

Магідіна С.

ЕПІФАНІЯ ТА НАРАЦІЯ У ТВОРЧОСТІ КЛАРИСЕ ЛІСПЕКТОР

У статті досліджено тему епіфанії як раптового самоусвідомлення, засоби мови у творчості Кларисе Ліспектор на прикладах творів «Пристрасть, згідно за Г. Х.», «Час зірки» та збірки оповідань «Сімейні узи». Розглянуто впливи ідентичності на особливості форми викладу та нарації. Виявлено деконструкцію біблійних концепцій, зокрема хвороби як покарання.

Ключові слова: Кларисе Ліспектор, епіфанія, нарація, підпорядкованість, інші, опозиції.

Він так і не наважився сказати: «Я кохаю тебе», — але він тримав її руку. Це і є щастям, справжнім щастям, думав він.
Вірджинія Вулф

Як ми можемо тобі щось дати?
Припини плакати. Відкрий долоню.
Порожня? Порожня.
Тримай руку.
Сильвія Плат

Тримати когось за руку завжди були тим, що я називала щастям.
Кларисе Ліспектор

Хая Ліспектор народилася у Чечельнику за два тижні після Пауля Целана. Він — у Чернівцях, вона — теж за 40 кілометрів від сучасного вже українсько-молдавського кордону. Тоді, після єврейських погромів, сім'я Ліспекторів розпочала своє тривале *no exilio*, про що пізніше напише одна з доньок, Еліза. У віці одного року Хая, прив'язана до батьківських грудей, покидає Україну. Про це пише Бенджамін Мозер у «Чому цей світ: біографія Кларисе Ліспектор» [13]. Сама письменниця навряд бажала б подібних глибоких, детальних досліджень. Вона пояснювала значення свого прізвища латинським походженням і приховувала приватну сферу життя від публіки.

Видавництво Анетти Антоненко видало чотири книжки авторки. Перекладали їх Ярослав Губарев — «Час зірки», Наталія Пнюшкова — «Сімейні узи», «Записки для молоді: про написане і пережите» та «Пристрасть, згідно за Г. Х.». Цьогоріч у цьому ж видавництві заплановано друк перекладу попередньо згаданої біографії письменниці.

У творах Кларисе Ліспектор висвітлений мотив епіфанії як набуття нового знання, рапто-

вого та стрімкого дорослішання за одну мить чи ніч, отримування «чогось», що тепер точно «масш». Героїні зазнають самоусвідомлення раптово, Террі Пеллс у праці «Диво буденного: літературна епіфанія Вірджинії Вулф і Кларисе Ліспектор» пише про те, що цей стан виникає також через споглядання дрібниць [15, р. 2]. Варто зауважити, що, очевидно, не лише спогляданням, а радше накопичуване відкривається через деталь, фразу чи буденну подію. Повітря навколо вібує, але ці порухи поки не помічені, а згадані та розпізнані вже після викриття.

Форму «Часу Зірки» та «Пристрасті, згідно за Г. Х.» можна визначити як суцільний потік свідомості. Також стан думок зафіксовано в оповіданнях «Кохання», «Коштовність», «З Днем народження», «Марення й пияцтво розпусниці», хоча оповідь не йде від першої особи. Кожен висновок породжує початок іншого, створюючи ефект безперервного плину. Течія мислення натрапляє на неочікуване для героїнь, але те, що завжди було на своєму місці та є зав'язкою сюжету. Вони натрапляють на підводне каміння та знаходять на камінь під час щоденного плавання чи скошування трави. Ці відкриття очевидними і видимими бути не можуть.

На противагу лінійній структурі попередніх творів черниця Клара із «Краще, ніж згоріти» піддається реверсії особистого шляху. Від повністю аскетичного способу життя вона повертається до думок про шлюб, дітей і родину.

Героїні «Пристрасті за Г. Х.», «Коштовності» та «Кохання» зустрічаються з тим, хто та що є іншим. Через пряме натикання об'єктивізація та опредметнення відбувається із ними самими. Для Г. Х. та Ани це «інші» загальних уявлень — покоївка, сліпий чоловік і навіть самостійно посажені дерева — ті, про чий погляд вони не замислювалися раніше. Розпусниці затісно у

власному тілі після споглядання та вгадування перспективи зору молодої жінки, чия поведінка та зовнішність дратує своєю відмінністю. Ана, забезпечена господиня з чудовими дітьми та чоловіком, стає другорядною побіля сліпця, що безтурботно, ледь не стоїчно, жує гумку. Це відбувається, бо вона розуміє, що незнайомиць знехтував би таким співчуттям: «Боже, чи ж не було справжнім те співчуття, що збурювало найглибші води в її серці? Проте це було лев'яче співчуття. Вона присоромлено думала, що сліпий обрав би біднішу любов. І, здригнувшись, усвідомила, що знає чому» [3, с. 27].

Ліспектор звертається до давнього підґрунтя хвороби: прокажений дорівнює нечистому, а саме нечисті були першими. Відразу до цього є ознакою відкидання своєї природи: «Якщо для мене є відразливою лише думка про поцілунок прокаженого, то це означає, що я втратила первісне життя в собі... адже відразу суперечила мені, суперечила моєму еству» [2, с. 143].

Обидві головні героїні ніколи не знали, як це — не бачити і працювати прислугою. Чоловік був байдужий чи унікав Ани, а покоївка, як виявилось, ненавиділа господиню, відкидаючи її з дому. Можна дізнатися щось нове та приголомшливе на території власного пентхаусу, але не у своєму просторі. Щось небезпечно існувало зовсім близько до Г. К., по той бік стіни за один крок.

Найменший контакт із хворими та навіть альтернативна оповідь про них передбачає покарання. Не кинути камінь у винного — виявити солідарність із ним. Макабеа не має серйозних проблем із здоров'ям, та все ж знедолена не з власної провини. Її літературний біограф Родріго говорить про погрози покарання тими ж нещастями, що їх носять люди, про яких він пише.

Більше за себе неможливо досягнути й раціоналізувати, особливо якщо спершу не розумієш. Зрештою, Г. Х. бачить життя у таргані, приймає його, хоч і специфічно, стає частиною. Аби зрозуміти інше та іншого, доводиться зректися себе, власної дзвіниці та вежі зі слонової кістки. Разом із ними зникає ідентичність через *я*, натомість виникає *вона*.

Г. Х. звикла перетворювати: ліпити скульптуру — із неживого аморфного створити неживе конкретне, упорядковувати та знаходити гармонію всесвіту, те саме з розм'ятими хлібними кульками у пальцях. Нічого не вдається створити із живого, воно вже досконале. Його можна лише вбити, зруйнувавши чийсь і Чийсь задум, зовнішня форма важлива теж, усе так чи інакше приховує універсальне та абсолютне життя:

«Убивати також заборонено, тому що руйнується тверда оболонка і лишається в'язке життя» [2, с. 83].

Г. Х. з «я» перетворює на «неї» навіть не людина, а кімната. Робить це з усіма, бо вхід такий вузький, що «я» туди не пройде, а місця вистачає лише таємниці та самому життю без нашарованих оболонок. Для цього відкриття необхідно зректися себе. Перше, що Г. Х. бачить у приміщенні-коморі, — це малюнок вугіллям із її зображенням авторства покоївки Жанаїр. Він є специфічним дзеркалом-портретом, у якому значно чіткіше вдається прочитати зневажливе ставлення, аніж знайти візуальні подібності із натурою. Перед тим згадує про певну відстороненість, ініціали на валізі, свою пляжну світлинку, перетворення на людину з таким самим іменем. Вона є не Г. Х., а «Г. Х.» у лапках, замінюючи втрачене походження образом і красивою копією себе. Втім, це все було знайомим і знайомим, воно походило з її світу та її оточенням на протигагу настінному схематичному малюнку від першої чужої людини. Окрім того, опозицію створюють приємна затишна вологість апартаментів господині та суха порожнеча кімнати без зайвих відволікань, яку хочеться залити водою та дочекатися гниття деревини. Сховище ніби відокремлене від решти будинку, як орган, що спершу відрізаний від тіла, а потім невдало дочотчений. Зрештою, виявляється, що все досить однорідне й однакове — після досвіду деперсоналізації впізнати можна будь-кого та будь-що. Вода та пустеля теж не видаються такими вже й відмінними.

Опозиція створена із прісності та соленості. Розуміємо це і у значенні аскетичності, і у пошуку першопочатків: лише із людиною сіль і смак втілені сповна не лише для виживання, а для задоволення. Через смак прісної і пісної просфори можна відчутти невизначність світу, яку не знано раніше або цілком забуто. Живе не передбачало виразний смак ще і тому, що не мало бути поглинутим із розмислами про нього.

«Іншою» намагається бути майже шістнадцятирічна школярка з оповідання «Коштовність». Привілейовані мусять бути присутні, помітні, почуті, дівчина ж хоче бути невидимою та не видавати навіть жодного звуку під час ходіння. Ніхто не має про неї щось подумати чи сказати. Рівне чи поставлене вище «іншим» вже не буде, на його чи її почуття, стан зважають, вони займають місце у просторі, активно у ньому перебувають. Лише один погляд, натикання здатний переіменувати героїнь на те, що вони споглядають: «Адже якщо дивитися далі, на хвильку міг з'яви-

тися ризик, що вона зробиться особистістю, такою ж, як і вони. <...> Проте, побачивши чийсь очі, побачивши, зменшившись, вона ризикувала зробитись особистістю, а це було заборонено згідно з традицією» [3, с. 94].

Для Родріго іншою є Макабеа. Настільки, що для найбільш наближеної оповіді про дівчину він змінює лад свого життя: замість звичного одягу носить лахміття, обмежує харчування та не читає будь-яких книжок, аби випадково не вживати пишномовних слів. Так він намагається не лише подумати про те, як їй, а і певний час пожити таким чином, як актор, що готується до нової ролі. Кларісе Ліспектор порушує тему вияву емпатії, питання, чи може ситий співчувати голодному, що зрочий почуває до сліпого. Споживати лише дешеві фрукти, коли можеш дозволити будь-що, та їсти лише це з потреби — зовсім різні речі. Родріго відомо про Макабею дещо, чого не усвідомлює вона сама, — її нужденне та неповноцінне становище. Подібні взаємини і між сліпим чоловіком та Аною з «Кохання». В есе про фотографію Сьюзен Зонтаг про світліни людей із вродженою інвалідністю або тих, що походять із маргінальних прошарків населення, говорить, що ми про них знаємо більше, аніж вони про себе самі: про знедоленість і відмінність [1, с. 154].

Ліспектор на цих прикладах трансформує старозавітну проблему недуги як покарання, зокрема згадуючи проказу. Тепер страждають не хворі, спокутуючи провину не лише перед Господом, а і перед громадою, а здорові, які спостерігають.

Під час поїдання таргана із низенької шафки, чи радше самки таргана, Г. К. зазнає епіфанії. У вузькій, трапецієподібній помальованій вузькій кімнаті їй відриваються знання, заради яких довелося долати п'ятнадцять тисяч років або витратити на прибирання одну годину зранку — з десятої до одинадцятої. Спершу вона втрачає третю ногу, появу якої у себе і не помічала досі, тож тепер може йти. Героїня не знає, як про це розповісти тому, кого тримає за руку, і нам теж. Можливо, нічого і не відбулося, якщо цьому не виходить надати форми та перетворити.

Ймовірніше, що мова не завжди може бути використана як всеохопний інструмент. Менш предметний або загальний і більш особистий досвід важче надається представленню публіці. Ми знаємо про богоявлення, чим оригінально була епіфанія, як про неосягненне світло, велику тишу. Звісно, уявити це неважко, навіть у великих масштабах, але репрезентація не надто індивідуальна та точна. Не всі слова можуть бути

створені зі старої мови колишнього світу — це те, з чим стикаються митці у ХХ столітті. Вони намагаються деконструювати та реконструювати знакову систему, створити нову або взагалі просто помовчати. Оповідачка «Пристрасті, згідно з Г. Х.» все ж намагається поговорити цією непридатною мовою, хоч і усвідомлює її безпорадність у найменуванні: «Відтепер я могла називати будь-що ім'ям, яке вигадала: я могла зробити це у гарячій кімнаті, бо будь-яке ім'я підхоже, адже не підхоже жодне. І серед сухих звуків склепіння будь-що можна назвати будь-як, оскільки будь-що перетворилося б у таку саму резонуючу німоту» [2, с. 85]. Після еміграції до Бразилії усі в сім'ї Ліспекторів теж змінили імена, аби вони були підходящими, але із втратою первинного значення.

Родріго часто не знає, що сказати, повертаючись від головної оповіді до власної кризи. Йому не допомагає вибраний шлях аскетизму у словах. Він виявляє спротив дійсності, а факти вважає тим, чого варто уникати. Оповідач стикається із середовищем та людьми, яких не здатний описати попри свої короточасні побутові перетління.

Люба матуся, дорога бабуся пані Аніта з «3 Днем народження» не втручається у розмови про неї. Іменинниця постає окремишою та з власного бажання ізольованою, нависає над родиною, осмислює їх як третіх осіб, до яких немає потреби говорити. Вона відповідає, лише коли виникає власне бажання, відокремлення наростає, та зв'язок не зникає. Ерл Фітцу праці «Дискурс мовчання: постмодернізм Кларісе Ліспектор» доводить, що мовчання — це відокремлення, добровільна чи вимушена ізоляція, усвідомлення власної самотності та недоцільності комунікації, адже усе сказане не виконає свого завдання [9, р. 425].

Схиляння до вибору стримування крику є показником приховування не надто прийнятної, необговорюваної назагал правди. Якщо народжується сильного рівня страх, отже має бути і предмет, що є джерелом страху. Прихований від решти, він є ще більш небезпечним: «Якби я закричала, це звільнило б існування — існування чого? Існування світу. Сама я відчувала благовійний страх до існування світу» [2, с. 55–56].

Тиша є одвічною, істинною та непомітною між голосних назв, але, видається, єдиною стабільною, заповнюючи пусті простори між двох одиниць.

Говорити за себе — перевага, надана одиницям. Г. Х. здатна оповідати про власний досвід самостійно, бо перебуває у статусі між чоловіка-

ми та жінками. Цьому сприяє її фінансовий і соціальний статус. Макабеа ж потребує когось, хто проінтерпретує її історію. Після щасливого прощання ворожки молода друкарка надає собі не-

названого дечого вкрай важливого, а за кілька хвилин помирає. Це неназане та непояснюване, припускаємо, що було суб'єктивністю, якою наділені лише привілейовані та щасливі.

Список літератури

1. Зонтаг С. Про фотографію / пер. з англ. Ярослави Стріхи. Харків : МОКСОР, 2024. 244 с.
2. Ліспектор К. Пристрасть, згідно з Г. Х. Роман / пер. з порт. Наталії Пнюшкової. Львів : Видавництво Анетти Антоненко, 2023. 160 с.
3. Ліспектор К. Сімейні узи. Роман / пер. з порт. Наталії Пнюшкової. Львів : Видавництво Анетти Антоненко, 2018. 144 с.
4. Ліспектор К. Час зірки. Роман / пер. з порт. Ярослава Губарева. Львів : Видавництво Анетти Антоненко, 2016. 108 с.
5. Bachelard G. *The Poetics of Space*. Beacon Press, 1976. 241 p.
6. Clark M. Facing the Other in Clarice Lispector's Short Story 'Amor'. *Letras Femininas*. 1990. Vol. 16, no. 1/2. Pp. 13–20. URL: <http://www.jstor.org/stable/23020927> (date of access: 05.05.2025).
7. Fitz E. Freedom and Self-Realization: Feminist Characterization in the Fiction of Clarice Lispector. *Modern Language Studies*. 1980. Vol. 10, no. 3. Pp. 51–61. <https://doi.org/10.2307/3194232>.
8. Fitz E. The Passion of Logo(Centrism), or, the Deconstructionist Universe of Clarice Lispector. *Luso-Brazilian Review*. 1988. Vol. 25, no. 2. Pp. 33–44. URL: <http://www.jstor.org/stable/3513257> (date of access: 05.05.2025).
9. Fitz E. A Discourse of Silence: The Postmodernism of Clarice Lispector. *Contemporary Literature*. 1987. Vol. 28, no. 4. Pp. 420–436. <https://doi.org/10.2307/1208309>.
10. Lindstrom N. Clarice Lispector: Articulating Woman's Experience. *Chasqui*. 1978. Vol. 8, no. 1. Pp. 43–52. <https://doi.org/10.2307/29739473>.
11. Lindstrom N. The Pattern of Allusions in Clarice Lispector. *Luso-Brazilian Review*. 1999. Vol. 36, no. 1. Pp. 111–121. URL: <http://www.jstor.org/stable/3513993> (date of access: 05.05.2025).
12. Lispector C. Better than Burning. URL: <https://tinhouse.com/lispector-week-flash-friday-edition-better-than-burning/> (date of access: 05.05.2025).
13. Moser B. *Why This World: A Biography of Clarice Lispector*. Oxford University Press, 2009.
14. Muller I. The Problematics of the Body in Clarice Lispector's 'Family Ties'. *Chasqui*. 1991. Vol. 20, no. 1. Pp. 34–42. <https://doi.org/10.2307/29740322>.
15. Palls T. The Miracle of the Ordinary: Literary Epiphany in Virginia Woolf and Clarice Lispector. *Luso-Brazilian Review*. 1984. Vol. 21, no. 1. Pp. 63–78. URL: <http://www.jstor.org/stable/3513078> (date of access: 05.05.2025).
16. Sontag S. *Illness as Metaphor*. Farrar Straus Giroux, 1988. 87 p.

References

- Bachelard, G. (1976). *The Poetics of Space*. Beacon Press.
- Clark, M. (1990). Facing the Other in Clarice Lispector's Short Story 'Amor'. *Letras Femininas*, 16 (1/2), 13–20. <http://www.jstor.org/stable/23020927> (date of access: 05.05.2025).
- Fitz, E. (1987). A Discourse of Silence: The Postmodernism of Clarice Lispector. *Contemporary Literature*, 28 (4), 420–436. <https://doi.org/10.2307/1208309>.
- Fitz, E. (1980). Freedom and Self-Realization: Feminist Characterization in the Fiction of Clarice Lispector. *Modern Language Studies*, 10 (3), 51–61. <https://doi.org/10.2307/3194232>.
- Fitz, E. (1988). The Passion of Logo(Centrism), or, the Deconstructionist Universe of Clarice Lispector. *Luso-Brazilian Review*, 25 (2), 33–44. <http://www.jstor.org/stable/3513257> (date of access: 05.05.2025).
- Lindstrom, N. (1978). Clarice Lispector: Articulating Woman's Experience. *Chasqui*, 8 (1), 43–52. <https://doi.org/10.2307/29739473>.
- Lindstrom, N. (1999). The Pattern of Allusions in Clarice Lispector. *Luso-Brazilian Review*, 36 (1), 111–121. <http://www.jstor.org/stable/3513993> (date of access: 05.05.2025).
- Lispector, C. (2016). *The Hour of The Star* (I. Hubarev, Transl.). Anetta Antonenko Publishing (Original work published 1977).
- Lispector, C. (2018). *Family Ties*. (N. Pniushkova, Transl.) Anetta Antonenko Publishing (Original work published 1960).
- Lispector, C. (2023). *The Passion According to G.H.* (N. Pniushkova, Transl.). Anetta Antonenko Publishing (Original work published 1964).
- Lispector, C. Better than Burning. <https://tinhouse.com/lispector-week-flash-friday-edition-better-than-burning/> (date of access: 05.05.2025).
- Moser, B. (2009). *Why This World: A Biography of Clarice Lispector*. Oxford University Press.
- Muller, I. (1991). The Problematics of the Body in Clarice Lispector's 'Family Ties'. *Chasqui*, 20 (1), 34–42. <https://doi.org/10.2307/29740322>.
- Palls, T. (1984). The Miracle of the Ordinary: Literary Epiphany in Virginia Woolf and Clarice Lispector. *Luso-Brazilian Review*, 21 (1), 63–78. URL: <http://www.jstor.org/stable/3513078> (date of access: 05.05.2025).
- Sontag, S. (1988). *Illness as Metaphor*. Farrar Straus Giroux.
- Sontag, S. (2024). *On photography* (I. Strikha, Transl.). MOKSOP. (Original work published 1973).

S. Mahidina

EPIPHANY AND NARRATION IN THE FICTION OF CLARICE LISPECTOR

The article interrogates the theme of epiphany as a sudden moment of self-realization, analyzing the linguistic means in Clarice Lispector's oeuvre. The study draws on examples from the novels The Passion According to G.H., The Hour of the Star, and the short story collection Family Ties. The paper addresses

the impact of identity on formal and narrative structures, bringing to light the deconstruction of biblical concepts, particularly the idea of illness as a punishment for those who are impure.

The theme of consumption is presented as a process of understanding and acceptance. The article also examines the influence of Lispector's biography on the themes expressed in her prose. A key issue of analysis is the use of different types of space to structure the overall plot and individual scenes. Significant attention is given to the narrator's social background, gender, and age as crucial factors in shaping the narrative. This study examines the issue of articulating subaltern voices through the voices of more privileged subjects.

The research proposes conceptual oppositions, particularly framing saltiness as representative of the human and man-made, and the tasteless as emblematic of primordial and prehuman life.

In the selected works, encounters with the Other lead characters to sudden moments of self-realisation or changes in worldview. These epiphanies are presented as turning points at which characters confront themselves and the world around them in a transformative way. The article demonstrates how Lispector uses non-traditional language and narrative structures to evoke these powerful insights, making her work profound and philosophically engaging.

Keywords: Clarice Lispector, epiphany, narration, subaltern, the Other, oppositions.

Подано до редакції / Submitted: 17.12.2025

Схвалено до публікації / Accepted: 06.04.2026

Опубліковано / Published: 09.06.2026



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)