

У СВІТЛІ ЖІНОЧОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: філологія. Випуск 21.

УДК 821.161.2–31

Томчук Л. У світлі жіночої ідентичності; 11 сторінок; кількість бібліографічних джерел – 12; мова українська.

Анотація. У статті аналізується образ жінки в культурі кінця XIX та початку XX століття. Нове розуміння жінки з'являється в тогочасній філософській думці та літературі. Жінку оцінюють також як мірило нової етики, надію спасіння світу.

Ключові слова: жінка, жіноча ідентичність, образ, культура, фемінізм, гендер, модернізм, тип героя.

Summary. In the article analyzed image of woman in the culture at the end of the 19th - the beginning of the 20th centuries. The new understanding of woman shows up in the philosophical idea of this epoch. She shows up also in artistic literature. Society estimates her also as a criterion of new ethics and hope of rescue of humanity.

Key words: woman, woman's identity, image, culture, feminism, gender, modernism, type of hero.

Унікальність ситуації рубежу століть проявилася в прагненні утвердити нове філософсько-естетичне підґрунтя творчості, відійти від усталених у реалістичній літературі тем, проблем та образів. Творці мистецтва цієї доби охоче зверталися до індивідуальних характеристик людини, часто виводили на перший план проблеми психологічного характеру. Для них притаманне прагнення збагнути таємниці людської психіки, підсвідомі структури, а також інтерес до філософської антропології та психологічного аналізу, що відкриває простір для вияву безлічі чинників впливу на формування людського характеру.

Згадана унікальність ситуації цілком переконливо проектується також на постать жінки в культурі. Переосмислення образу жінки та її традиційної ролі в суспільстві – характерний знак часу, яким було порубіжжя XIX та XX століть [1; 3; 5; 12]. Утвердження нових філософських систем, а також морально-етичних цінностей сприяло новому поглядові на жінку. З іншого боку, далися ознаки наслідки жіночої емансипації в європейських країнах, – вони поставили на порядок денний актуальність прав жінки та утвердили за нею привілей працювати на різних фронтах суспільної діяльності, досягати конкретних результатів поряд із чоловіками [6].

Актуальні сторони буття тогочасних представниць слабкої статі були відображені в літературі завдяки творчій праці цілого грона талановитих жінок, що помітно оживили тогочасне українське письменство [1]. Тяжіння українських жінок до освіти та культури проявилася в їхній активній діяльності на полі суспільного поступу [3]. Актуалізація жіночого питання стала справжньою ознакою „духу часу”, виявом лібералізації та гуманізації національної культури. Відстоюючи засади модернізму, які, між іншим, давали жінці більше прав та можливостей для культурного розвитку, для участі в творенні мистецтва, Леся Українка, Ольга Кобилянська, Наталя Кобринська, Уляна Кравченко та інші письменниці утверджували власне світобачення, в якому по-новому означувалася роль жінки в суспільних процесах. Образ нової жінки простежуємо також і в творчості чоловіків, як-от І. Франко, В. Винниченко, М. Коцюбинсь-

кий, О. Плющ та інші [6, с. 10]. Можна стверджувати, що нова жінка в літературі стала відповіддю на виклики часу. Отже, варто говорити не стільки про поодинокі явища та персоналії, а про народження феміністичного дискурсу, що інтегрував певні культурні феномени та типи світогляду, популярні наприкінці XIX й на початку XX століття.

Емансипаційні процеси мобілізують жіночу активність на полі культури, яка матеріалізувалася у ряді творів літератури та мистецтва. Нова жінка здобувається на одвагу не лише говорити про себе, а й виразити у слові складні й тонкі відчуття. Переважно жінки приховують свій приватний досвід, себто прикидаються, симулюють, намагаючись усіма правдами й неправдами вписатись у вже створений зразок поведінки. Натомість нова жінка протиставляє свою активну позицію не лише чоловічому патріархальному суспільству, а й традиційній жіночій пасивності [5, с. 227]. Звичайно, без цієї постаті було б неможливо говорити про модернізм узагалі. Точкою відліку тут стає відмова від традиційної ролі: її абсолютним вираженням є звичаєва мораль, що приписує жінці функцію матері-хранительки, й ніяк інакше. У творах Лесі Українки чи Ольги Кобилянської досвід героїнь виходить поза межі відведеного жінці домашнього вогнища. „Так авторка творить екзистенційний міт про життя і призначення жінки, програмує наратив приватного життя і накидає його для наслідування” [5, с. 10]. Народжується особливий „жіночий простір” (В. Агеєва) нашої культури. Він відмінний від того способу, за допомогою якого представляли жінку в українській літературі письменники XIX століття, як-от Іван Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Олександр Кониський, Борис Грінченко та інші.

З іншого боку, цікаво спостерегти, як змінюється на межі віків сам образ жінки в культурі. Йдеться про той образ, який творять, як правило, чоловіки [7], однак сама його змінність зраджує вплив новітніх ідей та практик. Характеристика цього образу жінки в культурі періоду порубіжжя і є завданням цієї статті.

Проблема жіночого ідеалу, співвідношення чоловічого й жіночого посідає важливе місце в філософській думці російського Срібного Віку,

зокрема у працях Вячеслава Іванова, Миколи Бердяєва, Сергія Булгакова, Павла Флоренського. Ці мислителі прагнули по-своєму синтезувати тогочасний стан знання про природу жіночого, про жіночий чинник у культурі. Вони, з одного боку, уважно відстежували з цією метою культурну традицію, аналізували класичні твори мистецтва. Але, з іншого, жваво цікавилися сучасними процесами, віддавали належне емансипації особи та зміні гендерних ролей у суспільному житті.

Чоловіче й жіноче начала присутні в мислі російських філософів як два універсальні чинники буття. Вони найглибше характеризують основи світу, але й наперед визначають полярність нашого існування. У цьому погляді можна виділити три найважливіших аспекти:

1) думка про розділеність та фундаментальну полярність чоловічого та жіночого як універсальний принцип буття;

2) вбачання у взаємному поєднанні полярних начал плідотворної основи та творчої енергії всякого мистецтва;

3) констатація одного з положень символістської релігійної антропології, суть якого можна виразити словами В. Соловйова: справжнім суб'єктом любові повинен бути Інший, причому він повинен у всьому від нас бути відмінним, щоб „бути справді іншим”.

Багато дає для розуміння сутності людської природи розгортання двох ідей, яким надавав неперехідного значення С. Булгаков. Вони, до речі, безпосередньо стосуються питання про жіночий чинник. Положення філософа ґрунтуються на розрізненні двох вимірів людського буття: метафізичного та емпіричного, двох порядків існування людини – одвічного, позачасового („райської передісторії людини”) та земного, після гріхопадіння, котре водночас „має повноту” та є „половинчастим”. Саме в земному існуванні чоловіче та жіноче набувають того значення, якого їм надаємо нині, тобто вони стають „статевими модусами існування людини”, як твердить С. Булгаков. У вимірі метафізичному, поза гріхопадінням, у задуманому Богом образі людини (в образі Божому, що є в ній) чоловіче й жіноче є саме по собі, як Адам і Єва, проте це не є стать. У початковому смислі тілесне значення статі відсутнє, вважає філософ. Адам і Єва поєднуються на інших засадах, відчуваючи духовну спільність. „Початково вони є духовні начала, певні духовні кваліфікації” [4, с. 142]. Коментуючи ці одвічні духовні кваліфікації і таким чином природу відносин чоловіка й жінки, С. Булгаков уникає елементарності популярних уявлень, щодо якої застерігав раніше В. Соловйов. Тобто, він не пояснює твердження про активність чоловіка та пасивність жінки в їхньому зв'язку. Варто, однак, зауважити, що мислитель певною мірою віддає данину панівним у тогочасній культурі уявленням, загальнопринятим схемам мислення, коли він однозначно пов'язує чоловіче начало з „приматом розуму та волі над почуттям”, тоді як у жіночому чинникові, на його переконання, проявляється

„примат почуття, переживання над розумом та волею” [4, с. 142-143].

Проте в цілому характеристики двох начал витримані в аксіологічному плані, бо саме цей вимір для мислителя є найбільш важливим та актуальним: „Чоловіче – істина в красі, жіноче – краса в істині: істина і краса, нероздільні та єдиносутні, але разом вони й розділені як два образи єдиного начала, одкровення єдиного Отця, що народжує Сина та приводить Духа Св. Ці образи належать до повноти образу Божого в людині” [4, с. 143].

Другим істотним моментом теологічної антропології С. Булгакова стає симбіоз статі. Ідеться про ідею людської двоєдності, що проявляється в наявності „двох духовних можливостей у людині, із яких кожна зокрема повністю її не виражає”. Таким чином, чоловіче й жіноче розцінюються як половинчасті, неповні сутності, що взаємно доповнюють себе в поєднанні. Така дихотомія присутня в самій істоті людини, твердить С. Булгаков. Більше того, „людина не є тільки чоловіче або тільки жіноче начало, але вона вміщує в собі і те, й інше, причому не як стать, тобто половинчастість та неповноту, а саме як повноту свого буття” [4, с. 142]. Інакше кажучи, принцип повноти виражається не в одному, але в наявності двох начал. Ця засада двоєдності, своєрідної андрогинності, відноситься як до небесного, так і до земного виміру буття людини: і там, і там чоловіче й жіноче мають поєднуватися, прагнучи до ідеалу. Однак на небі (у метафізичному плані) така повнота дана людині, на землі ж вона лише задана. На землі її ще треба здійснити. У процесі її творення мають брати участь як Адам, так і Єва, проявляючи та вдосконалюючи свої духовні можливості та початкові схильності.

У наведеному філософському постулаті легко можна пізнати мотивування популярної в ту пору, на зорі модернізму, ідеї андрогинності. У ньому бачимо також розділення двох образів жінки – небесного та земного, а відтак двох проявлень жіночості – ідеального та реального. Тим самим порушується питання про природу жінки, про сутність і таємницю жіночого, адже уявлення про цю таємницю стає загальним місцем мислення про жінку. Саме в цьому аспекті найчастіше брала слово література, зокрема поезія, поетична інтуїція [8].

У думці російських філософів Срібного Віку впадає в око певний схематизм в осмисленні опозиції чоловічого та жіночого, що асоціюються з активним та пасивним началами людської природи. Це нагадує нам про вагу культурних стереотипів жінки, які були дуже міцно вкорінені в системі мислення XIX століття. Сучасна дослідниця В. Агеєва пише про це: „Патріархальна свідомість стверджує, що жінка не може творити, їй недоступна трансцендентність і світоперетворююча активність (і тому творча доля визначних жінок-митців завжди неймовірно складна), але вона надихає творця, у своїй пасивній зовнішній досконалості служить нагадуванням про таємне, непідвладне раціональному пізнанню. І в ролі покірної дружи-

ни, домогосподарки, і в якості Прекрасної Дами (в останньому випадку, може, ще більше) вона лише даність, ідол, іноді об'єкт поклоніння, але цілковито позбавлений активності, здатності до самоствердження" [2, с. 12].

Попри це, варто відзначити, з іншого боку, виразність самої схеми, яка дозволяє оцінити її складові у взаємній опозиції. При герменевтичному прочитанні наведених міркувань можна побачити в них прихований смисл, що просвічує крізь зовнішнє сприйняття. На глибинному, вищому рівні прочитання так звана жіноча пасивність обертається своєю внутрішньою стороною та прочитується як духовна здатність прийняти та вмістити іншу енергію, як відкритість на Інше/Іншого, як участь (співчуття, співучасть) у ньому. Тим самим жіноче співчуття, готовність прийняти стає етичною передумовою утвердження Іншого, іншої сутності. Разом з тим ці якості є фундаментальною характеристикою жіночої суб'єктності, жіночого як такого [10, с. 41-46].

У такій екстремальній формі жіноче постає як готовність та смирення особистої участі у загальній відповідальності. Мова йде про таку відповідальність за Іншого, літературним зразком якої в російській та світовій літературі стала Соня Мармеладова з відомого роману Федора Достоєвського. Не випадково ця героїня, точніше сказати, сцена зустрічі Соні з Раскольниковим, так надихала Емануеля Левінаса, який знаходив у ній, як і в романах Достоєвського взагалі, „пре-філософський досвід”, істотний для осмислення категорії Іншого. У цьому епізоді Соня Мармеладова вдвляється у розпачливий вираз обличчя Раскольникова, як говорить Достоєвський, „з ненаситним співстражданням”. Як коментує Е. Левінас, цей момент є принципово важливим для розуміння істоти жінки та її культурної ролі. Філософ зокрема пише, що Достоєвський „не сказав „невичерпне співстраждання”. Співстраждання, що йде від Соні до Раскольникова, – ніби голод, а присутність Раскольникова підживляє та нарощує його до нескінченності, за межі всякого можливого насичення” [9, с. 166].

Для Левінаса приклад, взятий із Достоєвського, є добрий як свідчення правди про таємницю жіночого начала, як доказ і прозріння того, що бажання Іншого протистоїть буттю-для-себе. Бажання Іншого, в цьому випадку співстраждання, виходить із жіночої істоти, що підноситься над власним еґо й намагається зрозуміти Іншого як себе. Таке бажання проявляється як доброта, у ньому приховано ідею Нескінченного, про яку пише Е. Левінас [9, с. 166]. Отже, це та сама „краса в істині”, яку відзначав С. Булгаков як дефініцію жіночої сутності. Формула Булгакова знаменна та істотна ще й через те, що вона виявляє та дозволяє усвідомити глибинний зв'язок поміж культом жіночності (Вічної жіночності) та культом краси (панестетизмом) в літературі раннього модернізму, зокрема зорієнтованій на символізм. Тим самим вона вказує на важливість естетичного досвіду в житті людини, а також особливість естетичного сприйняття жіночого.

Визначаючи функцію жінки, письменники та публіцисти тієї доби вирізняли кілька провідних ознак, які мали би стати її основою. Вони пропонували три напрямки самореалізації жінки [8]. Суть першого полягала в індивідуальному самовдосконаленні, розвитку духовних сил, знань, у сміливій боротьбі за справжню красу життя, за велике і міцне людське щастя. Такий ідеал, народжений ще французьким просвітництвом та розвинений у період романтизму, здобув новий блиск в обставинах нового періоду. Другий шлях жінки постулював її роль як рядового робітника та борця за суспільний поступ. Тут жінка з переможних рядів „дітей сонця” переходить у ряди „сліпих кротів”. Вона стає представником величезної людської маси, яка потребує інтелігентних робітників. Це шлях освічених жінок, які перейняли долю народу й від яких той народ сподівається допомоги у процесі свого культурно-освітнього розвитку. Третій вид діяльності стає доступний жіночій натурі в умовах її активної особистої емансипації. Жінка в цьому випадку стає служителькою культу мистецтва. Її мета – бути зв'язком між земним і неземним, бути свідком перед небом – людського горя, перед людством – надземного ідеалу. Цей рід діяльності постав у зв'язку з модерністським служінням чистій красі.

У проявленні своєї громадської активності, отже, жінка, має невеликий вибір. Вона може стати прихильницею феміністичного руху й прагнути “бути собі ціллю” (О. Кобилянська), творячи своє життя так, щоб воно могло служити зразком для наслідування іншим жінкам. Або ж повинна “іти в народ”, жертвуючи власні амбіції, сили та розум темній і неосвіченій масі, яка, до речі, часом вороже ставиться до своїх вчителів. Також жінка сама може стати творцем прекрасного, тобто служити мистецтву або бути музою для інших – художників, поетів, музикантів. На рубежі століть уже існували ці три типи нових жінок – громадські діячки-феміністки, вчительки, письменниці, художниці. Вони були присутні як у реальному житті, так і в літературних творах – як образ жінки або жіночий ідеал [12, с. 56]. Проте якщо типи “інтелігентних трудівниць”, хоча рідко, все ж траплялися в літературі реалізму, то третій тип є відносно новим. Для української літератури він цілком свіжий і навіть трохи екзотичний, судячи зі сприйняття.

У рамках епохи рубежу століть не бракувало й спроб знайти есенційне вираження жіночого начала. Так, над цим працював Р. Вагнер, який наприкінці свого творчого життя прагнув поєднати різні фемініні образи. Серед цих фігур можна виділити різні, навіть протилежні, як-от Ельзу, Єлизавету, Кундрі (з містерії „Парсифаль”). Вони втілюють у собі риси Єви й Саломе, Марії Магдалини та Ізольди, стають своєрідним синтезом жіночого начала. При цьому жіноче символізує не лише красу та чарівність (у її амбівалентному варіанті, в якому спокушання красою виступає в мистецтві), але нерозгадану таємницю, що приховує жіноче покликання сприяти процесові чоловічої духовної ініціації, а також становлення його

я (індивідуалізації). Ідеться про таке призначення, яке засвідчує активну роль жінки щодо чоловіка, його духовного становлення. Адже жінка творить чоловіка не лише самим актом фізичного народження, вона спонукає народження в ньому духовної енергії, духовної сутності.

Жіноча самопрезентація в культурі на рубежі XIX та XX століть, однак, значною мірою зумовлена стереотипами, що тяжіють над суспільством. Саме через те жінка із труднощами утверджує свою роль у мистецтві, а жіноча активність узагалі наштовхується на великий спротив. Досить згадати жіночі образи Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Наталії Кобринської, Надії Кибальчич, аби оцінити високий ступінь переборення суспільної інерції щодо жінки. Усе це зумовлює здебільшого драматичний або трагічний характер, якого набувають образи нових жінок у літературі. Такі типи не мають сфери застосування в тогочасних реаліях, а доведення власної рації нерідко коштує їм здоров'я і життя. Так, Р. Веретельник, коментуючи божевілья Любові Гощинської, героїні драми Лесі Українки „Блакитна троянда”, слушно стверджує, що мотивом хвороби є абсолютне нерозуміння жінки в її середовищі. Дослідник пише, що Гощинська фактично тікає в божевілья, щоб у такий спосіб відгородитися від зовнішнього світу, в якому вона не може виявити власну ідентичність [11]. Подібний захист шукають також персонажі

творів Ольги Кобилянської: зустрічаючи нерозуміння, вони замикаються в собі або вчиняють несподівано радикальні кроки у власній біографії. У результаті ці героїні або гинуть, або залишаються самотніми. Недаремно Т. Гундорова оцінює такий тип жінки у Кобилянської як утопічну постать, міт „нової жінки”. Він „увібрав у себе спротив, з одного боку, романтичному ототожненню жінки з природою, а з іншого – протест проти дарвінівського витлумачення жінки як біологічної, репродуктивної сили роду” [5, с. 227]. Поборюючи обидва стереотипи сприйняття, нова жінка утверджує своє право на співучасть у високій культурі. Вона розглядає сферу культури як світ потенційного порозуміння, а навіть як спосіб подолання одвічних суперечностей статі.

У культурній ситуації межі XIX та XX століть, як бачимо, відбувається радикальне переосмислення ролі жінки в суспільному середовищі. Ми проаналізували лише деякі найхарактерніші образи жінки, що постають у цей час. Відчуття культурного розриву викликають спроби утвердження типу нової жінки, активного творця естетичних цінностей. Звідси – утопічний характер моделювання жіночих образів, ознаки якого можна спостерігати як у філософській думці (С. Булгаков, М. Бердяєв), так і в літературній творчості (Леся Українка, О. Кобилянська) цієї драматичної доби.

Література

1. Агеева В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: Монографія / Віра Агеева. – К.: Факт, 2003. – 320 с.
2. Агеева В. Філософія жіночого існування / Віра Агеева // Бовуар С. Друга стаття: У 2 т. ; [пер. з фр. Н. Воробйова, П. Воробйова, Я. Сабко]. – К.: Основи, 1994. – С. 5-21.
3. Богачевська-Хом'як М. Білим по білому: Жінки в громадському житті України, 1884-1939 / Марта Богачевська-Хом'як. – К.: Либідь, 1995. – 424 с.
4. Булгаков С. Купина Неопалимая / Сергей Булгаков. – Париж, 1927. – 288 с.
5. Гундорова Т. *Femina Melancholica*: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Тамара Гундорова. – К.: Критика, 2002. – 272 с.
6. Гендерна перспектива [упор. Віра Агеева]. – К.: Факт, 2004. – 256 с.
7. Демська-Будзуляк Л. Гендерна інтерпретація жіночих та чоловічих образів в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. (новелістика, драматургія) / Леся Демська-Будзуляк // Слово і Час. – 2005. – № 4. – С. 10 – 17.
8. Замотинь І.І. Русская Нора и её духовные стремления. Къ характеристике женского вопроса въ новейшей драматической литературе / И. Замотинь. – Варшава, 1909. – 130 с.
9. Левинас Э. Время и Другой. Гуманизм другого человека ; пер. А. Парибка / Эммануэль Левинас. – С.-Петербург: Высшая религ.-филос. школа, 1998. – 265 с.
10. Савкина И. Разговоры с зеркалом и зазеркальем. Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века / Ирина Савкина. – Москва: Новое литературное обозрение, 2007. – 440 с.
11. Weretelnyk R. A Feminist Reading of Lesya Ukrainka's Dramas: PH.D. Thesis / Roman Weretelnyk. – Ottawa: University of Ottawa, 1989. – 160 p.
12. Wiek kobiet w literaturze, pod red. Jadwigi Zacharskiej i Marka Kochanowskiego / J. Zacharska i in. – Białystok: Trans Humana, 2002. – 392 s.

Томчук Любов Василівна – канд. філол. наук, докторант кафедри української літератури Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова.