

Сапфо · Ерінна · Сей Сьонагон · Мурасакі Сікібу ·

ГАННА УЛЮРА

Маргарита Наваррська · Модерата Фонте · Тереза

Ізабелла Андреїні · Мадлен де Скюдери · Маруся

Афра Бен · Хуана Інес де ла Крус · Франциска Ур

Наталія Долгорукова · Жермена де Сталь ·

Анна Буніна · Джейн Остін · Мері Шеллі · Ж

Елізабет Баррет Браунінг · Гаррієт Біч

Емілія Бронте · Джордж Еліот · Бо

Евгенія Марліт · Емілі Дкінсон ·

Марко Воноч · Луїза Мей О

Селма Лагерлеф · Ольга К

Ельза Ласкер · Шалер ·

Леся Українка · Колетт

Гертруда Стайн · Ало

Вірджинія Вульф · Сіг

Анна Ахматова · Ам

Памела Треверс · На

Маріза Шуаз · Віра

Сімона де Бовуар · Б

Куде Янсон · Доріс Ле

Віслава Шимборська · А

Інгеборг Бахман · Гарпер

Кріста Волаф · Урсула Ле

Ніч на Венері:

113 письменниць,

які сяють у темряві

Елізабет Бронте · Джейн Остін · Мері Шеллі · Ж

Ірина Полянська · Ненсі Гюстон · Ван Ані · Цруя

Оксана Забужко · Орлі Кастель-Блум · Ольга Токарчук ·

З ілюстраціями

Донна Тартт · Леа Елтанг · Джоан Роулінг · Лінн Ульманн ·

Крістини Золотарьової

Тамта Мелашвілі · Катерина Калитко



ГАННА УЛЮРА

113

**НІЧ НА ВЕНЕРІ:
113 ПИСЬМЕННИЦЬ, ЯКІ СЯЮТЬ У ТЕМРЯВІ**

З ілюстраціями Крістіни Золотарьової

ArtHuss 

НІЧ НА ВЕНЕРІ:

113 ПИСЬМЕННИЦЬ, ЯКІ СЯЮТЬ У ТЕМРЯВІ

Десь побачила прекрасний афоризм: дев'яносто відсотків тих, кого в історії мистецтв називаємо «анонімами», насправді були «анонімками». Замовчування жіночих імен у літературі — практика стабільна, складна й напроцуд дієва (виняток робиться хіба для тих, кому до лиця однострої музи й натхненниці). Про жіночу майстерність і геніальність говорять у категоріях-міфах: чи то Медузи, чи Сирени. Побачив — і закам'янів. Почув — і збожеволів. І сирени, й медузи, як відомо, гинуть, якщо їх послідовно ігнорувати. І от уже кілька століть триває те, що самі письменниці зуть боротьбою за літературний канон. І на цьому полі боїв нестабільно, неспокійно і здебільшого без перемін.

А якщо звернути увагу на долі й спадщину тих авторок, чиї імена пробилися через примус анонімності, стане ясно: жіноча літературна традиція розвивається навіть не паралельно до «загальнолюдської». Вона всеохопна. Розумники це називають підводною течією головного русла. Жінки, які міняють наші уявлення про письмо, діють у межах усталеної літературної традиції й проносять туди потай, контрабандою, щось унікальне й шокуєче. Сто тринадцять імен авторок, які нам відомі, а за ними — тисячі імен, які ми вже ніколи не дізнаємося.

Чому сто тринадцять, до речі? Чули такі два злоякісні меми: «жінки з Венери, чоловіки з Марса» і «жінки — слабка/прекрасна/ніжна половина людства»? Рік на Венері триває 225 днів. Півроку — 112,5. Округляємо: 113. Якщо впритул не бачите «анонімок», ми вас радо забезпечимо добрим нічним інопланетним освітленням, щоб їх нарешті побачити. Боротьба за канон — справа серйозна, але іронію в цій справі ніхто не відміняв. Від співу сирен можна захиститись, а от коли сирени почнуть уголос реготати, віск у вухах байдужих слухачів нарешті мусить розтанути. Сто тринадцять ночей на Венері — бо інколи саме в темряві можна помітити найголовніше.

Ганна Улюра

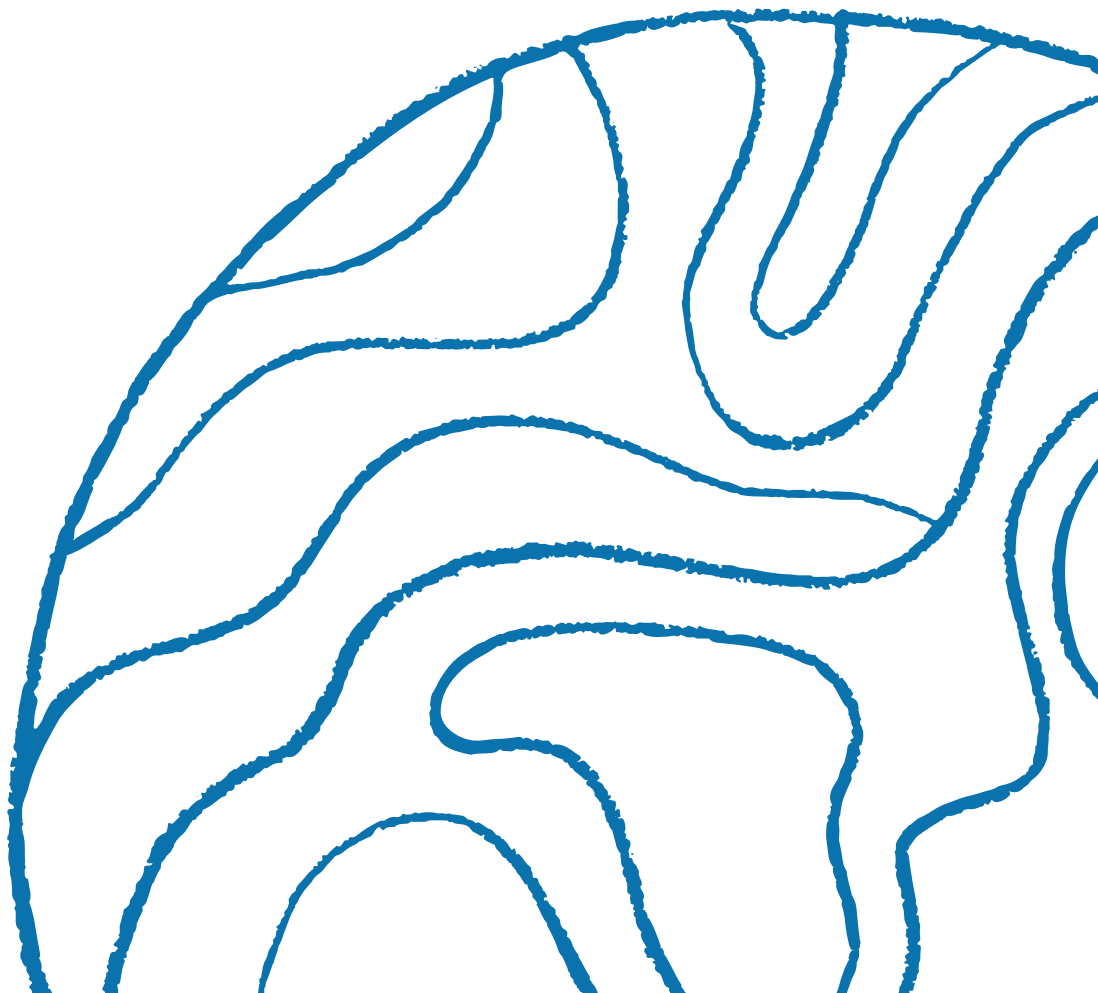
ЗМІСТ

Ганна Улюра. Ніч на Венері:

113 письменниць, які сяють у темряві	3	20	Мері Шеллі	83
1 Сапфо	5	21	Жорж Санд	87
2 Ерінна	11	22	Елізабет Баррет Браунінг	91
3 Сей Сьонагон	15	23	Гаррієт Бічер-Стоу	95
4 Мурасакі Сікібу	19	24	Шарлотта Бронте	99
5 Гільдегарда Бінгенська	23	25	Емілія Бронте	103
6 Бригіда Шведська	27	26	Джордж Еліот	107
7 Маргарита Наваррська	31	27	Божена Немцова	111
8 Модерата Фонте	35	28	Євгенія Марлітт	115
9 Тереза Авільська	39	29	Емілі Дікінсон	119
10 Ізабелла Андреїні	43	30	Крістіна Джорджина Россетті	123
11 Мадлен де Скюдєрі	47	31	Марко Вовчок	127
12 Маруся Чурай	51	32	Луїза Мей Олкотт	131
13 Афра Бен	55	33	Еліза Ожешко	135
14 Хуана Інєс де ла Крус	59	34	Лідія Койдула	139
15 Франциска Урсула Радзивіл	63	35	Сельма Лагерлеф	143
16 Наталія Долгорукова	67	36	Ольга Кобилянська	147
17 Жермена де Сталь	71	37	Лідія Зінов'єва-Аннібал	151
18 Анна Буніна	75	38	Ельза Ласкер-Шюлер	155
19 Джейн Остін	79	39	Грація Деледда	159

40	Фанні цу Ревентлов	163	69	Надін Гордімер	279
41	Леся Українка	167	70	Віслава Шимборська	283
42	Колетт	171	71	Анна Марія Матуте	287
43	Люсі-Мод Монтгомері	175	72	Фланнері О'Коннор	291
44	Гертруда Стайн	179	73	Інгеборг Бахман	295
45	Алоїза Пашкевич (Цьотка)	183	74	Гарпер Лі	299
46	Галатея Казандзакі	187	75	Корін Тейядо	303
47	Вірджинія Вулф	191	76	Сінтія Озік	307
48	Сігрід Унсет	195	77	Кріста Вольф	311
49	Карен Бліксен	199	79	Урсула Ле Гуїн	315
50	Кетрін Менсфілд	203	79	Адрієн Річ	319
51	Анна Ахматова	207	80	Анна Франк	323
52	Агата Крісті	211	81	Ліна Костенко	327
53	Перл Бак	215	82	Еліс Манро	331
54	Марина Цветаєва	219	83	Тоні Моррісон	335
55	Памела Треверс	223	84	Наваль аль-Саадаві	339
56	Наталі Саррот	227	85	Сильвія Плат	343
57	Дебора Фогель	231	86	Монік Віттіґ	347
58	Анаїс Нін	235	87	Ганна Кралль	351
59	Маріза Шуазі	239	88	Франсуаза Саган	355
60	Віра Панова	243	89	Ассія Джебар	359
61	Астрід Ліндґрен	247	90	Патриція Килина	363
62	Олена Теліга	251	91	Маргарет Етвуд	367
63	Сімона де Бовуар	255	92	Ельфріде Єлінек	371
64	Броніслава Вайс (Папуша)	259	93	Патті Сміт	375
65	Марґеріт Дюрас	263	94	Світлана Алексієвич	379
66	Туве Янсон	267	95	Євгенія Яніщиц	383
67	Доріс Лессінґ	271	96	Дубравка Угрешич	387
68	Айріс Мердок	275	97	Гіларі Мантел	391

98 Ірина Полянська	395	106 Лена Елтанг	427
99 Ненсі Г'юстон	399	107 Джоан Роулінг	431
100 Ван Аньї	403	108 Лінн Ульманн	435
101 Цруя Шалев	407	109 Маржан Сатрапі	439
102 Оксана Забужко	411	110 Еліф Шафак	443
103 Орлі Кагель-Блум	415	111 Чімаманда Нґозі Адічі	447
104 Ольга Токарчук	419	112 Тамта Мелашвілі	451
105 Донна Тартт	423	113 Катерина Калитко	455





Саффо була некрасивою. Принаймні за канонами Давньої Греції — худорлява, невисока, смаглява.

Не поспішайте ображатися за геніальну найпершу поетесу. Про Саффо як про *дивовижне явище* пафосно писав уже Страбон у 7 році до н. е.: «Не збереглося в пам'яті людей, не з'явилося жодної жінки, яка в поезії могла б витримати порівняння з Саффо». Пам'ять оновлюється, канони поповнюються, але дивовижна Саффо — там само, де її знайшов невідь-коли Страбон. От тільки писала ті вірші й переживала ті почуття реальна жінка: «*Не в силах ткати я — / Серце болить, / О рідна мамо! / Жагою, мов вогнем, / Мучить мене / Кіпріда ніжна*» [переклад Андрія Содомори]. Реальна *втілена* жінка.

Русява, коротко стрижена, кучерява панянка, яка сидить зі стилосом у руці (це зображення вважають портретом Саффо) нею бути не могла. І зачіска не того століття, й віршів своїх Саффо не записувала. Але з підручника до підручника передрукують саме її. Придумали ж! «*І принадних лесбійок / Пишну прикрасу — Саффо (це жіноцький Гомер)*» [переклад Тараса Лучука]. Наче в самій її долі бракує дивовиж. Від початків і донині в письменницях воліли бачити недоліки й вади: хвороби — тілесні й душевні, некрасивості — душевні й тілесні. Як і всякі живі люди, письменниці могли бути хворими й некрасивими, могли бути здоровими й привабливими — але кому це важить? Жінка обдарована мусить бути добре контрольована: назвіть її відхиленням від норми та краси — от вам і важіль впливу. Найпершій, Саффо, зробили рівно навпаки — її позбавили шансу бути «ненормальною» й «негарною», щоб на її тлі легше було знецінити наступниць. Так от,

Саффо була некрасивою.

Про її життя знаємо мало, й навіть те, що знаємо, стосується двох різних жінок. Була на Лесбосі гетера-арфістка Саффо, яка покінчила з собою через нерозділене кохання до чоловіка (їй славу зробив Овідій, написавши вірш-містифікацію). І була ще одна Саффо. Вона не народилася на Лесбосі, а переїхала до поліса десь дев'ятирічною. Хто був її батьком — варіантів сім на вибір. Мати звалася Клеїда, цим же ім'ям Саффо назвала доньку. Поетеса мала трьох братів. Вийшла за такого заможного чоловіка, що його зробили громадянином поліса, хоч був нетутешнім. Разом із подругами створила таку собі жіночу общину, гетерію. Склала дев'ять книжок ліричних поезій. Це, либонь, і все. Саффо дожила до зрілих літ, бо скаржилася у віршах на старіння тіла, на сивину, хвороби, зморшки й висохлу шкіру. До глибокої старості дожила? Років до сорока?

«*Дощова [пора... / І вночі... / ... / ... / ... / Міріади] зір... / Випито тьмою*» [переклад Тараса Лучука]. Майстерна й витончена модерна поезія, поки не зрозумієш раптом: квадратні дужки означають реконструкцію, три крапки — втрачені рядки; перед нами фрагмент поезії, яка колись існувала й більше не існує. Хоча чому ж не існує? Твір втрачено, поезія залишилася.

Богині, гетери, дружини, рабині. Тільки цим чотирьом типам дорослих жінок у Давній Греції було місце, причому на ім'я ми знаємо хіба богинь і гетер; дружин називати було неприйнятно, рабинь — непотрібно. Чітко артикульоване ім'я Саффо-дружини — виняток.

«Ані мені меду, ані бджіл» [переклад Тараса Лучука]. І так, вона себе звала інакше, ніж ми її нині: Пса́пфо (давався взнаки еолійський діалект).

Свого чоловіка дружина-поетеса, правда, жодного разу не згадала, як і батька (тут ще один слизький момент: чоловіка її називають Керкілом з Андроса; «керкіл» — це евфемізм для пеніса, «андрос» — це «чоловік»; може, якийсь масний жарт про шлюб, нам нині незрозумілий?), а от до матері й доньки говорила часто. Вона — серед жінок: богинь, гетер, дружин, рабинь. У її віршах найчастіше згадані «дівчата», але часом, у моменти ритуалів, вони стають «дівами», й це не вказівка на вік; її адресатки й слухачки доволі чітко розподілені на «гетер і подруг» та «наперсниць». Її пісні співалися «з голосу», вона потребувала аудиторії, судячи з фрагментів, аудиторія була жіночою, але слово, яким латинські історики означають слухачок Сапфо (puella), може означати і дівчинку, і жінку, і богиню. Саме так: серед дівчат, жінок і богинь.

Найімовірніше, Сапфо була жрицею Афродіти. Її складно впорядковане жіноче товариство — культове. Її поезія — культова, вона передусім стосується релігійного обряду, а вже потім еротичного кохання. Боюся, хоча й щиро шкодую, але еротоманських фантазій щодо поезії Сапфо час, напевне, позбутися, ними всмак натішилися вже від європейського XVII століття. Еротична поезія Сапфо має ритуальну природу, а от про який саме ритуал ідеться — хтозна. Кажуть, що її гетерія влаштовувала проходи з танцями й піснями, ладнала жіночі містерії-оргії. Такий собі тоталітарний жіночий культ.

Або це такий самий маневр, як і з гарнюнею в кучериках, найнятою грати роль Сапфо замість її реального обличчя. Першу поетесу треба вписати в якісь рамки, то хай будуть рамки еротичного ритуалу й екстатичного культу. Не вільно просто так узяти й писати поезію! А може, все було отак? Сапфо, напевне, не мала в полісі ніякої вагомої публічної ролі, вона була ліричною поетесою, деякі її пісні виконувалися під час весіль і на симпозіумах, переважно потребували сольного виконання, й вона пише вірші про жінок і для жінок, у яких закохана.

Два найповніші «репутаційні» твори, за якими її знаємо і впізнаємо, — «Пісня до Афродіти» і «Ода Сапфо».

Авторка закликає Афродіту, богиня являється на поклик, авторка дякує і знову закликає. У «Пісні до Афродіти» цікава якраз середня частина: Сапфо навіть не описує явлення богині, а розказує про всі ті часті рази, коли богиня візитувала її. Афродіта тут щосекунди й регулярно, саме так, одночасно й систематично, вона прийшла, і її зразу кличуть знову (вона ще нікуди не пішла та й узагалі не має звички йти). Кажуть, це не просто вірш, а замовляння, інструмент любовної магії.

Афродіта покидає будинок батька, запрягає колісницю й летить до Сапфо. Вони говорять на рівних, з однією тільки різницею: Афродіта звучить у минулому й майбутньому часі, Сапфо — в теперішньому. *«Зневажив / Хто тебе, Сапфо? / Хто тікає — скрізь піде за тобою, / Хто дарів не взяв — сам дари вестиме, / Хто не любить нині, полюбить скоро, / Хоч ти й не схочеш»* [переклад Григорія Кочура]. Це справді скидається на любовне заклинання, звідси й повтор ситуації. Кохання Сапфо зневажили, вона звертається по допомогу, допомога надходить. Чи не забагато любовних невдач на одну смертну жінку? І чим таким припала смертна до серця богині, що та приходить на поклик героїв? І тут уже важить, що смертна жінка звучить лише тут і зараз, а в минулому і майбутньому її заступає богиня. Припустімо, що це не діалог, а спогад і погляд у майбутнє тієї самої жінки. Погляньмо на ту дивну обіцянку Афродіти: «Полюбить, хоч ти й не схочеш».

У поезії Сапфо часто порівнює об'єкт бажання і богів: ті, кого любиш, стають богам подібні (не рівні, подібні). Порівняння стане загальним місцем лірики. І другий момент – Сапфо регулярно ототожнює себе саме з Афродітою, й рефреном такого ототожнення йде історія з Адонісом і туга за померлим коханням. У «Пісні до Афродити» просять про допомогу і співчуття в тієї, хто сама знається на втратах і нерозділених любов'ях. *«Не смуги мені ти / Серця, богине, / Але знов прилинь»*. Тому богиня має покинути батьківський чертог і пролетіти над землею темною, тільки так можна допомогти тій, хто молить про поміч. Темна, чорна земля – один із частотних образів Сапфо, є в неї й просто «земля», але «темна земля» має ще й додаткові значення: це родючість, це персоніфікація жіночого, це першоеlement і це смерть. Богиня стане рівною жінці, яка відчуває любов, коли покине світ Батька й відкине роль тієї, на кому лежить місія відтворення життя. (Тому, до речі, «нива плодюча» у Сапфо – зовсім не те, що «земля чорна».)

«Пісня Афродіти» – це жіноче коло, де й має «включитися» жіноча магія. До того ж припускають, що цей вірш вимагав хорového співу, був таким собі жіночим поетичним перформансом. І нарешті момент, якого в класичному українському перекладі не видно взагалі: Сапфо просить прихилити до себе дівчину. Об'єкт бажання у її поезіях – завжди жіночого роду: «блаженна», «володарка», «Кіпріда».

У перекладах «Оди Сапфо» так само регулярно затуманюють стать тієї, до кого говорить поетеса, – сюжет вірша міняється докорінно. Отже, є троє людей. Дівчина, яка сидить поруч із юнаком, котрий стає подібним до богів, бо йому всміхається сама втілена богиня. Жінка, яка дивиться на них двох і переживає страшну й неконтрольовану навалу емоцій, афект у чистому вигляді, переживає дуже фізіологічно, дуже зримо. Психологічну напругу самої сцени підкреслює ще й те, що вірш, здається, є пісенною сольною імпровізацією. А от далі вже все залежало від перекладача: якщо це сцена ревнощів, до кого з двох ревнують – до чоловіка чи до жінки?

Вірш розпадається на три фрагменти (це якщо припустити, що він дописаний).

«Наче бог щасливим мені здається / Муж оцей, що, сівши навпроти тебе...» [переклад Андрія Содомори]. Він не бог, він може, й не щасливий, ми про нього нічого не знаємо, крім того, що він «оцей» (конкретний) і що він «здається». Це вірш не про нього, а про ту, якій він здається щасливим. Вона б хотіла бути на його місці, бо саме вона – рівня богам (див. попередній вірш).

«Гляну я – і серце моє то стихне...». Це послідовний опис фізіологічних ознак афекту, вже відомих за часів Сапфо. Серце заходиться – прискорення пульсу і дихання, дрож, втрачається мови дар – оніміння, жар тонкий пробігає, холодний піт, вона навіть не блідне, а зеленіє, тремтить, у вухах стоїть дзвін. Сексуальна пристрасть дуже точно описана через афект і піднесення. *«І, на землю впавши, / Вмру таки справді»*.

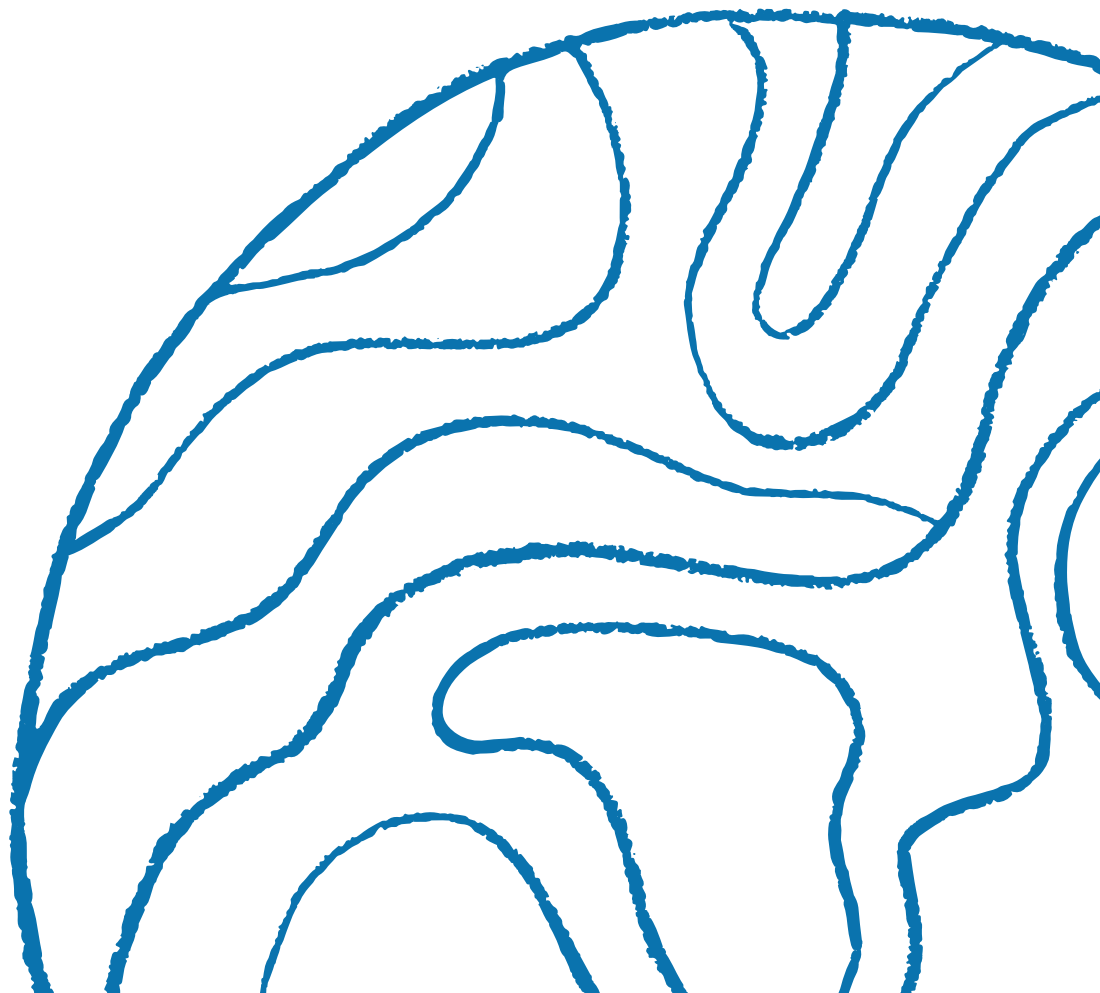
Зверніть увагу: тільки дві ознаки її переживання мають «невидиму» природу (дзвенить у вухах і вогонь під шкірою), інші – зовнішні, їх можуть і зрештою мусять побачити. Жіноча сексуальність в античній Греції (хіба тільки там?), знаєте, не заохочувалася, бо таїла небезпеку перелюбу. Героїня Сапфо – жінка, демонструючи сексуальний шал, вона має бути побаченою і зрештою проконтрольованою та покараною. Навряд чи цього разу на допомогу прийде Афродіта, але...

«Все, проте, знести хоч-не-хоч потрібно...». Припускають, що тут втрачено три рядки, й чим закінчиться історія, ми не дізнаємося. Майже науково точний опис фізичних відчуттів у «Оді Сапфо» ніколи не буде сублімований, не отримує розрядки; вона просто описує

момент, у якому опинилася, не жаліє себе й не перебільшує страждань та насолод. Цей вірш, правду кажучи, здається завершеним. Ідеально завершеним на слові «*потрібно...*».

У обох віршах є те, що ми побачимо в творах, написаних жінками, ще дуже-дуже нескоро, – рівність-рівноцінність-рівнозначність тієї, хто кохає, і об'єкта її бажання. Ми бачимо ту, яка на наших очах зараз паде за мертво, вона дивиться не на нас, а на ту, яку бажає. Перед її очима з'явилась богиня, а ми дивимося тільки на неї.

І бачимо красу.





Тисячі й тисячі випадків є, коли ми не знаємо імені письменниці. До нас доходять її твори, побіжні згадки про якусь талановиту пані, котра плекала ніжну пристрасть до словесності, й тому подібні етикетні формули в старих-давніх книжках. Загублена ж у часі авторка лишається анонімною. Неповнота меморії (інтимної пам'яті про предків себто), яка не гідна претендувати на фаму (посмертну славу героїв). Утім, трапляються й зворотні казуси. Ми достеменно знаємо ім'я письменниці, її репутацію у сучасників, але майже не знаємо її творів. Ну, бо їх просто не залишилося. Такий-от ракурс «анонімок» в історії літератури, вшановані невідомі. Оце фама як вона є.

Ерінну поцінують як одну з перших авторок у європейській літературі. Четверте століття до нашої ери. Ерінна Лесбійка. Хоча навряд вона походила з Лесбосу. Кажуть, що була з Родосу – чи Телосу, бо в її віршах як місце народження фігурує місцевість на літеру Т. Лесбійкою її прозвали, бо стилістично її поезії нагадували Сапфо. Хоча є версія, що вона була з Сапфо таки знайома, отже, жила десь близько 600 року до н. е. Є й третя версія: Ерінна належить 350-м рокам до н. е. Цю версію запропонували давньоримські історики, зробивши поетесу сучасницею Демосфена. А оскільки існує статуя Ерінни, створена Навкідом, то, може, вона жила й у 400-х роках до н. е. (Визнаймо, що компанію поетесі підбирають завжди як найліпшу.) І нарешті – останнє природне припущення: існувало кілька авторок із таким іменем. Воно раз по раз виринає, та його знову і знову відкидають. (Скільки поетес вистачить для однієї Давньої Греції?)

У XIX столітті один французький дослідник написав впливовий нарис про античну поезію, створену жінками. Там була фраза, яку запам'ятали й повторювали відтоді всі, хто ступав у ту літературну терру інкогніту: «Ерінна для нас лишень ім'я і нічого більше». О ні! Більше, і значно більше. Є відомий підхід: тексти і автори всередині класичного канону взаємодіють за моделлю «батько-син», тобто прагнуть любові й пошани, бунтують і ревнують. Письменниці наголошують: у наших «взірцевих списках» усе не так, вони неієрархічні. Жіночі тексти й авторки всередині альтернативних канонів діють за принципом сестринства – скандалять інколи, але вікувати все рівно разом, то й миряться. Чому не «мати-дочка»? Тому що більшість матерів в історії літератури – «лишень імена і нічого більше». «Матері» часто просто невідомі, тож кожне «лишень» на вагу золота.

За такі, що безсумнівно належать Ерінні, нині визнано п'ять віршованих фрагментів. Усього – двадцять рядків. І ті стали відомі лише наприкінці 1920-х, коли в Єгипті знайшли папірус із її віршами. Це «руїни» великої (на триста гекзаметрів) втраченої поеми «Прядка». Поема написана сумішшю двох говірок давньогрецької мови, напевно, місцевим діалектом, який зараз уже не впізнати. Знову ж таки, припускають, що авторці було дев'ятнадцять років. Александрійські поети, які ще мали нагоду «Прядку» почути, дорівнювали її до поем Гомера (авторка цитує «Іліаду», між іншим). Вони ж запустили чутку про Ерінну, яку підхопили далі. Мовляв, була молодою незаміжньою дівчиною, не покидала жіночої частини будинку й під наглядом суворої матері пряла без упину; за роботою створила свою легендарну пісню й відразу по тому померла. (А от і сувора мати з'явилася, не можуть ніяк

літератори без «старших») Ерінна, безумовно, була популярна. Про це свідчить не тільки уявна (хтозна) біографія. Існує три епіграми, які раніше їй приписували, але начебто визнали підробками.

Залучивши основні мотиви вазового живопису, подивившись уважно на сюжети про прядку в віршах інших античних авторів (і навіть припустивши цитування), спромоглися більш-менш відновити сюжет поеми.

Написано її від першої особи: таки словами дівчини, яку мати не випускає з хати, змушує працювати й забороняє писати вірші. Недавно в неї померла подруга Бавкіда. З епіграм ми знаємо долю Бавкіди: та померла напередодні свого весілля на чужині. В епіграмах Ерінна щиро тужить за подругою, не йде на її похорон, бо не хоче показної скорботи, але на згадку обіцяє припинити складати вірші, а наразі, в «Прядці», її гірко оплакує.

Форма поеми незвично для античності вільна. Плач і робоча пісня, ллються сльози й працюють руки. Це така собі рамка, куди Ерінна вписує спогади про щасливе дитинство разом із Бавкідою. В одному з фрагментів є опис якоїсь дитячої «пляжної» забавки — гра в черепаку, вона так її називає. А ще переказує якусь страшилку про Мормо, що дуже скидається вже на наші дівчачі страшилки про «чорні руки» й «червоні простирадла». Дівчата з «Прядки» живуть дуже знайомим нам життям. Так і чергуються тут побутові картинки з життя юних жінок і погребальні заплачки. Після смерті посестри дружні стосунки залишаються міцними.

Між іншим, атрибутувати вірші на папірусі як фрагменти «Прядки» насамперед допомогло часто повторюване ім'я Бавкіди, яке вже пов'язували з Ерінною завдяки тим трьом епіграмам. Не тільки «лишень ім'я і нічого більше» самої Ерінни, а й її подальше науково-філологічне буття формує думку про літературне сестринство. Суворі мати забороняє писати. Лагідна сестра надихає творити. І тільки коли поруч сестри немає, можна пожертвувати їй свої ідеальні вірші. Хороша метафора. Саме так і працюють твори в історії жіночої літератури.

Трішки парадоксально, здається нині, нащадки Ерінни повірили їй на слово і припустили, що в «Прядці» вона розповідає власну історію. Чому в тексті знову і знову вичитують наївність, беззахисність, повне скорення перед обличчям втрати — і цими рисами зразу наділяють авторку? Розгорнімо будь-який словник, де є гасло «Ерінна», і побачимо: юна поетеса, яка померла в дев'ятнадцять, оплакуючи смерть близької подруги.

Ми назвемо поезію, яку написала жінка, жіночною, тому, що її написала жінка? Ми припустимо, що дівочу пісню за прядкою, в якій оплакують померлу подругу, і мала б написати жінка. Оплакувати і працювати — магістральні теми «Прядки» й суто жіноча робота. Тому й назвемо «Прядку» жіночною?.. А поки що такий підхід зродив версію, що «Прядка» була містифікацією; точніше, нею була Ерінна. Хіба пишуть юні жінки досконалі класичні вірші? Так, вірш її легкий і вишуканий, героїня «Прядки» болісно-щира, відкрита й наївна. Припустимо, що жінка не могла писати майстерні вірші, сповнені наївної чистоти? Тільки от жінки тисячоліттями навчалися імітувати наївність. Жінки вміють імітувати наївність. Поетки майстерно це роблять уже з середини IV ст. до н. е.

Річ якраз у тому, що, не сумніваючись в існуванні Ерінни й авторстві взірцевої «Прядки», гадки не маємо, чи та історія про дівчину-відлюдницю — саме про неї. Коротше, Ерінн таки щонайменше дві — та, яка оплакує подругу в вірші, й та, яка вірш написала. Згорьована дівчина і витончено-технічна поетеса. Втім, нам їх однаково не розрізнити, друга надійно боронить першу.

«Принаймні *тота, що так вірно / Дівочі риси вдала – / Якби була ще голос додала їй / То Агатархіда була б тут ціла*» [тут і далі переклад Івана Франка]. Це цитата з однієї з епіграм, які або писала сама Ерінна, або писали, наслідуючи її. Імітація імітації, що міркує про імітацію. За Агатархіду, про чие зображення в вірші йдеться, заговорила її сотворена митцем копія. Точніше, заговорила б, якби митець дав Агатархиді голос. «*Я гріб Бавкіді, що як наречена вмерла, / Ти, що минаєш стовп оцей багато / Сльозами вмитий, кликни вниз до Ада: / “О завидючий ти, підземний княже!”*». А в цій епіграмі за Бавкідю заговорила її могила й передала слово випадковому перехожому. Надгробок прикрашають сирени, між іншим. Хоч це й типовий сюжет для таких пам'ятників, але тих паній хоч-не-хоч вислухати доведеться. За Агатархіду – зображення, за Бавкідю – скульптура, за Ерінну ж заговорила її поема. Втрачена, звісно. Між іншим, прийом «велемовної речі» для античності був не новим. Але ще звичніший він для магічних архаїчних практик, коли річ стає власником. Могила – Бавкідю, «Прядка» – Ерінною.

Магію часто згадують, говорячи про «Прядку».

Скажімо, Ерінна порівняє весільний смолоскип і погребальне багаття (це дуже красиво!). Дослідники миттю почали шукати, чи в якомусь ритуалі зіставляють ці два елементи з різних «церемоній» (бо таке є й у пізніших «антиків»), а варто було би просто припустити, що молодші колеги цитують якраз Ерінну, а не ритуал (і це таки так).

Один зі збережених фрагментів поеми – молитва про успішну морську подорож. Бавкідю проводжають у дорогу туди, де її чекає наречений і смерть, і дають їй такий собі словесний оберіг (але ж він виявився неідеальним!). Тут є багато повторів – навіть на рівні звукопису. Припускають, що цей уривок справді був магічним замовлянням, яке Ерінна завіршувала. Але таке припущення теж пов'язане зі статтю авторки. Аби «Прядку» не написала жінка, чи шукали б у ній елементів жіночої магії?

Між іншим, абсолютно не ясно, чому поема зветься «Прядка». Ця назва для елліністичної поезії нетипова, суто індивідуально-авторська. Метафорами й символами тоді твори не називалися. Клото-прялю, одну з богинь долі, згадуємо вже тепер. Та й знаємо, що в більшості магічних ритуалів, де задіяна прядка, питаються кращої долі чи намагаються відвернути біду. Ерінні про це не йшлося, либонь, але в одному з творів вона шукає в своєму волоссі сивини й каже, що не піде заміж. Історія Бавкіді, яку вона розказує, – теж такий собі магічний оберіг, який має забезпечити її від долі подруги (і теж неідеальний!).

У папірусі з віршами Ерінни є затертий фрагмент, де побачили опис нічного пейзажу. Століттями сперечаються, наскільки він вдалий. І реконструюють знову і знову, що ж відбулося тієї ночі з Ерінною і Бавкідю. Колись однієї ночі в середині IV століття до нашої ери сталося щось безкінечно важливе для європейської поезії. Від Ерінниного опису нічного пейзажу збереглося два слова.



Дзуйхіцу. Слідом за пензлем. Це жанр японської прози, взірцем якого вважаються «Записки в узголів'ї» Сей Сьонагон. «Макура-но сосі». Біля подушки, край узголів'я. Кажуть, це була дуже буквальна назва: авторка саме поблизу подушки, на краю узголів'я тримала свої нотатки (і цю легенду, й саму назву придумали через два століття після появи твору; а простіше було, певно: нотатники тоді формою скидалися на подушки). Але природа дзуйхіцу така, що буквальне тут стає поетичним, тривіальне – глибоким, буденне – метафізичним, зручне – красивим. У цьому жанрі фіксують поточний момент чи актуальну думку, не надто турбуючись про естетичну вишуканість і образність. У європейській жанровій системі ми такі твори звемо есе. (Саме так, Сей Сьонагон започаткувала есеїстику за три століття до батька есе Монтеня.) В японській літературі есе-візії так і звуть – *слідом за пензлем*.

Нам же мало що залишається, крім того, щоб таки слідувати за її пензлем. Про Сей Сьонагон інформації обмаль; що вона нам сама розкаже, те ми й дізнаємося. От не спало на думку письменниці назвати своє ім'я в «Записках» – ми його й не знаємо. Нам відомо, яким кольорам, запахам, звукам вона віддає перевагу, чому і коли її мучить безсоння, про що вона тужить, закохуючись, як дотепно опонує заздрісникам. Авторка «Записок в узголів'ї» дуже відверта, але її відвертість із тих, що мають зворотний бік: почувши багато, ми не чуємо всього, навіть не помічаємо лакун. І лист найлегше губиться в густому лісі. Ми знаємо, що вона жахається картин намальованого на ширмах пекла так, що рятується з кімнат імператриці втечею, але не знаємо її імені. Одна з найвідоміших анонімів у літературі.

Сей Сьонагон – прізвисько, беззмістовне, в принципі. Сей – це прочитання ієрогліфа «Кійо», першого складу в родовому імені письменниці Кійохара (а в родовід вписували тільки імена хлопчиків, ясно). Сьонагон – це назва посади молодшого радника імператора, у випадку жінки позбавлена сенсу. Письменниця справді була придворною дамою. Від 993-го десятирок років поспіль служила при дворі імператриці Садако (героїні її «Записок», окрім іншого), активно втручалася в палацові скандали. Але посада її наче звалася інакше; скоріш за все, сьонагоном був хтось із родичів-чоловіків. Псевдо «Сей Сьонагон» навряд чи було добровільним, його накинuli – і коли, і чому, незрозуміло.

Щодо реконструкції біографії, то тут загадок і туманностей іще більше. Кожній визначній жінці в літературі історія припасовувала чоловічу постать поруч, бо інакше не було змоги пояснити появу генія жіночої статі. Сей Сьонагон забезпечили супроводом чоловіків-поетів на всьому її життєвому шляху. Припускають, що жінка походила з роду відомих митців – її батько і дід писали вправні вірші. Втім, якщо батьком Сей Сьонагон справді був Мотосуке, то під час народження доньки він мав більш як шістдесят років – тут навряд ідеться про безпосереднє навчання поетичної майстерності (і вже точно не йдеться про нього у випадку діда). Ще одна когорта поетичних впливів – чоловіки. Кажуть, вона була тричі заміжня і двічі розлучена. Побутує показовий анекдот, що першого чоловіка юна жінка покинула, коли стала вправніше за нього складати вірші. Ще одна версія: котримсь там чоловіком авторки «Записок» був відомий поет Фуджівару но Мунейо, а їхньою спільною дитиною стала Кома-но Мьобу, визначна поетеса наступної генерації. Нема підстав цьому вірити, але

показати літературну спадкоємність як суто родинну спадщину спокуса буде завжди. Тоді зникає запитання, як буцімто без підстав міг з'явитися в літературі такий потужний голос Сей Сьонагон, чия одна книжка змінила уявлення, про що і як можна писати книжки. Хтось би мав цю коштовність дістати у спадок!

І от уже тисячоліття міркуємо про нову відвертість і ще новішу відвертість у прозі, повертаючись саме туди – в X століття, в момент написання «Записок в узголів'ї». Такий от податок на спадок, що його ніяк європейська проза не сплатить японській есеїстиці. А щодо біографічної авторки, то померла вона років у шістдесят, певно, монахиною, залишивши по собі «Записки» і близько п'ятдесяти віршів.

Серед біографічних моментів Сей Сьонагон є ще один трішки кумедний, але на позір достовірніший. Ми про неї знаємо з записок Мурасакі Сікібу, іншої визначної авторки періоду Хей'ан. Та бідкається, що розвелосся письменниць, котрі вважають за творчість незграбну фіксацію незначних подій свого нудного життя. Ще й погано опанованою японською! Така фривольність у літературі неприпустима! Прикметно, що колега закидає авторці «Записок» власне нещирість: *«Той, хто, демонструючи власну вишуканість, виставляє напоказ тонкість свого відчуття таємничої чарівності речей, навіть коли ці речі до неприємного позбавлені чарівності, – не здатний помітити їхню реальну зовнішню красу»* [переклад Івана Бондаренка]. Сей Сьонагон про Мурасакі Сікібу аналогічної думки була, між іншим. Іронічно: авторки, які за життя одна одну не зносили, в історії літератури приречені навечно *слідувати за пензлем* одна одної. Втім, героїня «Макура-но сосі» – скептична й навіть дещо цинічна особа; така іронія – ретельно обраний ворог залишається з тобою навіки, – її твору личить: *«А що говорити про дружбу між чоловіком і жінкою; навіть між жінками не часто завжди глибокі дружні почуття і злагода, попри всі клятви у вічній дружбі»* [переклад Юлії Осадчої].

«Записки» складаються з 300–325 (залежно від редакції) розділів, які звуться *данами*. Всі дані більш-менш чітко можна розподілити на три групи: переліки, де авторка фіксує те, що її тішить, бентежить чи відлякує, біографічні нотатки (реальні випадки з її придворного життя) і, власне, візії, дзуйхіцу. Яким саме був оригінальний порядок данів, невідомо, але японські текстологи припускають, що спочатку Сей Сьонагон писала переліки, потім біографічні історії, а наприкінці вже короткі есе.

Серед переліків «Записок» є кількадесят суто списків-класифікаторів – гори, водоспади, мости, ліси, ставки, трави й таке інше. Всі назви явно щось значать для авторки, але що саме – невідомо: це повний, детальний перелік замовчувань, так би мовити. Порядки списків дозволяють припустити, що авторка наслідувала китайські словники II–III ст. до н. е., які ще називають ер'я. Це особливий тип тлумачних словників, котрі вчили напам'ять як частину конфуціанських канонів. Спосіб упорядковувати реальність навколо. Авторка «Записок» мала класичну освіту, але найважливіше, що вона писала до тих, хто її точно зрозуміє навіть через замовчування.

А коли в історіях Сей Сьонагон з'являються інші герої, ними стають члени імператорської родини та їхній почет. Є там один магістральний сюжет (пливкий, звісно, як на безфабульний твір). Помер можновладець, влада перейшла в інші руки, імператриця, якій служила письменниця, втратила привілеї – Сей Сьонагон теж пішла в опалу.

Але важливі не сам перелік чи історія, а послідовність: переліки, сюжетні замальовки, візії. Така структура читачам есеїстики буде добре знайома: розказати про щось важливе

й цікаве; показати, кому це цікаво й важливо; переконати, що це важливо й цікаво саме для тебе. Це структура класичного есе. Така послідовність «дій» перетворює пережитий кимось досвід на опрацьований нами самими, тими, хто безпосередньо його не пережив. Наближає до нас чуже життя й чужу думку, зближує річ і людину. А між тим, слова «людина» і «річ» звучать у японській мові однаково — саме тут зближення сягає кінцевої мети.

От, скажімо, кілька речей із переліку «Того, що дороге як пам'ять»: *«Маленькі клаптики шовку, які випадково знайшла між сторінками книги. Засохлі мальви. Віяло, яким користувалася минулого року»* [переклад Наталії Бортнік]. Це з тридцятого дану «Записок». А в другому дані — «Новорічні свята» — вона описує святкові ритуали, сповнені радості й бешкету: підкинуло повіз, дами зламали гребінці в зачісках, але покотилися реготом; набухають бруньки й падає листя — це все кольори святкових одєжин, просять один в одного підмоги, щоби зайняти кращі посади при дворі, щоб одружитися з тими, кого примітили. Кожен день нового року, кожен його місяць сповнений чарівності й готовий стати добрим спогадом. І стане — в тридцятому дані, де «осядуть» ті пелюстки, шовки й прикраси. *«Як стомливо буде тягтися день!»* — говорить він жінці та вислизає з будинку; а вона пров'оджає його довгим поглядом, але навіть сама мить розлуки залишиться в її серці як казковий спогад» [переклад Юлії Осадчої]. А це вже шістдесятити дан, «Залишаючи на світланку кохану» — про витончене мистецтво перетворювати тугу благодушних спогадів на тривалу красу. Від клаптика шовку — до вміння переживати забування. Головний естетичний принцип епохи Хей'ан, до якої «Записки» належать, і полягає в здатності (що поступово стає властивістю) бачити і творити чарівний смуток речей.

Сей Сьонагон розкаже, як і чому почала писати цю книжку: *«Якось міністр двору Коретіка приніс імператриці стос паперу. “Що я маю писати на ньому? Текст <Історичних записів> для государя вже переписано,” — дивувалась імператриця. “Тоді писати край узголів'я,” — наважилася я попросити їх для своїх інтимних записів. “Добре, бери їх собі,” — милостиво погодилася імператриця. Так я отримала в дарунок незліченну кількість чудового паперу, і здавалося, йому кінця не буде, скільки б я не записувала дрібних і малозначущих речей, скільки б легковажно не писала б про все на світі»* [переклад Юлії Осадчої]. Так постає чарівність смутку — з речей, які іншим непотрібні, але які треба тобі; з речей, які тобі здаються малозначущими, але стають важливими комусь іще.

Дан буквально значить «сходинка», горизонтальний рядок. Сходинка за сходинкою творяться «Записки в узголів'ї» — але нікуди не ведуть, ні вгору, ні вниз, вони неієрархічно-горизонтальні. Окремі думки авторки, речі з її побуту, фрагменти її твору складаються в цілісність, зберігаючи при цьому свою автономію. Пізніше такий спосіб бачити й відображати реальність назвуть *меланхолією*. Зараз ми звемо це красою, дзуйхіцу і Сей Сьонагон.