын-чекист. В стихотворении 'Письмо' Л. Кардиналовской, у которой в то время не было детей, также фигурирует сын-большевик. Вероятно, сын в этих стихах является

не 'катализатором творческого письма', а ответом на милитаристские запросы времени.

Настоящее имя дочери, Олэнка, становится маркером собственного опыта поэтессы, которая актуализирует совершенно чуждую для дискурса того времени идею рода. Ни в одном из анализируемых текстов не идет речь о ребенке как о члене семьи, наследнике национальных и семейных традиций или качеств. Но украинско-еврейский брак поэтессы вызвал к жизни стихотворение 'Меня папа прогнал и проклял' ('Мене тато прогнав і прокляв', 1928), в котором традиционная еврейская семья не принимает не похожую на них внучку: 'А у Олэнки синь в глазах / и светлые волосы. Что же скажет моя девочка / на острый вопрос "нация"?' (Троянкер 2009, 80). В одном из первых стихов в сборнике героиня, описывая свою беременность, мечтает: 'Может – дочь маленькая ... / Замирает сердце. / Будет у нас октябренок / Маленькая пионерка' (Там же, 77), но с появлением дочери идеологические определения уступают национальным. Троянкер не соглашается с идеологически навязанными представлениями о ребенке как о новом человеке, лишенном наследия традиции. И, несмотря на общественный курс на смешанные браки, интернационализм и разрыв традиций, Раиса Троянкер задается вопросом идентичности своей дочери, подчеркивает важность родства. Другое стихотворение – 'Первая победа' ('Перша перемога', 1928) утверждает как событие вставание Олэнки на ножки, называя его триумфом, и одновременно глорифицирует материнское чувство: 'Большое счастье, когда ты можешь / себя чувствовать матерью' (Там же, 93). Интересно, что граница между личным, реальным опытом и идеологической конструкцией материнства закрепляет и отличающиеся гендерные роли: лирическая героиня воспроизводит феминное поведение в стихах о реальной дочери и маскулинное – рядом с вымышленным сыном.

## Материнство в творчестве украинских писательниц

Но самыми ценными, с точки зрения свидетельства об эмоциональном опыте женщины 1920-х годов, являются два стихотворения, которые, несмотря на разнородную тематику, объединены мотивом протеста против общественного давления. Первое стихотворение – ‘В десятую годовщину’ (‘У десяту річницю’, 1927) – история матери-работницы, которая не может пойти на торжественное собрание на заводе, где должна сделать доклад, потому что ее ребенок болен и нуждается в уходе. Это понятное сегодня решение вводит героиню в конфликт с коллективом:

Знаю, Зина скажет: / « Видишь, свое всего дороже!» И улыбка на  
губы ляжет, / И всем будет ясно вот что: / Скажут: «Вот какая  
большевичка – / все слова, а на деле нет» / У ребенка пятна на  
личике ... / Зина слова ‘мать’ не знает ... Ой сегодня все меня  
ругают, Я лишь мать, я только мать (Там же, 81– 82).

Поэтесса уже примеряла себе роль работницы завода, когда описывала историю разрыва с консервативной иудейской семьей ради светлого будущего. Но в стихотворении ‘В десятую годовщину’ она порывает с ‘новыми женщинами’, демонстрируя, как их давление скрывает реальную проблему: несмотря на новое законодательство, которое гарантировало женщинам широкие права, идеологическая практика сводит эти достижения на нет, и женщине приходится отстаивать свое право быть матерью.

Стихотворение ‘Рождение поэта’ (‘Народження поета’, 1928) – самый откровенный образец выхода из-под влияния социальных институтов ради самореализации, ведь поэтесса дискутирует не только со старым или новым конструктом материнства, а с любой попыткой общества навязать ей правила поведения. Рождение поэта (в тексте стихотворения – поэтессы) происходит в

момент освобождения от социальных ролей, даже когда речь идет о самой желанной из них. Лирическая героиня переживает угрызения совести, что ее стихи рождаются во время болезни дочери, но, несмотря на все, ценит эти мгновения творчества и утверждает свое право на них. Очевидно, именно проблема сочетания творческой свободы и материнства волновала Троянker больше всего. По крайней мере, в стихотворении 'Ночной разговор' ('Нічна розмова', 1928), в котором лирическая героиня обращается к Мефистофелю, утверждает: 'Легко быть любовницей / Даже матерью и женщиной / Но как увязать это с призванием творца ...' (Там же, 106). Обращение к дьяволу свидетельствует о неверии в возможность такого сочетания в реальности того времени.

Искренность, с которой эти поэтессы рассказывают о собственном материнстве, контрастирует с закрытостью этой темы в творчестве поэтесс междувоенного двадцатилетия вне советской республики, в частности Натали Ливицкой-Холодной и Олэны Телиги. В сборнике первой 'Огонь и зола' ('Вогонь і попіл', 1932) материнство вспоминается лишь раз как потенциальная часть отношений с мужчиной ('Барвинок-зелье'/'Барвін-зілля'). У Олэны Телиги мотив материнства не менее редкостный и не относится к лирической героине, а является символом рода и родины ('Возвращение'/'Поворот'). В известной статье 'Какими нас желаете?' ('Якими нас прагнете?', 1935) Телига резко критикует традиционный образ матери:

Когда от такой женщины требуется быть только матерью и женщиной, то для нее будет много важнее родная крыша, чем родная земля. А детей своих (а иногда и мужа) воспитает она «по своему образу и подобию» героями борьбы за жизненные выгоды и за всяческие, для этого нужные, компромиссы. Тогда ее



## Материнство в творчестве украинских писательниц

привязанность к своему тесному коллективу – семье, не раз толкнет ее к измене большего коллектива – нации (Teliha 2006, 93).

Поэтесса утверждает, что современная ей женщина стремится быть ‘иным, но равноправным и верным союзником мужчин в борьбе за жизнь, а главное – за нацию’ (Teliha 2006, 101), а это означает, в частности, и воспитывать в своих детях жертвенную любовь к родине. Все же за пафосом идеологии прячется и личная драма Олэны Телиги – она не могла иметь детей после сделанного аборта. Но этот опыт не стал темой творческого осмысления.

Высказанные Телигой идеи имели влияние, о чем свидетельствует трилогия Ирины Вильде ‘Бабочки на булавах’ (‘Метелики на шпильках’, 1935-1939), героиня которой Дарка Попович отказывается от брака из-за того, что не воспринимает жениха партнером в воспитании ‘новых’ людей, а именно в этом она видит свое назначение.

### **Заключение**

Итак, женские тексты того времени позволяют с близкой дистанции посмотреть на опыт материнства во времена резких социальных изменений 1920-х годов. В отличие от текстов медийного идеологического дискурса и мужских текстов тех времен, женская проза проблематизирует новый конструкт материнства, а лирика передает личный опыт. На основании рассмотренных текстов можем сделать вывод, что материнство в то время начинает осмысливаться как личное решение, а не обреченность, одновременно оно побуждает женщину сохранять семью, вопреки тогдашней практике упрощенных разводов. Противостояние идеологии в целом окрашивает материнство того времени: это касается как критики условий труда, при которых женщины не имеют возможности

СНЕЖАНА ЖИГУН

заботиться о своих детях, так и марксистских постулатов, вроде распада семьи и отрицания семейного воспитания. Распространенность мотива болезни и смерти ребенка (что опирается на реальную высокую детскую смертность в те годы) становится эмоциональным аргументом против определенного идеологией доминирования обязанностей работницы (колесика системы) над материнскими обязанностями, которые мыслятся как внесистемные, почти не поддающиеся идеологии. Впрочем, в лирике, которая воспроизводит личный опыт поэтесс, материнство может вступать в конфликт с самореализацией лирической героини как женщины и как творца.

#### REFERENCES

- Bohachevsky-Chomiak, Marta, 1995: *Bilym po bilomu: Zhinky u hromadskomu zhytti Ukrainy 1884-1939*, Kyiv: Lybid.
- Cherednichenko, Varvara, 2017: 'Berezovyi sik' in: *Moja karjera: Zhinocha proza 20-h rokiv*, Kyiv: Tempora, pp. 282-293.
- Chodorow, Nancy and Contratto, Susan, 1978: *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley: University of California Press.
- Doroshkevych, Alexander, 1928: 'Za doshkilnu spravu', *Proletarska Pravda*, 22/08/1928, 2.
- Gudkova, Violetta, 2008: *Rozhdenie sovetskikh siuzhetov: tipologiiia otechestvennoi dramy 1920-kh – nachala 1930-kh godov*, Moscow: NLO
- Kollontai, Alexandra, 1916: *Obshchestvo i materinstvo*, Petrograd: Zhizn' i znanie.
- Kollontai, Alexandra, 1918: *Sem'ia i kommunisticheskoe gosudarstvo*, Moscow, St Petersburg: Kommunist.

Материнство в творчестве украинских писательниц

- Kollontai, Alexandra, 1919: *'Novaia zhenshchina', novaia moral' i rabochii klass*, Moscow.
- Kulish, Volodymyr, 1966: *Slovo pro budynok 'Slovo'*, Toronto: Homin Ukrainy.
- Osipovich, Tamata, 1993: 'Kommunizm, feminizm, osvobozhdenie zhenshchin i Alexandra Kollontai', *Obshchestviennyje nauki i sovremennost*, 1, 174-186.
- Otkovykh, Kateryna, 2010: *Iluzia svobody: obraz zhinky vid tradytsionalizmu do modernism*, Kyiv: Karbon.
- Petrovsky-Shtern, Yohanan, 2018: *Anty-impersky vybir. Postannia ukrajinsko-jewrejskoji identychnosti* (Pavlo Hrytsak, Mykola Klymchuk trans.), Kyiv: Krytyka.
- Rich, Adrienne, 1986: *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*, New York-London: W.W. Norton & Company.
- Shkandrij, Myroslav, 2013: *Modernisty, marksysty i natsia: ukrainska literaturna dyskusia 1920-h rokiv*, Kyiv: Nika-Centr.
- Svekla, Alexendra, 2017: 'Nadlomleni sertsem' in: *Moja karjera: Zhinocha proza 20-h rokiv*, Kyiv: Tempora, pp. 313-460.
- Tarnawsky, Maxim, 1994: 'Feminism, Modernism, and Ukrainian Women', *Journal of Ukrainian Studies*, 2, 31-41.
- Teliha, Olena, 2006: *Vybrani tvory*, Kyiv: Smoloskyp.
- Trofymenko, Tatiana, 2014: 'Natalia Zabala – "Pershe za vse samytsia"?' in: *Semper tiro. Zbirnyk na poshanu profesora Volodymyra Panchenka*, Kyiv: Kyjevo-Mohylianska academia, pp. 256–266.
- Troyanker, Raisa, 2009: *Poesii. Cherkasy*, vyd. Chabanenko Y.
- Turchynska, Agata, 1929: 'Utrata', *Globus*, 23.
- Zabila, Natalia, 1927: *Dalekyi kraj*, Kharkiv: Pluzhanyn.
- Zabila, Natalia, 1930-a: *Vybrani poesii*, Kharkiv: Hart.

СНЕЖАНА ЖИГУН

Zabila, Natalia, 1930-b: *Poesii*, Kharkiv: DVU.

Zabila, Natalia, 1931: *Traktorobud*, Kharkiv: DVOU-LiM.

Zabila, Natalia, 1933: *Traktorobud*, vol. 2, Kharkiv: LiM.