

УДК 82-3.09:316.66-055.2

ЖІНОЧА ПРОЗА ЯК СПРОБА САМОВИЗНАЧЕННЯ ЖІНКИ В ЯКОСТІ СУБ'ЄКТА**Сікора Л.Т.**Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка

У статті аналізуються тематичне навантаження жіночої прози, механізми репрезентації жіночої суб'єктності, мовні засоби жіночої прози та часопросторові моделі нарративу. Розглянуто мовні засоби самоідентифікації авторки/оповідачки жіночої прози, яка обирає зазвичай сповідання від першої особи. Простежено дискурс автобіографічності жіночих творів.

Ключові слова: жіноча проза, гендер, суб'єкт, об'єкт, сексуальність, феміністський текст.

Постановка проблеми. Жіноча проза (та менш запитані сучасним літературознавством такі функціональні різновиди цього терміну як «жіноча поезія» чи «жіноча драматургія») – не є жанровою категорією у звичному, скажімо, бахтінському чи ОПОЯЗовському розумінні жанру. Коли говорять про жіночу прозу, йдеться про визначення соціокультурного [5] та цілісного художньо-естетичного феномену, сутність якого полягає в створенні жінками-письменницями текстів, які мають на меті передати специфічне жіноче світосприйняття і репрезентувати (а разом із тим і реабілітувати) жіночі культурні практики.

І тут на часі стануть рефлексії В'єрджинії Вульф про те, що «твір жінки є завжди жіночим, він не може бути не жіночим, із найкращого боку він є жіночим, тільки проблема полягає у визначенні того, що ми розуміємо під жіночим» [2, с. 510]. А саме на усвідомленому і артикульованому визначенні (і наголошеними є тут обидва ад'єктиви) того, що ми власне розуміємо під жіночим в культурі базується феномен жіночої прози.

Мета статті. Саме у роботі з подібним текстом варто і необхідно говорити про аналіз твору з погляду конструювання гендеру. Гендер конструюється суспільством як певна соціальна і культурно-символічна модель жінки і чоловіка, відповідно до якої визначається їхній стан і статус у культурі та суспільстві. Якості, притаманні у такому контексті чоловікам (їх позначають терміном «маскулінні»), вважаються відправними, значущими і домінуючими. Жіноче (феміне) набуває ознак вторинного і підкореного.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Гендерна система класичного і модерного типу – завжди асиметрична, сутністю конструювання гендера за таких умов є полярність і протиставлення. Далі гендерна ідентичність складається з факторів психосексуального розвитку, процесу і результату навчання певним соціальним ролям та формування сексуальних уподобань. Американські соціологи Дон Зіммерман і Кендіс Вест стверджують: «Гендер твориться чоловіками і жінками, чия компетентність в якості членів суспільства є основою їхньої діяльності по конструюванню гендера. Творення гендера включає комплекс соціально контрольованих дій (щодо сприйняття, мікрополітики та взаємодії), метою яких виступає вираження чоловічої і жіночої «природи» [7, с. 194]. Отже, гендер в якості соціального конструкту і соціального статусу – фундаментальна і постійна величина. Втім, для підтримки свого статусу

члени суспільства мають весь час «відтворювати» його. Отже, гендер як процес має певний потенціал змін. Ідея його «перетворення» стає провідною щодо феномену жіночої прози.

Виклад основного матеріалу. Коли заходить про жіночу прозу, йдеться – вельми умовно – про оповідь жінками про жінок і, таким чином, суб'єктом і об'єктом подібного твору є, за влучним визначенням Оксани Забужко, жінка як вона є. Отож, помилковим буде при визначенні концепції жіночої прози брати за основу специфіку відбитого у жіночому тексті уявлення про культурне чоловіче (а часто-густо саме «відчужений» погляд на чоловіка називають ознакою жіночого тексту). Наразі зберігає свою актуальність твердження французької феміністської письменниці і дослідниці Монік Віттіг про те, що «теорія та практика жіночності мусить фокусуватися на самих жінках, а не на їхніх відхиленнях від мужчин чи чоловічих уявлень про них» [11, с. 366].

Важливо: не процес пізнання Іншого як такого є визначним для жіночої прози, а самовизначення жінки в якості суб'єкту. Популярний пізно-радянський критик вдало уподібнює цю рису жіночої прози дитячій грі у луну: «Героїня встала б посередині землі і закричала: Я слабка. Я жінка і хочу любити! Хочу, щоб мене любили! І серце читачки відгукнеться: Били! І мене!» [8, с. 63]. Йдеться не лише про те, що читачка аудиторія жіночої прози – переважно жіноча аудиторія, а отже вона спроможна артикулювати і реагувати на, скажімо так, досвід гендеру. Зокрема маємо тут указівку на механізми репрезентації жіночої суб'єктності (і відповідні до них зображувальні засоби): а саме, неодмінним фактором конструювання жіночої ідентичності у тексті, який є маркований в якості жіночого, є свідомо апелювання до внутрішнього жіночого досвіду.

Перш за все йдеться про тематичне навантаження жіночої прози. У центрі оповіді подібних творів опиняється родина, діти, хвороби, соціальні негаразди тощо – саме те, що становить побут жінки; а також і передусім тілесно і сексуально афектована, а отже історично табуована тематика: вагітність, клімакс, менструація (зокрема менархе) сексуальне насильство, пологи, гвалт таке інше – цей круг проблем прийнято називати «жіночими ініціативами». Прерогативу тем сексуальності (в значенні переживання статі) і тілесності у жіночій прозі пояснюється тим, що жіночий досвід у культурних приписах (пото)традиційного суспільства є суголосним досвіду тілесному, а фактично: тотожній політикам тіла. Такий стан речей

визначає американська літературознавка Барбара Гельдт, коли пише: «Сексуальна ідентичність і соціальна ідентичність функціонують як синоніми суто ідентичності» [10, с. 6].

Аналогічна природа славетного заклик «писати себе» філософки феміністської орієнтації Гелен Сіксу до жіночих авторок: «Жінка мусить писати саму себе: має писати про жінку і притягнути жінку до процесу писання. Від якого вони були відкинуті так само жорстко, як і від власного тіла, за тих же причин, за допомогою тих самих законів і з тією ж фатальною метою. Жінка мусить вкласти себе в текст – як у існуючий світ та людську історію – здійснивши самостійний рух» [6, с. 799]. У такий спосіб моделюється ситуація, коли тіло є об'єктом і разом із тим суб'єктом пізнання, але не підмінюючи тим самим метафізичну ідею тілесності (згрубша кажучи: духовний досвід тіла), а корелюючи із нею – йдеться про символізацію жіночого досвіду у категоріях тілесного. Наразі чітко простежується тенденція до десекуалізації, дееротизації, певною мірою – до дееститизації жіночого тіла: не дарма таким актуальними у жіночій прозі є мотиви болю, тілесного страждання.

Зрозуміло, що змістовий компонент жіночої прози підпорядковує собі мовні засоби вираження і часопросторові моделі наративу. Щодо часопросторових характеристик жіночої прози, то до розряду формальних ознак такого твору належить зміна традиційних оповідних хронотопів (в бахтінському значенні поняття). Тут: введення нових «міць дії» (як то пологове відділення, жіноча лікарняна палата, жіноча тюрма, кухня, а у (пост)радянських текстах ще й комунальна кухня і таке інше); домінування мотивів викривленого, транзитного в запозиченого простору (несвобода наразі трактується як обмеження простору, в якому відбуваються існування індивіда); модифікація традиційних співвідношень образів дому і зовнішнього світу, в якому провідними стають мотиви переслідування і насильства тощо.

Мовні засоби жіночої прози тісно пов'язані із домінуючим тут дискурсом автобіографічності. Жіночий текст, котрий «усвідомлює» себе в якості жіночого, а отже незалежно від жанру, форми та стилю, апелює до внутрішнього жіночого досвіду, в такому сенсі завжди є автобіографічним. Більше того: репрезентативним механізмом жіночої прози стає феномен сповіді як покаяння, а артикульоване «Я» виступає в ролі найбільш дієвої авторської проєкції. Автобіографічне «Я» (навіть у «неповному» своєму стані) є дійсно не підробленим текстовим двійником реальної людини, а разом із тим і текстовою конструкцією, яка «говорить» сама за себе. Людина обирає зі свого минулого ті фрагменти досвіду, котрі на її думку є головними (константами) аспектами формування його/її особистості.

Авторки жіночої прози, акцентуючи в якості особистісно формуючого досвіду переживання статі, поставили під сумнів саму парадигму «взірцевих» життів, які ґрунтуються на чоловічому досвіді, що їх пропонувала класична література. Для цього вони звернули увагу на розбіжності між чоловічими і жіночими формами само репрезентації, а перш за все – запропонували такі літературні репрезентативні моделі, центральним

елементом яких є жінка, що досягає гендерні імперативи в своєму особистісному розвитку. Саме це має на увазі і Оксана Забужко, говорячи про «автентичну і абсолютно самостійну жіночу прозу», «усе ж таки типологічно одностаїну: лірико-монологічну, нутрянну, сюжетно нелінійну, всю у хитросплетінні асоціативних відгалужень» [1, с. 299]. Отже, маємо домінування еґо-орієнтований тип оповіді і відповідну йому прерогативу жанрів ліричного монологу, сповіді, автобіографії тощо.

Подібними авторськими «уподобаннями» часто пояснюють також збиткову емоційність і експансивність сповідання жіночої прози, а також нарочитий ліризм в якості її – жіночої прози – пафосно-стильової ознаки. Таким чином, утворюється оповідний модус, котрий набуває значення демонстрації гендерного способу ставлення до реальності. Наразі більш ніж показовими виступають мовні засоби самоідентифікації авторки/оповідачки жіночої прози, яка обирає зазвичай сповідання від першої особи; виділяють лінгвісти і деперсоналізацію, фрагментовану організацію оповідання в якості формальних ознак жіночої прози [5, с. 33].

Означенні характеристики жіночої прози не можуть не спричинити перегляд комунікативних стратегій такого твору, а отже і зміну традиційної стилістики. Звернення до внутрішнього жіночого досвіду структурує реальність таким чином, що потенційна реципієнтка стає повноправною учасницею акта висловлювання та включається у текст з дозволу і на правах авторки. Комунікативна модель «Я – Вони» замінюється схемою «Вона – Вона», а точніше «Я – Я».

Не випадково на змістовному рівні жіночої прози означувальним жіночого є включеність суб'єкта у відносини матері-дочки, жіночої дружби, (по)сестринства, доєдипової родини (наприклад, бабусі-матері-дочки-онуки). Французька феміністка Люс Ірігарей назвала таку схему генеалогією жінки, відтворення якої потребує аналізу стосунків матері і дитини поза чоловічим авторитетом і владою та адекватних репрезентацій, пов'язаних з цими стосунками аспектів тілесності та сексуальності.

Межа між монологом і діалогом за умов такою комунікаційної моделі майже затирається, а ідею романного діалогізму заступає підкреслена орієнтація на повідомлення плюс зовнішній алогізм висловлювання як дії. «Вона – Вона» – схема провокує і закріплює, у свою чергу, нелінійні, часто ігрові схеми письма. Виходячи з класичної опозиції мови виразної і мови раціональної, стиль жіночої прози, напевно, віднесемо до стратегій виразної мови: тут і вихід за межі мовних матриць, і здібність подолання культурних (в тому числі і мовних) стереотипів, і підкреслена чуттєвість висловлювання. Повертаючись до згадуваної «генеалогії жінок» Люс Ірігарей, побіжно відзначимо значимість для методологічної бази гендерних студій категорії «жіноча сексуальність (жіноча сексуальна насолода)». Зокрема, робота з цими поняттями долає традиційну бінарність мислення, в якій тілесне і сексуальне, що співвідносилося із жіночою суб'єктивністю, оцінювалося виключно як негативне. Зазвичай жіноча сексуальність у такому контексті трактується як збиткова для андроцентричної культу-

ри: вона немає ані засобів для свого втілення, ані засобів для свого описання.

Аналізуючи реалізацію внутрішнього жіночого досвіду, зазвичай мають на увазі дві моделі його репрезентації: через структуру репресій і завдяки віддзеркаленню самодостатньої жіночої суб'єктності. У першому випадку закономірним є аналогія з феміністським текстом, спрямованим на викриття соціальних і культурних практик дискримінації. Поняття феміністський текст використовують для означення тексту, який виступає свідомими викликом методам, цілям і завданням домінуючого патріархатного літературного канону і слугує творенню так званої жіночої альтернативи. Об'єктом художнього осмислення у подібному творі є дискримінаційні практики суспільства щодо жінок.

А отже, феміністський текст функціонує як текст розбіжностей і є в цьому сенсі дидактичним. У другому випадку репрезентації жіночого досвіду опозиції активність-пасивність, сила-слабкість, розум-почуття, духовність-тілесність тощо, пов'язані з уявленням про чоловіче-жіноче відносно феномену жіночої прози деконструються. Часто-густо складові бінарних опозицій тут міняються місцями, а жіноче визначає себе в якості своєрідного першотексту, а не через свою культурну «підпорядкованість», «вторинність» по відношенню до чоловічого.

Якщо у випадку жіночої літератури і жіночої прози ми говорили про реальні літературні практики, то відповідно до концепції жіночого письма йдеться радше про утопічний проект, певну універсальну категорію, знову і знову активований принцип, так до кінця і не втілений. Поняття «феміністський стиль письма» ввів французький постструктураліст Жак Деріда; він описує його як певний спосіб відношення до реальності, а саме децентрацію культурних стереотипів, котра здійснюється насамперед в жіночих текстуальних практиках, які покликані розмити «домінування чоловічого способу мислення у культурі» [4, с. 365], тобто ніщо інше як фаллоцентризм. Відповідно до міркувань французького постструктураліста, мовлення як таке втілює у собі «центровану» фалічну істину.

Але для практик письма істина – одиниця не обов'язкова, цінністю тут є сам досвід письма, графічне конструювання. Таким чином, письмо (яке Деріда визначає як жіноче) стає способом, котрий уможливило уникнення чоловічих домінант логоцентризму. Однак, треба пам'ятати, що для постструктуралістів жіночість – це не більше, аніж метафора вираження маргінального

способу мислення (невипадково поруч з текстами Коллет і Маргарет Дюрас, як приклад феміністського письма дослідники розглядають монолог Молі Блум з «Улісса» Д. Джойса, прозу Марселя Пруста та Жана Жене).

Виходячи з того, що жіноче письмо – чисто операційне поняття, яке виражає певний метод письма, що підриває кліше традиційних когнітивних практик, «жіноче» в цьому випадку не має жодного відношення ані до жіночості, ані до реальної жінки. Постструктуралісти взагалі відкидають поняття «чоловіче» і «жіноче» поза патріархатним його навантаженням: жінка і чоловік – суто культурні конструкції, а отже незалежної точки зору не існує і не може існувати. Гелен Сіксу пише: «Ніхто більше не може говорити про «жінку» чи «чоловіка» без того, щоб не опинитися в ідеологічному театрі, де зростання репрезентацій, образів, віддзеркалень, міфів, ідентифікацій трансформує, деформує і переробляє всі концептуалізації докорінно» [9, с. 204–205]. Таким чином, коли говорять про більшу емоційність або більшу відкритість жіночого тексту, то це є інспірованим самою ідеологією: раз жінка має бути емоційною, таким має бути і її текст.

Разом з тим, жіноче письмо – критичне твердження про розбіжність статей і текстів, визначення статтю (тілом). «Я тверджу, що існує марковане письмо, що до сьогодні письмо як практика управлялося (серйозніше, ніж ми думаємо чи готові визнати) лібідною культурою – тобто політичною, а значить маскуліною – економікою» [6, с. 803]. З такої передумови виходить теоретик (і практик) жіночого письма Гелен Сіксу, оперуючи при дефініції поняття «жіноче письмо» категоріями «протест» і «тіло». Анатомія є текстуальністю. – Раз за разом повторює дослідниця, – «більше тілесності – більше письма» [6, с. 812].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Як і сто років тому, на рубежі віків завважуємо, що гендерна проблематика в суспільстві, в культурі набуває особливої ваги. Демократизація неможлива без реального, а не декларованого захисту прав жінок. Розвиток культури неможливий без подолання стереотипів і упереджень, без урахування інтересів обох статей і паритетної співпраці. Суспільство, в якому відсутня рівність чоловіків і жінок, інакше, як хворим чи недорозвинутим, не назвеш. Патріархат нищівно впливає на ментальність, культуру, спотворює її, робить однобокою, на решті дидактично-фальшивою. Навіть під маскою освіти така культура несе в собі глибинні структури зневаги до жінки, апологію її експлуатації, в тому числі й насамперед сексуальної.

Список літератури:

1. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х. – К.: Факт, 1999. – 340 с.
2. Шовалтер Е. Феміністична критика у пущі // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. – Львів: Літопис, 1998. – С. 510–527.
3. Горошко Е. Особенности мужского и женского стиля письма // Преображение. Русский феминистский журнал. – 1998. – № 6. – С. 48–64.
4. Деррида Ж. Письмо и различие. – СПб.: Академический проект, 2000. – 432 с.
5. Рабжаева М.В. Женская проза как социокультурный феномен // Идеология студента / Под ред. Семенкова В.Е. – СПб.: СПбГУ, 2000. – С. 19–28.
6. Сіксу Х. Хохот Медузы // Введение в гендерные исследования. – Часть 2: Хрестоматия. – Харьков-СПб.: Алетейя, 2001. – С. 799–821.
7. Уэст К., Зиммерман Д. Создание гендера // Хрестоматия феминистских текстов / Под ред. Е. Здравомысловой, А. Темкиной. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. – С. 193–219.

8. Харламова Р. Другие девочки // Литературное обозрение. – 1989. – № 3. – С. 63– 64.
9. Evans M.N. Fits and Starts: A Genealogy of Hysteria in Modern France. – Ithaca: Cornell Univ. Press, 1991. – 318 p.
10. Heldt B. Terrible Perfection: Women and Russian Literature. – Bloomington: Indiana University Press, 1987. – 174 p.
11. The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory / Ed. by Elaine Showalter. – New York: Pantheon, 1985. – 403 p.

Сикора Л.Т.

Дрогобычский государственный педагогический университет
имени Ивана Франко

ЖЕНСКАЯ ПРОЗА КАК ПОПЫТКА САМООПРЕДЕЛЕНИЯ ЖЕНЩИНЫ В КАЧЕСТВЕ СУБЪЕКТА

Аннотация

В статье анализируется тематическая нагрузка женской прозы, механизмы репрезентации женской субъектности, языковые средства женской прозы и хронопространственные модели нарратива. Рассмотрены языковые средства самоидентификации автора/рассказчицы женской прозы, которая выбирает обычно исповедание от первого лица. Прослежено дискурс автобиографичности женских произведений.

Ключевые слова: женская проза, гендер, субъект, объект, сексуальность, феминистский текст.

Sikora L.T.

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

FEMININE PROSE AS AN ATTEMPT OF A WOMAN PERSONAL IDENTITY AS A SUBJECT

Summary

The article focuses on the thematic contents of women's prose, mechanisms of representation of female subjectivity, the linguistic techniques of women's prose and time-spatial models of narrative. The linguistic means of self-identification of the author/narrator of women's prose, who usually chooses the confession in the first person have been considered. The discourse of women's autobiographical writings has been traced.

Keywords: women's prose, gender, subject, object, sexuality, feminist text.