

Кісь О. Жінка в традиційній українській культурі (друга половина ХІХ – початок ХХ ст.). / О. Кісь. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2008. – 272 с. **6.** Костомаров М. І. Слов'янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. – К.: Либідь, 1994. – 384 с. **7.** Кримський С. Б. Під сигнатурою Софії. / С. Б. Кримський. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 367 с. **8.** Луговий Ол. Визначне жіноцтво України. Історичні життєписи. / Ол. Луговий (Олександр Овруцький-Швабе). – К.: «Ярославів Вал», 2007. – 268 с. **9.** Моуди Р. Последний смех // Р. Моуди. – К.: «Софія»; М.: ИД «Софія», 2003. – 352 с. **10.** Недзельська Наталія Іванівна. Проблема жінки в релігіях авраамістичної традиції. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук. – Київ, 2004. **11.** Николаева О. Православие и свобода / О. Николаева. – М.: Изд-во Московского Подворья Свято-Троицкой Сергтевой Лавры, 2002. – 399 с. **12.** Огієнко І. Укра-

їнська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. / І. Огієнко. – К.: «Абрис», 1991. – 272 с. **13.** Повесть минулих літ. // Літопис руський / Пер. з давньорус. Л. Є. Махновця; Відп. ред. О. В. Мишанич. – К.: Дніпро, 1989. – XVI – 591 с. **14.** Пономарева В. В., Хорошилова Л. Б. Мир русской женщины: воспитание, образование, судьба. XVIII – начало XX века. / В. В. Пономарева, Л. Б. Хорошилова. – М.: ООО «ТИД – «Русское слово – РС», 2008. – 320 с. **15.** Рубан В. Внутрішня суть відання орійської віри українського обряду. // Космос Древньої України. Трипілля – Троянь: Мітологія. Філософія. Етногенез. – К.: Книга. 1992.- 303 с. **16.** Соколова Н. Н. Под кровом Всевышнего. / Н. Н. Соколова. – М.: Храм Преображения Господня в Тушино, 1999. – 464 с. **17.** Хоуп М. Сущность женщины: Ее сила, тайна, архетипы. Ее Богиня. / М. Хоуп. – М.: ООО Изд. дом «София». 2006. – 224 с.

Людмила Таран

«Бути самій собі ціллю»

(Автобіографізм у творчості сучасних жінок-авторів)

У статті розглядаються причини до творення автобіографічних текстів жінками-авторами, які працюють у сучасній українській літературі, на тлі розгляду основних положень цієї проблеми класиками світового гендерного аналізу.

This paper addresses the reasons for creating autobiographical texts by female writers in contemporary Ukrainian literature. Research of the problematic of autobiographical women's writing in classical works of gender studies serves as a background for our analysis.

«Дайте жінці ще сто років...»

«Чи може підпорядковане промовляти?» – свого часу саме такою словесною формулою висловила проблему присутності/неприсутності жінок у світовій культурі відома дослідниця постколоніального дискурсу Ґаятрі Чакраворті Співак. Ця формула досі, на жаль, може стосуватися й ситуації в Україні, хоча, здавалося б, жінок-авторів у нашій літературі не бракувало ніколи. Інша річ, **що і як** саме вони промовляли та промовляють. Чи завжди вони виявляли свій світ як самобутній, «ізсередини», чи відтворювали себе такими, якими бачили або хотіли бачити їх чоловіки?

Можна говорити про дві умовні групи жінок-авторів: перша – ті, що пишуть у традиційному руслі патріархального дискурсу, не усвідомлюючи його «пасток». Друга – письменниці, які вириваються з загального традиційного потоку, намагаючись напрацювати нове бачення, котре відтворюють у жіночому письмі. А що таке *жіноче письмо*? «Неможливо дати визначення жіночої практики письма, і ця неможливість існуватиме завжди, якщо ця практика не буде затеоретизованою, закритою, закодованою, але це не означає, що її нема взагалі» (Гелен Сіксу) [6. с. 1].

Що ж до конкретних українських реалій, то в сукупності своїй проза сучасних жінок-авторів перебуває на марґінесі уваги поточної критики, літературознавчих досліджень. Хіба що літературна журналістика вділяє їй певну увагу. Але – який дискурс переважає в таких рецензіях? Відповідні гендерні стереотипи спрацьовують уже тоді, коли йдеться про дефініцію. Справді, чи це аж наскільки принципове питання: «проза жінок» а чи «жіноча проза»?

Активний останніми роками прихід жінок-авторів у літературу – справді помітне явище нашого культурного життя. Причин тут можна добачити як мінімум дві (коли не брати до уваги потребу самореалізації, що, звісно, дуже суттєво). Перша: зростає цікавість до приватного життя і мало оплачувана письменницька праця, яка воленс-ноленс задовольняє жінок-авторів.

Коли обговорюється їхня творчість, так чи інакше в устах чоловіків виникають словосполучення-маркери: «істерично-феміністичні тексти», «необхідно завжди залишатися жінкою», «новітня жіноча проза спробувала поєднати феміністичні ідеї з традиційними цінностями нашого суспільства». Кожна така «оцінка» чи «дефініція» потребує додаткового з'ясування

і витлумачення, а то й вимагає дотримання елементарної коректності.

Підміна понять та жонгливання «термінами» на кшталт «статевий космополітизм», «прозаїкня/прозаїчка/прозаїця» – також характерні моменти дискурсу обговорення жіночої творчості, які мали б викликати, очевидно, комічний ефект. Схоже, автори цих реплік не здають собі справу, що таке, зокрема, фемінізм, які його цінності та різновиди, в чому суть феміністичної критики, гендерного аналізу літературного твору тощо. Відповідний інструментарій у літературній журналістиці і поточній критиці (та навіть в українському «офіційному» літературознавстві) достатньо не напрацьований. Надалі утривається традиція визначення якості текстів, написаних жінками, за критерієм «від чоловічого», що нібито є загальноновизнаним еталоном.

Ось типові приклади оцінки творчості жінок, байдуже, в якому жанрі вони працюють: «це серйозна чоловіча робота», «вірші... позначені не жіночим лаконізмом», «це – чоловік у сукні», «вона пише так, як небагато поетів-чоловіків», «це поезія – мужецентрична, що спирається на тверду патріархальну основу», «це не жіноча поезія: тверезе чоловіче мислення, філігранна лаконічність думки...» Або: «Ці вірші могла написати саме жінка. Хоч їм не бракує ні чоловічої вправності, ні розумової відваги...» Про авторку-прозаїка колега-письменник висловився так: «...мініатюрна жінка, а пише, як потужний чоловік, жеребець» (це не усна оцінка, а оприлюднена в пресі). Оксана Забужко зі своїми «Польовими дослідженнями українського сексу» дістала чи не «найвищий бал» у зіставленні з фаллоцентричним культовим письменником: «За вибуховою силою – Генрі Міллер у спідниці».

Отже, епоха подвійних стандартів триває. Оскільки патріархальний дискурс передбачає, що «чоловічий» досвід є, власне, «всеохопним», «загальнолюдським», то жіночий постає як усічений, бо він – «недо-чоловічий», неповний. Концепція інакшості жінки, її маргінальності – реальність, яка у різних парадигмах продовжує панувати в сучасному українському суспільстві. Так чи так, впливає: у літературі існує передусім проблема статі, а не, скажімо, проблема відтворення особливостей жіночої ідентичності, її формування та розвиток – як замовчуваної, «маргінальної», в певному сенсі, особистості.

Елейн Шовалтер у книзі «Їхня власна література» визначила три основні етапи розвитку літератури жінок на прикладі американської: *The Feminine* (1840–1880) – жіноча фаза, яка характеризується імітацією чоловічої традиції; *The*

Feminist (1880–1920) – фаза сексуальної і текстуальної анархії, протест проти панівних стандартів; *The Female* (20-ті роки ХХ – і дотепер) – власне стадія самоусвідомлення жінки. Шовалтер писала: «...жіночий, феміністичний або жіночий роман завжди був змушений боротися проти культурних та історичних сил, які зводили жіночий досвід на другорядні позиції» [11. с. 3].

Відтак у сучасній українській літературі нині присутні водночас усі три фази – коли говорити про тексти, творені жінками-авторами. Існують також певні «проміжні», компромісні варіанти: приклади своєрідної конвергенції між традиційними чоловічими вартостями та новими пошукуваними цінностями жінок, що й відтворюється в їхніх текстах.

Існує ще досить значна дистанція між витвореним жінкою-автором і текстом *писання-себе*. Нові нарративні стратегії жіночого письма тількино починають напрацьовуватися. Тут доречно нагадати спостереження Вірджинії Вулф, які стосувалася англійської літератури, і котрі, на жаль, виявляються досі актуальними для літератури української: «Вважається, що взагалі жінки дуже спокійні, але жінки відчують так само, як і чоловіки; їм потрібно реалізувати власні здібності й мати простір для зусиль так само, як це роблять їхні брати; вони страждають від надто жорстких обмежень, від надмірного застою так само, як страждали б чоловіки [...] Вага, ритм чоловічого розуму занадто відрізняються від жіночого, щоб жінка могла з успіхом щось від нього перейняти. Виходить якесь кривляння, тож нема сенсу старатися. Можливо, перше, що вона могла зрозуміти, торкнувшись пером паперу, це те, що в неї просто не було жодного речення, готового до вжитку» [1. с. 4].

Есей Вірджинії Вулф, написаний 1929 року, залишається актуальним у координатах українських реалій початку ХХІ століття. А сучасним жінкам-авторам є що опрацьовувати – вони мають виговоритися, виписати нагромаджене мовчання, відкрити власні глибини і явити їх світові. Невже їхній досвід не вартий уваги? «Дайте їй (жінці. – Л. Т.) ще сто років... дайте їй виговоритися, щоб вона потім уже проминала половину того, що зараз говорить, – і вона колись напише кращу книжку... Інтелектуальна свобода залежить від матеріальних умов» (В. Вулф).

Жінка як текст

«Більше тілесності, більше письма», – це гасло Елен Сіксу, яка наполягала: «Вписуйте своє тіло в текст [...] Ми повинні писати, тому що, за деякими винятками, на світі майже не існує

опису жіночого досвіду» [7. с. 4]. Цей заклик мав на меті спонукати жінку взятися за перо. Джон Стюарт Міл, видатний англійський філософ XIX століття, зауважував, що жінки, взявшись за перо, здебільшого тільки лестили й догоджали чоловічим поглядам і чоловічому «Я». Американська дослідниця Кейт Мілет підхопила його думку: «Ця пересторога напрочуд була слухна як тоді, так і тепер» [4. с. 4].

Та все ж епоха, коли жінки дивляться на самих себе, своє життя очима чоловіків, минає.

Хотілося б наголосити про розвиток, умовно кажучи, літератури внутрішнього життя під пером письменниць. Нині жінки-автори в сучасній українській прозі зумовили ситуацію, коли автобіографічні твори перестають бути прерогативою чоловіків. Це справді симптоматично, оскільки свідчить про освоєння нових просторів тими, хто тривалий час перебуває на маргінальних позиціях у соціумі та культурі. Жінки-автори не просто активно випишують автобіографічні рефлексії, але й оприлюднюють їх, тим самим долаючи на різних рівнях самоцензуру та патріархальну закритість. У той чи інший спосіб актуалізується процес осмислення жінкою свого реального місця в суспільстві. Інтенсивний процес самоідентифікації поступово сприяє доланню «страху статі», утверджує жіночу «інакшість» та автентичність. Але мова – про тенденцію, однак не про мейнстрім. Та послідовний розвиток жіночого письма призвичаюватиме й читацьке коло, й «офіційну» літературну критику зокрема до того, що вже анахронічно протиставляти жінку як «природне начало» чоловікові – нібито винятковому творцеві культури в усіх вершинних її досягненнях.

Жіночі голоси в українській прозі не звучать в унісон. Ця амбівалентність, відсутність «єдиного обличчя» закономірна. Енергія суперечностей є, в кінцевому рахунку, конструктивною.

Витворення нового для сучасної української літератури жіночого письма, принципово нових наративних стратегій – це не тільки долання синдрому постколоніальної меншовартості. Це передусім нівелювання традиційних форм репрезентації жінки в нашій культурі, долучення до «великого кола кровообігу» світових тенденцій, долання периферійності. І в певному сенсі – повернення до тих здобутків, які нас змушували забути під час буяння так званого методу соцреалізму.

Мені видаються прикметними наступні публікації: щоденникові записи, листування та автокоментарі Ірини Жиленко «Номо feriens», які друкувалися в «Сучасності» протягом 1998–

2004 років (вийшли окремою книжкою у видавництві «Смолоскип»), «Спогади. Дещо про себе саму» Михайлини Коцюбинської у її двотомнику «Мої обрії». Відчитуються саме як автобіографічні твори «Без мужика» Євгенії Кононенко, повісті Теодозії Зарівної «Дівчинка з черешні», Світлани Йовенко «Про що мовчить «Книга Йо-ва» та «Юлія», романи Ніли Зборовської «Українська Реконкіста», Любові Голоти «Епізодична пам'ять» і Лії Шеви «Протоколи рибного дня», книжка щоденникових записів і листів Ніни Матвієнко «Ой виорю нивку широкою» та «Вирвані сторінки з автобіографії» Марії Матіос. Серед так званих молодіжних текстів симптоматичними стали «Зелена Маргарита» та «Не думай про червоне» Світлани Пиркало, «Колекція пристрастей» Наталі Сняданко, а також «Моя дитинка» Ірини Ликович.

Обжити внутрішній простір

Автобіографізм у текстах сучасних українських жінок-авторів – це не тільки спосіб структуризації особистого досвіду, а й усвідомлений чи й не зовсім випад проти *гендерних стереотипів*.

У новітні часи Захід уже не раз пережив справжній бум із приводу появи у світ автобіографічних текстів, написаних зокрема жінками-авторами, включно з кіноакторками, співачками, політиками. Подією, що виходить за рамки власне літературного життя, стала, приміром, публікація у США повного тексту щоденника Сільвії Плат [8. с. 6].

В Україні ж мемуаристика чи автобіографічна проза як жанр міцно закріпилася за чоловіками. Як тут не пригадати слова Вірджинії Вулф про те, що зазвичай вважається: куди важливішим є текст, у якому йдеться про війну, аніж той, де мова – про переживання жінки у вітальні...

Соломія Павличко у статті «Виклик стереотипам: нові жіночі голоси у сучасній українській літературі» писала: «Внутрішня закритість у поєднанні з надзвичайним радикалізмом думок і вчинків була характерною рисою Лесі Українки. Конфесіоналістом вона не була. Лінія подібної закритості внутрішнього світу, особистого життя продовжує лишатися досить типовою особливістю жіночої літератури в Україні. Українські жінки-письменниці не писали і поки що не пишуть мемуарів і щоденників, поетеси воліють радше філософствувати, аніж говорити про себе, а проза, як правило, пишеться не від першої, а від третьої особи. Тому поряд із потужним поверненням жінок у літературу, започаткованим десь у середині 80-х років, спостерігається

ще одна цікава тенденція: багато хто з цих жінок рішуче відмовляється від традиційних стереотипів закритості і починає говорити правду про людське «я», про себе, про свою, тобто українську культуру, побачену не крізь призму умоглядної історичної схеми, а крізь призму свого особистого життєвого, навіть інтимного досвіду. На мою думку, саме в цьому русі до себе, до «я» і полягає головний злам, що відбувся в українській літературі в 90-х роках» [5. с. 6].

Соломія Павличко, на жаль, не встигла стати свідком справді яскраво заявленого автобіографізму в текстах жінок-авторів – у різних його виявах: це сталося вже по кількох роках після її відходу.

Автобіографія, автобіографічний твір (від грецького *autos* – сам, *bios* – життя та *grapho* – пишу) – літературний жанр, у якому письменник (чи хтось інший) описує власний життєвий шлях, певні його етапи. Жанр автобіографії часто наближається до мемуарів або переплітається з ними. Автобіографізм має передбачати розкриття еґо, «я» в усьому широкому спектрі суб'єктивно витлумаченого людського світовідчужання. Кажучи простіше, що більше суб'єктивного відтворено у тексті, тим унікальніший людський досвід залишається зафіксованим. Наприклад, французького письменника та етнографа Мішеля Лері (Michel Leiris) визначають як «винахідника сучасної автобіографії»: «він був одержимий смертю, і його автобіографічна праця – це одне нескінченне зусилля визволитися з «пастки смерті», прогнати своїх «внутрішніх демонів». Його теорія автобіографії суперечить традиційному поняттю жанру. Для Симони де Бовуар (Simone de Beauvoir), наприклад, роман, який «включає в себе художню вигадку», вимагає докладання «конструктивніших зусиль», аніж «автобіографічний нарратив, який включає в себе реальність». Тому автор біографії може дозволити собі сказати кілька речей у «банальний спосіб», тому що він (або вона) є для читачів «реальною» особою» [2. с. 7].

Автобіографічний нарратив увиходить до категорії того, що Ролан Барт визначав як «читабельний текст». А читабельність тексту зумовлена зокрема і зображенням внутрішньої драми становлення ідентичності, травми набуття свідомості, втрати або віднайдення нарцисичної втіхи. Тут важить рівень відвертості, рівень довіри до читача. Автобіографізм так чи інакше постає не тільки як історія самосвідомості, а й історія становлення суб'єктивності.

Специфіка відтворення власне жіночої самосвідомості, тобто історії ставання особистістю-

жіночкою, ще не вповні досліджена, оскільки тривалий час її досвід вважався маргіналізованим, таким, що не є загальнолюдським, а вузькоприватним. Розкриття цієї специфіки відбувається через з'ясування жіночого письма, жіночої автобіографічності. Саме Елен Сіксу (Helene Cixous) запропонувала термін жіночого письма (*l'écriture féminine*), який вона підводить під визначення **множинності**. Дослідниця стверджує, що культурна репрезентація жінки здійснюється, чи, власне, тільки й можлива поза застиглою бінарною структурою, характерною для патріархальної («чоловічої», фало (ло) гоцентричної) мови. Сіксу пропонує відійти від цієї структури і писати множинно, тобто в той спосіб, що його визначає саме як жіночий. Елен Сіксу в інтерв'ю французькому часописові «Магазін Літерер» [3. с. 8] спеціальне число якого було присвячено специфіці автобіографізму у класичній та сучасній французькій літературі, зізналася: «Закон моїх писань наказує мені шукати те, чого я не можу винести, але що, однак, живе у мені. Це досвід, відомий усім людським душам: їм знайомий гіркий присмак злочину, непотребства, боягузтва, всього того примітивного, що охороняє нас. Писання ж діє як хірург, неблаганний і жорстокий, але діє за допомогою інструменту краси, що ріже по живому. Це анатомія серця, що досліджується шляхом пошуку образу минулого, але такого, котрий постає в теперішньому. Це пошук теперішнього минулого. Це доля, це дорога і зусилля, це спроба відсіяти каламуть, розсування фіранок темряви. Я пишу так, ніби моя таємниця перебуває в недосяжній глибині. І там, у тій печері, до якої ведуть темні підземелля, і заховані заповідні ключі, які не щастить віднайти. Одні знаходиш випадково, інші перебувають в абсолютно заборонених місцях за сімома печатками. Це захований скарб, якого не знайду ніколи. Поки жива». (*Тут і далі – переклад журнальних інтерв'ю із французької Євгенії Кононенко*).

У цьому зізнанні йдеться вочевидь про безстанний драматичний процес відкриття себе самої: мова про «археологію» суб'єктивності, «міру» відвертості, автентичності.

Еліана Лекарм-Табон у статті «XX сторіччя: чи існує жіноча автобіографія?» зазначає: «Жіночі автобіографії неодмінно торкаються специфічних пригод жіночого тіла, повертаючи собі те, що нерідко монополізують чоловіки: відверті розповіді про період дозрівання включають досвід першої менструації... вагітність, пологи, всі події щоденного життя жінки неодмінно віднаходять тут своє місце. Писання й публікація авто-

біографії свідчить про великий інтерес до свого «я» і водночас бажання зробити його публічним; обидві настанови є супротивними до тих, які протягом сторіч виховувалися в жінці, чиє місце, вважається, належить тільки приватній сфері. Однак автобіографія, творена жінкою-автором, несе на собі карб традиційних жіночих настанов і заборон, і бажання висповідатися межує із бажанням приховати. Американські критики навіть вигадали поняття «**автогіографія**» для позначення деяких жіночих автобіографічних текстів, де правда висловлюється непрямо, шляхом алюзій».

Французька письменниця П'єретта Флетьюо любить повторювати, що творить усе-таки літературу, а не описує своє приватне життя. Вона принципово розрізняє інтимне та приватне. І саме письменник, на її думку, може надати інтимному глибокий сенс.

Наскільки «світ жіночої спорідненості» чи світ «пригод жіночого тіла» цікавий для читача-чоловіка – запитання майже риторичне. Але йдеться про те, що в різних літературах досить тривалий час у повноті своїй усе-таки ігнорувалася унікальний досвід доброї половини людства – жінок. І вони мають виписати увесь можливий (і «не можливий») спектр почувань, проаналізувати процес становлення власного «я», вписати себе в час, епоху, світ. У цьому розумінні на жінок-авторів чекає ще багато відкриттів, водночас як і небезпека давно виявлених у «чоловічих» текстах підмін і «затемнень», що вже стали хрестоматійними. Карен Горні (Karen Horney), пишучи про принципову різницю між процесом самоаналізу та щоденниковими записами, зазначала:

«...звичайно в щоденниках не робиться ніякої спроби проникнути глибше за рівень свідомості. [...] У кращому випадку щоденник є правдивою реєстрацією свідомих думок, почуттів і мотивів. Те нове, що він може відкрити, стосується скоріше емоційних переживань, не відомих для оточуючих, а не переживань, про які не знає сам автор щоденника. Коли Руссо у своїй «Сповіді» нахваляється своєю чесністю, розвінчуючи мазохістські переживання, він не відкрив нічого, чого б і сам не знав; він просто повідомив про те, що звичайно тримаємо у таємниці. [...] Є, однак, один пункт, де Руссо правдивий – це його сексуальні стосунки. Такій відвертості, безсумнівно, треба віддати належне. Але його відвертість у сексуальній сфері, по суті, допомагає йому не помічати інші свої проблеми» [10. с. 10].

Мова про те, що рівень щирості та відвертос-

ті в автобіографічних текстах може бути відносним. Мішель Фуко, мовлячи про табуовані традицією теми, писав про особливу роль структури сповіді, яка у каятті все більшого значення «набуває, напевне, навіть за рахунок менших гріхів – завдяки усіяким вкрадливим виявам плоти: думкам, бажанням, фантазіям, насолодам, узгодженим рухам душі й тіла – усе це віднині має увійти, до того ж, у деталі, у гру сповіді. [...] Під прикриттям мови, яку намагаються очистити так, щоб секс у ній не називався прямо, тягар турботи про нього бере на себе – і влаштовує щось на зразок нього – дискурс, який претендує на те, аби не залишити сексові жодного затишного місця і не дати йому перевести дух» [9. с. 10].

Підсумовуючи, можна констатувати: світова автобіографічна проза, написана зокрема жінками, на нинішньому етапі є досить багатю. Симптоматично, що останнім часом саме із сучасної літератури такого плану в перекладі українською мовою з'явилося чимало творів: «Знайти слова» Марі Кардиналь, «Пристрасть» та «Застигла жінка» Анні Ерно, «Відвертість за відвертість» Поль Констан тощо.

В українській же літературі досі фактично не виписана унікальна **внутрішня історія** становлення жінки як особистості; недостатньо зафіксовано на письмі пошуки нею самототожності, власного місця у світі. Звичайно, в цьому – своя закономірність, певна симптоматика. Зважмо: передусім у таких текстах напрацьовуються стратегії, відповідні стилістика, «дух і буква» власне жіночого письма. Звісно, автобіографізм саме як спосіб «приписування» героїням особистих вражень, власних життєвих історій, переживань та досвіду, тією чи іншою мірою завжди був присутній у літературі, зокрема, і твореній жінками протягом XIX-XX століть. (Автобіографізм Лесі Українки та Ольги Кобилянської – як вияв різних нарративних стратегій – досить глибоко досліджений сучасними літературознавцями Вірою Агеевою і Тамарою Гундоровою).

У даному разі нас цікавлять твори сучасної української літератури чи загалом тексти більш-менш відкритого («не закодованого», чи на рівні самореферативності або автотематизму) автобіографічного плану. А вони з'явилися, по суті, лише останнім часом. Це пов'язано з певною загальною лібералізацією в суспільстві і вестернізацією, що дає ширші можливості зокрема для жіночого голосу відвертіше заявити про себе. Йдеться не тільки про те, що жінки ведуть чи вели щоденники. Момент істини полягає в тому, що вони нарешті зважуються оприлюд-

нити свої нотатки чи явити в художньому творі факти, відомі публіці саме як моменти власної біографії, факти, що легко екстраполюються на конкретну особу авторки. «Документ особистості» відтак стає «документом епохи». «Я є!» – ця елементарна екзистенційна формула самоствердження нарешті здобувається на розгортання. На противагу спотворено-вульгаризованому розумінню соціального (попередній режим під оглядом вимог-канонів «соціалістичного реалізму» намагався «приватизувати» навіть внутрішній світ письменника) наростає увага не просто до душевного простору жінки, а до інтимного, глибоко особистісного. І цей простір не обов'язково в усіх вимірах пов'язаний зі світом чоловіків.

Простежується тонке нюансування переживань, різноманітність і навіть викличність чуттєвих деталей, відверта «тілесність» сприйняття героїнь. У автобіографічних текстах жінка-автор намагається долати дискурс замовчуваності, цілком інакше ставиться до самоцензури, яка в той чи інший спосіб відповідно наявна; реалізується, випикується різний рівень відвертості, опрацьованості внутрішнього досвіду – тобто, йдеться про різний рівень «автентичності». Писання-себе, «де-шифрування», долання табу й стереотипів – процес складний і безумовно перспективний.

Гасло Ольги Кобилянської, яка писала на переломі XIX та XX століть, залишається актуальним і нині для українських – та й не тільки – письменниць: «Бути самій собі ціллю».

1. Вулф, В. Власний простір. / Вірджинія Вулф. Власний простір. – К.: Альтернативи, 1999. – С. 66.
2. Енциклопедія постмодернізму // За редакцією Чарлза Е. Вінквіста та Віктора Н. Тейлора. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. – С. 234.
3. Magazine Litteraire, 2002, № 409, травень. – С. 42.
4. Мілет, К. Сексуальна політика. / Кейт Мілет. Сексуальна політика. – К.: Основи, 1998. – С. 231.
5. Павличко, С. Фемінізм. / Соломія Павличко. Фемінізм. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. – С. 182–183.
6. Сіксу, Г. Сміх медузи. / Гелен Сіксу. Сміх медузи. // Цит. за кн.: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. – Львів: Літопис, 1996. – С. 516.
7. Сіксу, Э. Хохот медузи. / Элен Сіксу. Хохот медузи // Введение в гендерные исследования. Ч. 2. Хрестоматия / Под ред. С. В. Жеребкина. – Харьков, СПб, 2001. – С. 812, 803.
8. The Unabridged Journals of Sylvia Plath 1950–1962. Edited by Karen V. Kukil. Anchor Books 2000. A Division of Random House, Inc. New York.
9. Фуко М. Воля к истине. / М. Фуко. Воля к истине. – М., 1996. – С. 114, 115.
10. Хорни, К. Самоанализ. / Карен Хорни. Самоанализ. – М.: Эксмо-пресс, 2002. – С. 149; 230.
11. Шовалтер, Е. Їхня власна література. / Цит. за: Інна Шешин. Феміністична спрямованість збірки Анжели Партер «Кривава палата». – У кн.: Гендер і культура // Збірник статей. – К.: Факт, 2001. – С. 179.

Юлія Чернова

Філософсько-світоглядні засади формування ідеї «нової жінки» у творчості Ольги Кобилянської

Досліджено світоглядні основи ідеї «нової жінки» у творчості Ольги Кобилянської. Доводиться необхідність зміни патріархальної за своєю суттю ментальності українського суспільства за допомогою конструктивної парадигми розвитку гендерної рівності. Розглянуто основні аспекти ідеї «нової жінки».

Philosophical and world outlook ground of forming of the idea of a «new woman» in the Olga Kobylyanska's heritage is analyzed. The necessity to change the patriarchal-essential mentality of Ukrainian society on constructive paradigm of gender-equal development is explained. The main aspects of the idea of a «new woman» are considered.

Актуальність дослідження засад формування «нової жінки» у творчості Ольги Кобилянської обумовлена необхідністю заміни патріархально-есенціалістської ментальності українського суспільства на конструктивну парадигму гендерно-паритетного розвитку.

Ступінь розробки теми: Сучасні дослідження творчості Ольги Кобилянської представлені значною кількістю праць філософського, літературознавчого, фольклористичного, педагогічного спрямування. Вітчизняні та зарубіжні учені досліджували біографію, родовід та епістолярну спадщину письменниці (О. Ба-

бишкін, Л. Білецький, В. Врублевська, Ю. Мулик-Луцик, Л. Ожоган, М. Павлишин, Н. Томашук); її літературно-критичну, публіцистичну та фольклорно-етнографічну діяльність (О. Вознюк, С. Дігтяр, О. Зуєвський, І. Іванько, Л. Матусяк, Д. Павличко, П. Филипович); феміністичну та гендерну проблематику її творчості (В. Бельченко, Т. Гундорова, М. Денисенко, Л. Жижченко, Я. Мельничук, С. Павличко); художній зміст, стилістику та жанрові ознаки окремих творів (М. Антохій, З. Гузар, І. Дзюба, М. Зушман, С. Кирилюк, С. Пригодій, О. Слоновьська).