

УКРАЇНСЬКІ СТРАТЕГІЇ ЖІНОЧОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В КОЛОНІАЛЬНИХ ТА ПОСТКОЛОНІАЛЬНИХ УМОВАХ

В статті проаналізовано, що українській літературі під впливом колоніального становища було сформовано неадекватні реалізації чоловічих та жіночих ролей, а також ситуацію несвідомої опозиційності між статями, яка оприявлена в різних моделях взаємодії: "син – мати", "батько – дочка", "чоловік – коханка". Виявлено, що жіноча рецепція імперського реалізується у низці стратегій: "гра в архетипну українку" (Марко Вовчок, Леся Українка), "жіноче пророцтво як смерть-мовчання" (Леся Українка, Л. Костенко), "сексуальність" (О. Забужко).

Українська чоловіча позиція в межах колоніального простору ускладнювалася комплексом нереалізованої мужності, що обумовлював різні варіанти тожсамості й створення різних стратегій опору імперському дискурсові. З огляду на це жіноча рецепція імперського мала б бути полегшена, однак їй притаманна складність: якщо для жінки не існувало страху бути "не-мужньою", то вона завжди перебувала затисненою між патріархальним та імперським. Це ставило перед нею принаймні два завдання: реалізуватися в патріархальному світі (різноманітні гендерні ролі, найчастіше визначені чоловічим середовищем) і сформуванню власне національне обличчя. Жінці потрібно було заявити про себе як про "жінку" і як про "українку", позначаючи своє ставлення до чоловіків та колоніальної ситуації в Україні. В реалізації пропонуваного вище завдань українська жінка-інтелігентка долає етапи імітації чоловічого голосу ("говорити як чоловік"), пошуку власного голосу через опозицію патріархальному ("говорити супроти чоловіка"), завдяки жіночому голосу, спрямованому в себе ("говорити для себе самої").

У будь-якому із цих варіантів жіночий текст залишається герметичним і не призначається "для всіх", що відбувається найчастіше з чоловічим текстом. Ставлення до цього факту як до проблеми позбавляє оптимізму, бо вона ніколи не буде подолана. Текст чоловіка дотепер розуміється як універсальний, жіночий або вписується в шкалу чоловічих цінностей, набуваючи імітованого універсалізму, або маргіналізується: "Оскільки патріархальний дискурс передбачає, що "чоловічий" досвід є, власне, "всеохопним", "загальнолюдським", то жіночий постає як щось маловартісне, бо він – "недо-чоловічий", неповний" [1: 2]. Тобто проблема жінки в колоніальному патріархальному українському суспільстві – це проблема пошуку власного голосу, потрібного для говоріння до самої себе та собі подібних, для конструювання тексту, який вона хоче почути. Можливо, в цьому є й певний рівень самодостатності, що ослаблює гостроту попереднього твердження про неможливість подолання жіночого "не-універсалізму". Проблема пошуку свого мовлення не пов'язана з проблемою мови як такої, що не має достатньо засобів, які б забезпечили ретрансляцію жіночої свідомості через вербальний еквівалент (тобто українська мова не є "чоловічою"). Ця проблема пов'язана з тим, що "жінок не допускали до повноти мовних ресурсів і що їх змушували до мовчання, евфемізму і тавтології" [2: 522].

В сучасному українському літературознавстві до проблеми жінки-автора зверталася низка дослідників: С. Павличко, Т. Гундорова, О. Забужко, Я. Поліщук, Л. Таран, Н. Зборовська, Р. Веретельник. **Метою пропонованої статті** є аналіз українських стратегій жіночої ідентичності в колоніальних та постколоніальних умовах.

Першим етапом пошуку українською жінкою власного голосу стала імітація чоловічого стереотипного уявлення про справжню жіночість. В українській літературі ця імітація представлена як жіноча хитрість і як спротив. У кожному разі викристалізується певна стратегія маневрування між патріархальним та імперсько-патріархальним – "гра в архетипну українку". Тривалий час її сконструйованим за чоловічою схемою образом українки асоціювався комплекс "Марусі" (цнотлива дівчина, тіло якої призначене не для дії з боку чоловіка – секс, але для зацікавленого споглядання – вияв сексуальності) або комплекс "Катерини" (дівчина, яка втратила цноту з любові / гвалту, але не з українським чоловіком). В обох випадках жінка характеризувалася як така, що потребує опіки, завжди з нею пов'язували ідеальне: "Імена Наталки, Катерини, Марусі, Марії склали певний смисловий код української літератури. Неодмінним атрибутом їх стала ідеальність, яка створювала образ певного цілісного, повного народного світу, який просвічує крізь напівреальну візію жіночого образу" [3: 16]. Виринання архетипної українки (її інваріант – жінка-мати як берегиня роду) зумовлене колоніальною ситуацією, коли в підкореному патріархальному світі потрібна була символізація жіночого, сили, що об'єднує націю задля збереження національної іманентності в умовах дії імперського репресивного.

Відповіддю на таке бачення стала жіноча хитрість – імітація або гра в архетипну українку, представлена текстами Марка Вовчка. Письменниця не шукає свого голосу як тексту, не виявляє опозиційності до патріархального та імперського чоловічих світів, а використовує імітований чоловічий голос, щоб підкорити собі українського й російського чоловіка. Марко Вовчок пропонує різні варіанти гри, жодний з яких не збігається зі справжнім "я". Для українського чоловіка вона жінка, яка обрала чоловічий шлях – кар'єру письменника, використавши чоловічі маркери: псевдо (Марко Вовчок), бачення жіночості (комплекс "Марусі"), інтерпретацію суспільних процесів (викривальниця соціальної несправедливості – кріпацтва). Такою М. Вілінська була потрібна закоханому П. Кулішеві, названому батьку Т. Шевченку, такою вона, на їх думку, вимагала захисту й підтримки. Але імітований образ із тексту не відповідав реальному: М. Вілінська, якщо й потребувала опіки, то такої, якою вона могла керувати. Її гра в архетипну українку залишилася не усвідомленою ні П. Кулішем, ні Т. Шевченком, що трансформувалося у ще одну гру: "батько – дочка". Для російського чоловіка Марко Вовчок теж пропонує модель імітації архетипної українки, але як екзотику – провінційний самородок. І знову чоловік залишається в програті. І. Тургенев сприймає

цю гру як справжню й пізніше втрачає у ній контроль, коли М. Вілінська розширює її межі, виходячи на загальноєвропейський контекст (стосунки з П.-Ж. Етцелем).

Наступний варіант гри в архетипну українку – творчість Лесі Українки. Перед нами гра, в якій імітація стереотипу виражає опір: письменниця відмовляється від артикуляції жіночого досвіду за чоловічою схемою. Вона прагне означити в літературі позицію жінки не як об'єкта – на якій зазіхають (чоловіки-колонізатори), який захищають (колонізовані чоловіки) або навпаки, – а як суб'єкта (сама обирає собі роль: бути "тінню", "жертвою" чи "принцесою"). Лариса Косач входить в українську літературу під псевдонімом "Українка", що мав стати кодом для рецепції її творчості й покликання. На початку творчості Леся виправдовувала сподівання: творчий чоловічий істеблшмент був задоволений появою ще однієї версії стереотипної українки / Українки, яка з чоловічою мужністю розкидає "сльози-перли". І. Франко знаходить для неї слова: "одинокий мужчина", але, еволюціонуючи, цей "одинокий мужчина" жіночої статі починає шукати власного голосу, перетворюючи гру в архетипну українку на опір патріархальному, а також імперському. З часом ця гра для Лесі закінчується, залишаючись лише в псевдонімі "Українка". Еволюціонуючи, вона формує нову стратегію опору – **жіночого пророцтва як смерті-мовчання**. Ця стратегія знаходить собі простір у драматичній спадщині, особливо в драматичних поемах "Кассандра" (віщунка, яка вмирає через мовчання) та "Бояриня" (козачка, яка обирає смерть). Філософія жінки-мовчальниці, сповненої жіночої сексуальності, сакральності й сили, стає неприйнятною ні для патріархального українського чоловіка (І. Франко, звеличуючи поезію Лесі, "забуває" про драматичні поеми), ні для імперії.

Жіноче пророцтво-мовчання знайшло своє продовження в 60-х роках ХХ ст. і пов'язане з постаттю Ліни Костенко. На зовнішньому рівні воно реалізується через відмову друкуватися, на внутрішньому (мистецькому) – через створення образу жінки, яка замовкне після зради чоловіка (Маруся Чурай). Ліна Костенко-мовчальниця видається щирішою за Ліну Костенко-імітаторку. В поезіях, що ретранслюють чоловічий національний голос, вона втрачає жіночість і починає говорити "як треба", а не так "як хоче жінка".

В обох випадках ці тексти, реалізують жіночий досвід на рівні інтелекту, духовності, але не тіла. Сексуальність, якщо й іманентна поеткам, то лише як неусвідомлена дія відкинутого тіла. В ситуації Лесі Українки така позиція пов'язана з її хворобою, що не повинна ставати ні засобом "агіографії", як це відбувалося за її життя й у радянський період, ні відкидатися як щось надумане або з царини жіночої істерії – ідея, що апробується в сучасному феміністичному літературознавстві (О. Забужко). Леся таки мала хворе тіло, що зумовило її нерозуміння тілесних радостей, сприйняття його як в'язниці. У Ліни Костенко табування сексуальності та загалом жіночої анатомії як текстуальності продиктоване закріпленням у радянський період стереотипом статевої уніфікації, вираженої в міфі "про остаточне розв'язання проблеми рівності прав статей у радянській державі" [4: 3].

Ідея жіночої тілесності, сексуальності повертається в українську літературу в 90-х роках ХХ ст. Реалізація її створює чітку опозицію українському патріархальному світові, де жінка – пасивний сексуальний об'єкт для чоловіка, який нарешті отримав право на секс та імперському, в якому не тільки підкорена жінка трактується як маргінальна, недолюблена, а й (імперська) була аутсайдером, не маючи прав, які їй давала імперська сила: "Якщо чоловіки присвоїли собі етіологію й вигоди імперського правління, то жінки були змушені платити реальну ціну за те, що на перше місце ставилося благо держави, а не особисті чи родинні блага" [5: 313]. Жіноче повернення до бажань свого тіла формує **стратегію сексуальності**, що допомагає жінці виробити власний голос, опозиціонуючи між своїм чоловічим та імперським досвідом. Варіанти її реалізації – сексуальна коханка та сексуальна мати.

Образ сексуальної коханки постає вже у творчості О. Теліги. Її жіночий простір зумовлений чоловічим і не був яскраво опозиційним українському патріархальному. О. Теліга залишається в "мужській" системі координат, розуміючи, що жінка має бути такою, як прагне чоловік. Вона лише намагається "підказати" чоловікові доцільний для нього образ (стаття "Якими ви нас прагнете"). Відкидаючи фалінізацію своєї суті, а також розуміння жінки як тіла винятково для сексу, О. Теліга створює образ, що поєднує сексуальну активність, материнство та (за потреби) жіночу силу. Вона намагається стати як рівна на бік колонізованого чоловіка супроти імперського пригноблення. Можливо, вперше в українській літературі жінка не опозиціонує чоловічому світу й не створює простір "іншого", підкореного, що поглинає і її саму, й чоловіка як такого самого "іншого" в очах імперії, але заходить у чоловічий світ, пропонуючи партнерство. Так відбувається злам у розумінні національного варіанту сексуального, яке вже розцінюється не як негативне ("погвалтоване", "суїцидне", "мазохістське"), а як позитивне національне: інверсивний Дон Жуан (кастрований Пророк, збочений Блазень) і мовчазна "Царівна" не здатні продовжити рід, при тому, що сильні в межах кодів чоловічого й жіночого партнери спроможні на це.

Концепція О. Теліги залишалася непочутою. Радянська ідеологія, відкинувши чоловічу й жіночу сексуальність, створила простір маргіналізації статей, що спричинило розуміння інтимного як зайвого. Все, що відрізняло людину від іншої (національність, стать) відкидалося як непотрібне.

Повернення в українську культуру питання тіла – жіночого й чоловічого – відбулося з проголошенням незалежності й зруйнуванням радянського режиму. Однак під впливом негативного досвіду моделі сексуальності деформувалися: для чоловіка сексуальна роль стає засобом подолання комплексу меншовартості (в тому числі й національної) через сексуальне підкорення, агресію щодо жіночого, для жінки – шляхом пошуку власного голосу та опору чоловічому постколоніальному світові. В літературі приходять образ жінки-Лотри, яка промовляє "як чоловік" (вживання лайки) та "супроти чоловіка" (аналіз свого тіла в різних обставинах: під час сексу, материнства (найчастіше бажаного), презентації себе як українки). Найповніше цей образ реалізується у творчості О. Забужко, героїні якої не мають власного простору: в них є втрачене тоталітарне дитинство з фемінізованим батьком; маргіналізована юність, коли перше кохання закінчується психологічною травмою; "неприкаяна" зрілість, де жінка штовхає себе на одвічний пошук "іншого" чоловіка, який подарує їй "іншого" сина. Цікаво трансформується й ідея жіночої спільності.

Материнство в українській літературі є винятково чоловічою темою. Це стосується реального, а неміфологізованого материнства. Архетипна мати (мудра бабуся або відьомська бабуся) постає в українській

літературі завдяки творчості М. Матіос. Розуміючи актуальність збереження автентичного українського за умови деструктивної гри, що затяглася в чоловічих текстах, М. Матіос обирає голос архетипної матері, що усвідомлює своє "я" на рівні національного (вона українка – голос авторки та всіх її героїнь), на рівні реалізації сексуального (вона пристрасна любка для чоловіка – секс із чоловіком дарує голос Солодкій Дарусі, розчаклює жіночість, звільняючи від цнотливості Петруню Варварчук), на рівні материнства (вона мати дітей-українців, за яких ладна вмерти, – героїня з "Вставайте, мамко"), на рівні сакрального жіночого (вона жінка, яка має "інше" знання, – стара гуцулка з "Одкровення", Фросина з "Дванадцять службів").

У всіх іпостасях материнство героїнь М. Матіос (самої авторки) сексуальне. Письменниця артикулює мову жіночого тіла як бажаного, доступного, визначеного чоловіком. Її героїні не бояться бути залежними, вони прагнуть цього, не розуміючи інших варіантів існування жіночого. Ця залежність не означає відкидання фемінності: героїні М. Матіос розуміють бажання свого тіла, відверто говорять про них. Не застосовуючи чоловічої лексики на позначення сексуального, як це робить, наприклад, О. Забужко, вона передає фізичний рівень жіночого бажання мовою, зануреною в давній українській жіночий простір, – мовою автентичної українки, свідомість якої або не позначена впливом християнства, або гармонійно поєднала в собі його з поганством: "А тепер вона пересохлами, пошерхлими губами шепче в ту чоловічу срамоту (Боже праведний!) покаяння якусь молитву, вигадуючи для неї на ходу слова, не боячись і не встидаючись себе такої, ні свого бездистства, ні широко розплющених Дмитрикових очей, ні його важкого зітхання та глухого схлипування над чимось своїм таємничим" [6: 25].

Отже, формуючи свій простір як такий, що затиснений між українським патріархальним та російським імперським, жінка-інтелігентка апробує різні стратегії, вмотивовані її часом і особливостями психотипу: "гра в архетипну українку" через імітацію / спротив чоловічим стереотипним уявленням про фемінну сутність; "жіноче пророцтво як смерть-мовчання", коли власне тіло сприймається як в'язниця, а мовлення залишається непочутим; "сексуальність" як потребу розуміння власної тілесності – ідею любленого тіла та як духовність – образ мудрого міфологічного материнства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Таран Л. Жіноча роль / Людмила Таран. – К. : Видавництво Соломії Павличко "Основи", 2007. – 128 с.
2. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 1996. – 625 с.
3. Гундорова Т. Погляд на "Марусю" / Тамара Гундорова // Слово і час. – 1991. – № 6. – С. 15–22.
4. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття : [монографія] / Софія Філоненко. – К. : Ніжин : ТОВ "Видавництво "Аспект-Поліграф", 2006. – 156 с.
5. Томпсон Ева М. Трубадури імперії : Російська література і колоніалізм / Ева М. Томпсон. – К. : Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2008. – 368 с.
6. Матіос М. Майже ніколи не навпаки / Марія Матіос. – Львів : Літературна агенція "Піраміда", 2007. – 176 с.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Taran L. Zhinocha rol' [Feminine Role] / Liudmyla Taran. – K. : Vydavnytstvo Solomii Pavlychko "Osnovy", 2007. – 128 s.
2. Antologiiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st. [Antology of the World's Literary Critical Thought] / [za red. M. Zubryts'koi]. – Lviv : Litopys, 1996. – 625 s.
3. Gundorova T. Pogliad na "Marusiu" [A View on Marusia] / Tamara Gundorova // Slovo i chas [The Word and Time]. – 1991. – № 6. – S. 15–22.
4. Filonenko S. Kontsepsiia osobystosti zhinky v ukrains'kii zhinochii prozi 90-kh rokiv XX stolittia [The Personality's Feminine Conception in the Ukrainian Female Prose : [monografiia] / Sofiia Filonenko. – K. : Nizhyn : TOV "Vydavnytstvo "Aspekt-Poligraf", 2006. – 156 s.
5. Tompson Eva M. Trubadury imperii: Rosiis'ka literatura i kolonializm [Trouvere Of the Empire : the Russian Literature and Colonialism] / Eva M. Tompson. – K. : Vyd-vo Solomii Pavlychko "Osnovy", 2008. – 368 s.
6. Matios M. Maizhe nikoly ne navpaky [Almost Never Vice Versa] / Mariia Matios. – L'viv : Literaturna agentsiia "Piramida", 2007. – 176 s.

Матеріал надійшов до редакції 25.04. 2012 р.

Юрчук Е. А. Украинские стратегии женской идентичности в колониальных и постколониальных условиях.

В статье проанализировано, что украинской литературе под воздействием колониального положения были сформированы неадекватные реализации мужских и женских ролей, а также ситуация несознательной оппозиционности, между полами, что представлена в разных моделях взаимодействия: "сын – мать", "отец – дочь", "мужчина – любовница". Выявлено, что женская рецепция имперского реализуется в ряде стратегий: "игра в архетипную украинок" (Марко Вовчок, Леся Українка), "женское пророчество как смерть-молчание" (Леся Українка, Л. Костенко), "сексуальность" (О. Забужко).

Yurchuk O. O. Ukrainian Strategy of Female Identity in the Colonial and Postcolonial Conditions.

The article analyzes that in the Ukrainian literature under the influence of the colonial position the inadequate implementation of male and female roles, and also the situation of unconscious opposition between the sexes, which has been shown in different models of interaction: "son – mother", "father – daughter", "man – lover", have been formed. It is revealed that the female reception of the imperial is implemented in a number of strategies "game of the archetypical Ukrainian" (Marko Vovchok, Lesia Ukrainka), "women's prophecy as the death-silence" (Lesia Ukrainka, L. Kostenko), "sexuality" (O. Zabuzhko).