

## ЖІНОЧА ПРОЗА ЯК ДЗЕРКАЛО

Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Філологія. Випуск 19.

УДК 821.161.2-3.09 «18-19»

Томчук Л. Жіноча проза як дзеркало; 10 стор.; кількість бібліографічних джерел – 15; мова українська.

**Анотація.** У статті аналізуються ознаки української жіночої прози кінця XIX та початку XX століття. Авторка розглядає їх крізь призму дзеркала як метафори жіночого письма.

**Ключові слова:** жіноча проза, персонаж, фемінізм, гендер, модернізм, біографічний досвід, тип героя.

**Annotation.** The author of this article analyses Ukrainian womanish fiction at the end of the 19<sup>th</sup> – the beginning of the 20<sup>th</sup> centuries. He characterizes her by the metaphor of mirror, which answers essence of woman's creation.

**Key words:** woman's prose, character, feminism, gender, modernism, biographic experience, type of hero.

Жіноча присутність протягом тривалого часу становить собою невід'ємну рису української культури. Сьогодні про жіночу творчість та жіночий спосіб сприйняття мистецтва нерідко говорять в українській гуманітарній науці [1; 2; 4; 5; 6]. Досліджується під цим кутом зору й українська література, в якій нерідко саме жінки відкривали нові стилі та художні засоби. У наукових спробах оцінки своєрідності жіночої творчості нерідко вдаються до метафори *дзеркала*. Вона дуже зручна, аби сформулювати характер письма жінки, що переживає становлення на перетині вже існуючих текстових стратегій.

Теоретичне обґрунтування поняття дзеркала належить французькій дослідниці Л. Ірігаре, яка застосовувала його як відповідь на концепцію Ж. Лакана про відсутність жінки в письмі. У праці «Дзеркало іншої жінки» дослідниця порівнює жіночу мову до увігнутого (кривого) дзеркала, оскільки така позиція відповідає ситуації жінки як Іншого щодо панівної чоловічої мови. Ірігаре пробує відкрити за допомогою образу дзеркала становище жінки як іманентного Іншого в метафізичному дискурсі. Вона утверджує жінку як суб'єкта, руйнуючи разом з тим поширену материнську метафору [8, 445].

Парадигму дзеркальності з'ясовує й український літературознавець Т. Гундорова в есеї «Жінка і дзеркало» [3], який увійшов до монографії «Femina Melancholica. Стат'я і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської» (2002) [4]. Вона розглядає як чоловіче дзеркало, в котрому відображається стереотипний образ жінки (головним чином, у класичній літературі), так і жіночу самопроєкцію, котра стала можливою вже в літературі, писаній самими жінками. Таким чином, становлення жіночої літератури можна сприймати як «повернення жіночого нарцисизму до себе додому, себто у власне своє тіло і у власну автентичну історію» [5, 91], на думку дослідниці. Російська авторка Ірина Савкіна також проєктує жіночу тожсамість крізь призму дзеркала як метафори, причому аналізує специфічну жіночу літературу, якою є автодокумент [14].

Можна дискутувати про спосіб самопредставлення, який вибирають жінки або який їм визначено культурною традицією. Як би там не було, заглядання в дзеркало стає властивим шляхом

до розуміння не лише себе самої, а й довколишнього світу. При цьому жінка, очевидно, бере до уваги тип дискурсу, котрий уже склався, бо лише в його межах може себе реалізувати. Процес відображення зазнає множинних проєкцій, на чому варто окремо наголосити. Жіноче письмо є тим оптичним центром, в якому фокусується різні проєкції. «Їхне (жінок – Л. Т.) тіло – це знак, який набуває значимості в іншій свідомості, в іншому усвідомленні. Вони бачать себе навіть не в дзеркалі. Бачать відображення свого плаского відображення, пропущеного через органи сприйняття іншого. Таким чином виходить подвійне чи потрійне віддалення» [9, 23], як коментує це явище сучасна авторка.

Український фемінізм, з огляду на його історичні та культурні умови розвитку наприкінці XIX століття, мав свої специфічні особливості, які варто чітко означити. М. Тарнавський слушно формулює «чотири парадокси» нашого фемінізму [15, 204–206], вказуючи, що в цих парадоксах, власне кажучи, розкривається його специфіка та суперечливість. Мова йде про наступні чинники:

1. Давалася взнаки відмінність ситуації в Росії та Австро-Угорщині, що зумовлювало своєрідну двоколіїність українського жіночого руху. Н. Кобринська писала про становище «руського жіноцтва в Галичині», яке значно різнилося від трактування жінки в Наддніпрянській Україні. Хоча, як знаємо, чинилися вдалі спроби об'єднати зусилля цих двох течій феміністичної думки (приклад альманаху «Перший вінок» у цьому сенсі симптоматичний), але існували й об'єктивні перепони, що їх роз'єднували.

2. Фемінізм прагнув використати художню літературу як знаряддя соціальних реформаторських зусиль. Цьому завданню відповідав реалістичний стиль, але ситуація кінця XIX та початку XX ст. виразно вказувала на його застарілість. Звідси неминучий конфлікт фемінізму з молодим модерністським рухом. Тут також криється причина розходження молодих письменниць із засадами феміністичної доктрини. Про це виразно писала Леся Українка, дистанціюючись від поглядів Н. Кобринської та відмовляючись від співпраці з нею.

3. Провідними діячками й речницями українського жіночого руху були Наталя Кобринська та

Леся Українка. Обидві письменниці зображували у творчості різні аспекти соціальних, звичаєвих, побутових проблем жіноцтва. У їхніх творах можемо знайти «розважливий, логічний заклик до конкретних заходів задля поліпшення їхнього становища» [15, 205]. Однак обидві згадані вище авторки перебували, як твердить М. Тарнавський, під впливом філософії Ф. Ніцше, котрий мав заслужену славу жінконенависника, бо в його творах жінка трактувалася в традиційний спосіб, критично й навіть зневажливо.

4. Четвертий парадокс полягає в тому, що фемінізм на межі сторічч мав найпалкіших прихильників серед чоловіків. Якщо згадати приклади І. Франка та М. Павлика, можна погодитися з такою оцінкою, але це лише окремі приклади, що не свідчать про загальну тенденцію. До того ж, вони характерні для Галичини й значно меншою мірою – для Наддніпрянської України. Не вельми переконує наступне судження дослідника: «Тогочасні жінки у своїх художніх творах або не порушували питань фемінізму, або робили це напівщиро, впереміш з іншими питаннями, або не досить вправно, щоб їхні зусилля мали ефективність» [15, 205].

Загалом оцінюючи наведений діагноз як слухний, не поділяємо останню тезу, яка видається надто критичною. Справді, жіноча література не завжди ставить у центр уваги питання емансипації жінки, оскільки воно – лише складова загальної проблематики, що набула неймовірної гостроти на початку ХХ століття. Але так жінки-авторки чинили свідомо. Не випадає звинувачувати їх у «напівщирості» в жіночому питанні, бо треба брати до уваги як загальні цензурні утиски, так і неможливість реалізувати в художній мові власне жіночий досвід – через відсутність подібних практик, невиробленість мови та відсутності традиційного дискурсу, який, так чи інакше, спонукав триматися його норм кожного, хто приходив у літературу. Така постава певною мірою пригашувала радикалізм окремих жінок, як це вдало показала С. Павличко на прикладі Лесі Українки та Ольги Кобилянської [12, 68–77]. Тим більше, це мало вплив на менш одважних представниць жіночої літератури, які починали свій творчий шлях у драматичних чи не вельми певних умовах і, безперечно, змушені були вдаватися до панівної в тогочасній літературі норми письма, переймаючи народницько-реалістичний стиль та відповідні засоби образотворення.

Проекції жіночої літературної творчості відображають цю реальну багатовекторність жіночої свідомості, коли вона водночас маркує різні грані дійсності і робить це у дуже своєрідний спосіб. Метафора дзеркала тут спрацьовує як основоположна. Вона дозволяє бачити нам не лише об'єкт художньої творчості, а й сам суб'єкт, до того ж у його непростих, нерідко викривлених відбиттях та насвітленнях, що нерідко нагадують відображення відображень. В українській жіночій прозі кінця ХІХ та початку ХХ століть можна аналізувати соціальні, ідеологічні, гендерні, етичні, ментальні й

власне естетичні віддзеркалення. Нижче наведемо кілька спостережень у рамках окресленої теми.

В українській художній прозі зображується специфічна модель сім'ї, що відповідає умовам перехідного часу та кризи цінностей. У такій сім'ї відсутній (або ускладнений) контакт героїні з матір'ю, відчувається відстороненість батька, чужість чоловіка. Жінка, таким чином, опиняється сам на сам із вирішенням не лише особистих, а й родинних проблем. Таку ситуацію нерідко подибуємо в оповіданнях та повістях Ольги Кобилянської, Олени Пчілки, Лесі Українки, Наталі Кобринської, Надії Кибальчич тощо. З'являються ті нові ролі й функції, які суттєво змінюють образ жінки та є свідченням нового часу. Так, героїня виступає в ролі революціонерки, товаришки, ідейного однодумця, колеги. Це образи сильних, вольових жінок, які не коряться або намагаються не коритися чоловікам, – жінок, які самі вирішують, куди їм прямувати.

Оскільки в українській літературі помежів'я віків з'явилося чимало письменниць, зазнала відповідних змін інтерпретація статі у художніх текстах. У цьому контексті важливою була настанова на поглиблений психологізм, що проявляється у прагненні пізнати та зрозуміти сутність *статі*. Відтак можемо говорити про особливості жіночої інтерпретації чоловічих образів, новий погляд на гендерну проблематику [6]. У прозі О. Кобилянської, Лесі Українки, С. Ярошинської, Л. Яновської та ін. авторок немає єдиного стереотипу чоловічого образу, але проявляються цікаві риси розбіжностей у сприйнятті чоловічої статі. Чоловічі персонажі, з одного боку, виступають носіями нових ідей – поступовці, радикали, революціонери, прихильники емансипації. Проте, з іншого боку, вони нерідко представлені суперечливо, оскільки виявляються людьми бездушними, байдужими, лицемірними, для яких ті ідеї – лишень модна декорація, зручна формула для виправдання власної негідної натури, підлих учинків. Пізнання таких протиріч глибоко вражає жінок-героїнь, навіть викликає в них зневіру та депресію. Тут прийом дзеркала виявляється наріжним для психологічного вмотивування характерів персонажів.

Так, у незавершеній психологічній повісті Л. Яновської «Мій роман» маємо характерне зіставлення жіночого та чоловічого образів, що прозирає складні гендерні відносини. В образі Сави Григоровича письменниця представляє героя свого часу, який для досягнення мети використовує жінку. І хоча діяльність цього чоловічого персонажа спрямована не на власні, а на суспільні інтереси, й авторка не аналізує моральний бік його вчинків, у поведінці Сави Григоровича провідним є мотив задоволення своїх егоїстичних потреб, що абсолютно не відповідає ідеї гендерної симетрії стосунків.

Гнучкішим і художньо переконливішим вишов образ Катерини Михайлівни. Письменниця розкриває душевну драму жінки, відстежує найтонші порухи її душі, проникає у внутрішній світ героїні. Для поглиблення психологічного аналізу

персонажа Л. Яновська вдається до внутрішнього монологічного мовлення, яке допомагає заглибитись у віддалені схованки людської психіки, її свідомості, передати непростий процес думки. Для відтворення розгубленості жінки авторка послуговується засобами екстравертного психологізму – «зображення внутрішнього стану людини через деталі зовнішнього його вияву – через рухи, жести, вираз очей, через закам'янілість» [10, 212]. В образі головної героїні письменниця втілила власні мрії про глибоке почуття, якого вона жадала все життя.

Радикальні зміни, що відбулись у суспільстві доби порубіжжя, поступово фокусувалися у літературному дискурсі. «Все більш потужний голос справжньої жінки наполегливо стверджував «іншу» реальність, вносячи хаос у давно узвичаєну гендерну картину [...]. Колись єдиний образ жінки під тиском неминучих змін розламався на тисячі друзок, і проблема статі на повний голос заявила про свою нагальність. Модернізм, здається, захлинувся у розмаїтті відкритих проблем, гарячково кинувшись у пошуки нових сексуальних ролей, нових характеристик гендеру, вироблення нової моралі» [7, 58].

Модерні віяння початку XX ст., особливо у жіночій творчості, порушили табу на відтворення інтимних переживань жінки, її сексуальних бажань. На відміну від західноєвропейської літератури, в Україні ці перепони долалися особливо складно. В. Агєєва стверджує: «Наша література другої половини XIX століття справді була неймовірно цнотливою. Тілесний досвід у ній майже не відбито, ні про яку еротику, сексуальність не могло бути й мови, більше того, гріхи любовців, особливо жіночі переступи, всіляко таврувалися, а біс плоті вважався чи не найнебезпечнішим» [1, 111]. У жіночій прозі помітна ця тенденція: описуючи стосунки поміж статями, письменниці уникають зображення прямих еротичних бажань, ця грань взаємин є ніби закритою для них. На цьому тлі еротичні відчуття героїнь О. Кобилянської сприймалися мало не як скандал, виклик загальноприйнятим нормам моралі.

Новий підхід до творення образу жінки, звернення до її тілесності, еротизму – одне з істотних надбань літератури XX ст. Прикметною ознакою жіночої прози є образ нової жінки, який твориться поетапно, під різними кутами зору, і він, випливаючи з різних структур і форм, стає узагальненням як особистої жіночої позиції, так і ментальності, соціально виробленої «норми». У низці повістей та оповідань цього часу предметом посиленої уваги є питання призначення жінки, її соціальної і творчої реалізації («Valse melancholique», «Він і Вона» О. Кобилянської, «Історія її серця» та «Барвінок» Л. Яновської, «Пропаші сестри» Н. Кибальчич тощо). Певною мірою таку поглиблену увагу спричиняли обставини особистого життя авторок, які зазвичай змушені були робити нелегкий вибір між творчістю і родиною, наштовхувалися на нерозуміння рідних, особливо чоловіків. Імовірно, через цей

автобіографічний план жінкам-письменницям вдалося відтворити складний і подекуди суперечливий внутрішній світ своїх героїнь, їхні потаємні помисли і бажання, простежити зміни у світогляді, які відбувалися на тлі епохальних суспільних зрушень.

Повноцінність біографічного досвіду тут виявилася в повноцінності літературного образу. В. Погребенник відзначає слушність аналітичного узагальнення діаспорного літературознавця Романа Олійника-Рахманного з того приводу, що «в українській літературі XIX – початку XX ст. більш активними й живими у порівнянні з чоловічими є персонажі-жінки» [13, 101]. Відкриваючи різні грані жіночої натури, котрі раніше не були охоплені в українській літературі, письменниці присвячують свої твори материнству, вихованню дітей, подружньому життю, переживанням дигнітства, акцентуючи на переживаннях жінки. Такі твори, позбавлені напруженої сюжетної лінії, виняткових ситуацій, насичені психологізмом і зображенням внутрішніх почуттів героїв, скеровані на віднайдення жіночої ідентичності в іншій площині, тобто своєрідний відцентровий рух, коли кохання (до) чоловіка вже не сприймається як єдиний і вирішальний спосіб представлення жінки.

Вже у XIX ст. жіночий образ зазнав еволюції: від обездоленої селянки, що у всьому підкоряється долі, – до емансипованої інтелігентки, що здатна боротися за рівні з чоловіком права. На рубежі XIX та XX ст. з'являється новий образ жінки-матері, що поруч із чоловіками відстоює загальні ідеали, економічне, моральне рівноправ'я громадян у суспільстві. На противагу сентиментальним героїням, в українській літературі з'являється новий жіночий персонаж, що вцент розбиває традиційні поняття про місце і роль жінки в суспільстві. Така героїня виразно декларує свої погляди, незважаючи на несприйняття та обструкцію, яку змушена терпіти в суспільстві. Як, наприклад, персонаж оповідання «Ідеї» Ольги Кобилянської, – постать автобіографічна, як нерідко бачимо в бучковинської авторки, – котра проголошує: «Мої ідеали були: бачити свій народ сильним, на рівні з іншим народом, культурним, жінок його укінченими типами, гідними репрезентантками його, і силою, з якою можливо було в усіх випадках числитися» [11: 3, 393].

За такою логікою, прикметною ознакою жінки має стати не її слабкість та покірність, а сила, воля, переконання, бо саме ці риси допоможуть жінці здобути властиве місце в суспільстві, на яке вона заслуговує. Крім того, жінка мислиться як неодмінний партнер чоловіка в національно-визвольних змаганнях. Її сила стає запорукою майбутнього визволення народу, його вільного розвитку.

Помітною стає також і різноманітність жіночих образів: якщо на початку XIX ст. об'єктом естетичного дослідження була жінка-селянка, в середині XIX ст. з'являється образ жінки-бурлачки та жінки-інтелігентки, то кінець XIX ст. та початок XX ст. наповнив ці образи новим змістом. Досягненням літератури початку XX ст. стала пластич-

ність жіночого образу, коли він позбувається прямолінійної ідеологічної заданості, а виступає у психологічній мотивації, як яскравий та переконливий тип. Жіноча проза дає нам добрі приклади такого зображення української жінки.

Тип нової жінки відверто суперечить узвичаєному жіночому образу вже тим, що він скерований не в минуле (традицію, родину, збереження

роду), а в майбутнє. Така жінка мріє про укладання нової моделі стосунків із чоловіком, а також звільнення цілого народу, що уможливить вільні, доброзичливі, партнерські взаємини в цілій країні. Вона не задовольняється функцією репродукції, але заявляє про своє право до співтворчості в соціумі.

### Література

1. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: Монографія – К.: Факт, 2003. – 320 с.
2. Богачевська-Хом'як М. Білим по білому: Жінки в громадському житті України, 1884–1939. – К.: Либідь, 1995. – 424 с.
3. Гундорова Т. Жінка і Дзеркало // «Ї»: Незалежний культурологічний часопис. – 2000. – № 17. – С.87-94.
4. Гундорова Т. *Femina Melancholica*: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. – К.: Критика, 2002. – 272 с.
5. Гендерна перспектива / Упор. Віра Агеєва. – К.: Факт, 2004. – 256 с.
6. Демська-Будзуляк Л. Гендерна інтерпретація жіночих та чоловічих образів в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. (новелістика, драматургія) // Слово і час. – 2005. – № 4. – С. 10 – 17.
7. Дробот І. Володимир Винниченко: погляд «іншої» // Гендер і культура / Збірник статей. – К.: Факт, 2001. – С. 53 – 68.
8. Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; Пер. з англ. – К.: Основи, 2003. – 503 с.
9. Завьялова Мария. Это и есть гендерное литературоведение. Современная женская литература: поиски традиций и новых языков // Независимая газета. – 2000. – № 39.
10. Кіраль С. Апостол молоді України: Трохим Зіньківський у контексті доби. – К.: Кит, 2002. – 321 с.
11. Кобилянська Ольга. Твори: У 5 т. – К.: Держлітвидав України, 1963.
12. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. 2-е вид., перероб. і доп. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
13. Погребенник В. Література у творчому набутку Романа Олійника-Рахманного. – К.: Ковчег, 2003. – 256 с.
14. Савкина Ирина. Разговоры с зеркалом и зазеркальем. Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. – Москва: Новое литературное обозрение, 2007. – 440 с.
15. Тарнавський М. Фемінізм, модернізм і українське жіноцтво // Гендерна перспектива / Упор. В. Агеєва. – К.: Факт, 2004. – С. 204–217.

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