

УКРАЇНСЬКІ СТРАТЕГІЇ ЧОЛОВІЧОЇ ТА ЖІНОЧОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В КОЛОНІАЛЬНИХ ТА ПОСТКОЛОНІАЛЬНИХ УМОВАХ

У колоніальних та постколоніальних умовах було сформовано декілька чоловічих та жіночих стратегій ідентичності, що слугували опором і захистом від імперського впливу. Особливої уваги заслуговують три моделі гендерної взаємодії: «син – мати», «батько – дочка», «чоловік – коханка», що оприявлюють сформованість неадекватної реалізації чоловічих та жіночих ролей, а також маркують ситуацію несвідомої опозиційності між статями. Стосунки «син – мати» реалізуються через вивороченні у чоловічій літературі образи жінки-матері та жінки-матері-Батьківщини. Модель «батько-дочка» розпадається на два інваріанти: дочка як об'єкт любові та дочка як бажаний син. Модель «чоловік – коханка» пропонує три жіночі образи, визначені чоловічими текстами: жінка-цнотлива коханка, жінка-побратим, жінка-шльондра.

Ключові слова: колонія, імперія, постколоніалізм, ідентичність, стратегія, модель гендерної взаємодії.

В колониальных и постколониальных условиях было образовано несколько мужских и женских стратегий идентичности, которые служили оппозицией и защитой против имперского влияния. Особого внимания заслуживают три модели гендерного взаимодействия: «сын – мать», «отец – дочь», «мужчина – любовница», которые демонстрируют неадекватность реализации женских и мужских ролей, а также указывают на ситуацию бессознательной оппозиции между полом. Отношение «сын – мать» реализуется через создание в мужской литературе образы женщины-матери и женщины-матери-Родины. Модель «отец – дочь» распадается на два инварианта: дочь как объект любви и дочь как желанный сын. Модель «мужчина – любовница» предлагает три женских образа, определенных мужским текстом: женщина – девственная любовница, женщина – соратник, женщина – проститутка.

Ключевые слова: колония, империя, постколониализм, идентичность, стратегия, модель гендерного взаимодействия.

A few male and female strategies of identity, which served as the resistance and protection from the imperial influence, were formed in the colonial and postcolonial conditions. The special attention is paid to three models of gender cooperation: «son – mother», «father – daughter», «man – lover», which reveal the formation of inadequate realization of male and female roles and also mark the situation of unconscious opposition between the sexes. Relations «son – mother» are realized in creation of the images of woman-mother and woman-mother-Motherland in male literature. Model «father-daughter» disintegrates into two invariants: daughter as the object of love and daughter as the desired son. Model «man – lover» offers three female images, which are determined in the male texts: woman – chaste lover, woman – friend and a sexually promiscuous woman.

Key words: colony, empire, postcolonialism, identity, strategy, model of gender cooperation.

В українській літературі під впливом колоніального становища було сформовано неадекватні реалізації чоловічих та жіночих ролей, а також ситуацію несвідомої опозиційності між статями, яка оприявлена у трьох моделях взаємодії: «син – мати», «батько – дочка», «чоловік – коханка».

Перша модель пов'язана з перенесенням акцентів у чоловічому психогенезі з маскулітних ознак на фемінні. Чоловіча фемінізація стимулює гіпертрофоване уявлення про потребу перебування поруч матері/Батьківщини. Синівське бажання материнського авторитету збігається з

материнським прагненням бути центральною фігурою у житті хлопчика/дорослого чоловіка. Сімона де Бовуар зазначає, що це бажання визначене тим, що жінки «... хочуть породити «героя» (...). Він може стати володарем всієї землі, і його мати прилучається до його безсмертя» [4, с. 152-153].

Стосунки «син – мати» в українській ситуації реалізуються через витворенні у чоловічій літературі образи жінки-матері та жінки-матері-Батьківщини. Перша жіноча іпостась стає об'єктом садиської синівської любові, що дозволяє сину пригнічувати відчуття провини за неможливість реалізації чоловічої мужності. Нереалізованість маскулітної сили формує розуміння української матері-покритки, яку не гвалтують, а яка сама віддається.

Материнство в українських чоловічих текстах асоціюється найчастіше з біблійною Марією. Проектування образів української матері на новозавітну Марію дозволяє подолати страх втрати матері через її сакральну одвічну присутність: «Єдиною реакцією на травматичну ситуацію відсутності матері стає страх, і в людини виникає «реакція душевного болю» – постійне відчуття смутку» [13, с. 196]. Окрім того, образ матері асоціюється з відчуттям провини, адже авторитет або неможливість її захисту провокують бажання звільнення/відторгнення/вбивства. Власною смертю мати підкреслює невинуватість месіанство її сина найчастіше жертвним самогубством (фізичний рівень – смерть, духовний – втрата жіночої гідності після звалтування).

Образ матері-Батьківщини має сакральний та десакаральний виміри. Сакральний вимір жінки-матері-Батьківщини найповніше оприявлюється у 60-80-х роках ХХ століття («Чотири броди» М. Стельмаха, «Вир» Г. Тютюнника, «Палагна» Б. Харчука та ін.). Вона покликана самим життям і трагічними обставинами стати захисницею роду, української землі. В. Агеєва з цього приводу зазначає: «У час, коли нависла небезпека над самим існуванням народу, українські митці намагалися через долю матері осмислити долю всієї нації» [1, с. 26]. К. Мілер вказує, що активізація образу матері, особлива увага до збереження сім'ї відбувається ще напередодні війни: «В державі (Радянському Союзі – Ю. О.) почали провадити широкі компанії вшанування багатодітних матерів, закон 1936 р. призначав винагороди жінкам з шістьма та більшою кількістю дітей, закон 1944 р. надавався матерям сімох і більше дітей почесні титули й нагороди» [14, с. 288].

У воєнний і повоєнний періоди чоловічі тексти повертають в українську літературу матір, яка асоціюється з біблійною Марією. Однак у цих текстах вона – не безвольна жертва, яка спокутує синівську слабкість або допомагає синові побороти фобії, але жінка, яка свідомо обирає шлях своїх синів – війни і смерті. Прикладом такої реалізації материнства є Марія Стояниха з оповідання О. Довженка «Мати», яка проходить шлях

мучеництва заради чоловіків-воїнів («синів»). Для письменника вона стає символом материнства, духовності та України, але символом трагічним і кривавим. Однак маємо діагностувати певну спрощеність і трафаретність пропонованого образу. Вона розуміється виключно як спрацьована селянка, несексуальна та неосвічена: «Не було у вас дорогих черевиків, не душилися ви паризькими духами, а душилися полином та коноплями. Не було ні шовку, ні сезонних капелюшків, ні кованих сундуків з замками. Не мандрували ви по світу, по закордонах. Вам було ніколи. Ви, як та пчїлка, були зайняті і од роси до роси носили все мед ...» [9, с. 135].

Модель «батько-дочка» розпадається на два інваріанти: дочка як об'єкт любові та дочка як бажаний син. Вперше ця модель оприявлюється у контексті стосунків Марка Вовчка з Т. Шевченком. Нереалізована любов у письменника заміщується грою батько – дочка, у якій батькові відведена функція старшого наставника, що дозволяє приховати сексуальний потяг чоловіка та моралізувати загравання жінки. Наприклад, у листі до Т. Шевченка за 1859 рік знаходимо рядки, що на зовнішньому рівні позиціонують стосунки «дочка – батько», але на внутрішньому – приховують визнання за чоловіком ролі сексуально активного чоловіка, до якого можна залицятися: «Учора одібрала ваш лист, добрий мій та щирий Тарас Григорович. Тільки шкода, що ви мені не сказали, куди се ви замислили втікати і де будете мені мачухи шукати?» [5, с. 37].

Гра у батька розгортається у рамках опозиції не тільки чоловічого й жіночого, але й національного. У цьому випадку постать письменниці розпадається на два образи – вигаданий (Марко Вовчок) та реальний (М. Вілінська), які збігаються з нав'язаним українським та природнім російським. Обидва образи опозиційні один щодо одного. Граючи роль Марка Вовчка, авторка «Народних оповідань» стає першою українською жінкою-письменницею, «любовою донею» поета – творця першої української міфологеми – Т. Шевченка. Вдаючись до образу М. Вілінської (після одруження Маркович) письменниця не тільки повертається у гармонійне для себе російське, але й демонструє опозиційність щодо українського шляхом висміювання своїх українських нереалізованих коханців (іронічне обговорення з Тургенєвим переписки з Т. Шевченком, насмішлива відмова П. Кулішеві).

Модель «батько – дочка», у якій остання розуміється як бажаний син оприявлюється у стосунках І. Франко – Леся Українка. І. Франко стає теоретиком народницького дискурсу, у якому особливе місце належить міфіві батьківства, що вказує на приналежність у патріархальному світі до певного покоління. Г. Ч. Співак зазначає, що «чоловік прийняв синівство і припустив, що своїм походженням він також завдячує не самому собі. Це дає чоловікові змогу говорити про історію» [16, с. 118].

Спершу І. Франко вдається до пошуку спадкоємця серед українського чоловічого літературного бомонду. У цьому контексті вагома батьківська опіка митцем М. Вороного та представників «Молодої Музи». В обох випадках бажання реалізувати батьківське начало співпадало з потребою сина/синів в опіці. Наприклад, із спогадів М. Вороного про зустрічі з І. Франком дізнаємося про закріплену у свідомості першого модель стосунків між молодшим поколінням і старшим за схемою «батько – син»: «І от навесні р. 1895 я, безвусий юнак, мандрував через Львів до Драгоманова в Софію. Була думка, погостювавши в Галичині, махнути до Софіївського університету і, ставши перед очі Михайла Петровича, чемненно попрохати: – Будь ласка, батьку, зробіть з мене людину» [7, с. 583]. На підсвідомому рівні М. Вороний перекладає бажання мати духовного батька на І. Франка, якого зустрічає на похоронах М. Драгоманова в зазначений у спогадах період.

Гра в батька І. Франка однак не веде до реалізації його сподівань знайти собі сина-спадкоємця (не виправдають себе ні М. Вороний, ні молодомузівці). Покинувши надію на появу серед українського літературного істеблїшменту сина-героя він вдається до заміни його дочкою-героєм (Леся Українка). Ця заміна супроводжується процесом, що умовно маркуємо запозиченим поняттям клітеродектомії (позбавлення зовнішніх ознак жіночої статі – видалення клітера) та вигадання нової статевої ідентифікації – «фалічна» жінка, яка у франківській концепції маркується «одиноким мужчиною». Метафізична клітеродектомія Лесі Українки у Каменяра відбувається шляхом заперечення жіночості через розуміння її тіла як недолугого. Він переносить акценти зі слабого/непотрібного жіночого тіла на сильний/чоловічий дух Лесі, формуючи образ духовного андрогіна, талант/дух якого «сильний, наскрізь мужній, хоч не позбавлений жіночої грації й ніжності» [17, с. 386].

У цій ситуації жінка – Леся Українка обирає амбівалентну позицію. З одного боку, вона дублює нав'язану їй мужність (поетична спадщина мисткині), з іншого – відкидає її (драматична спадщина). Ця ситуація нагадує перебування на межі між бажаною жіночістю і вимушеною маскулітністю, що породжена колоніальним станом України, який ініціював ненормальну реалізацію чоловічого і жіночого. Чоловіча фемінітність вмотивувала потребу жіночої мужності. Історія української жінки у позиції «одна за двох», тобто за себе і за чоловіка, найчастіше закінчується її загибеллю. Тому героїні Лесі Українки обирають мовчання (Касандра) або гинуть фізично (бояриня Оксана).

Ще одним варіантом українських стосунків між чоловіком і жінкою є схема «чоловік – коханка». Ця модель пропонує три жіночі образи, визначені чоловічими текстами: жінка-цнотлива коханка, жінка-побратим, жінка-шльондра.

Образ жінки-цнотливої коханки оприявлюється у творчості письменників, з якими асоціюють

зародження нової української літератури – І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка. Цнотлива коханка найчастіше маркує під собою віртуальну українку, наділену чеснотами: фізіологічними (вона цнотлива) та духовними (вона носій національних українських ознак). Цей образ опозиційний до галереї неукраїнських жіночих образів. Так, у І. Котляревського маємо «не справжніх» українок в «Енеїді», які дозволяють собі пити, займатися сексом, та національну жіночу ікону – Наталку Полтавку з однойменної п'єси. У Г. Квітки-Основ'яненка подибуємо розгорнутий портрет такого образу українки: «Та що ж то за дівка була! Висока, прямесенька, як стрілочка, личком червона, як панська рожа, що у саду цвіте, носочок так собі прямесенький з горбочком, а губоньки як цвіточки розцвітають, і меж ними зубоньки неначе жарівки, як одна, на ниточці нанизані» [11, с. 111].

Схожий еталон української жінки знаходимо і в текстах Марка Вовчка: (про Горпину) «Білолиця, гарна й весела, а прудка, як зайчик, і в хаті, й на дворі в'ється, порядкує, господарює, і співає, і сміється, аж геть чути її голосочок дзвенячий» [6, с. 75]. Дублюючи російський жіночий голос, письменниця стає самою собою (незалежна жінка-інтелігентка), у той час коли українське жіноче мовлення позначене імітацією чоловічого голосу, коли він говорить за жінку. Це пояснює й той факт, що зацікавленність Марко Вовчок ідеями емансипації та феміністичним рухом не вплинула на авторку українських текстів, у той час як реалізувалася у російськомовних творах: «Як українська авторка вона обрала чоловічий псевдонім та ідентифікувала себе з існуючою традицією. Саме ця винятково обдарована жінка і могла би ввести в українську прозу інтелігентний жіночий голос – що вона й зробила в своїх російських романах» [2, с. 21].

Вигадана міфологема української жіночості не задовольнила жінок-письменниць модерного часу. На противагу архетипний «Марусі» приходять архетипна «Царівна». Генерацію «інших» жінок започатковують Леся Українка, О. Кобилянська. Цнотливій красі вони протиставляють нервову сексуальність, що не визначена зовнішньою привабливістю, але реалізується через інстинктивну-чуттєвість і яскравість внутрішнього світу. Поява «негарної», але сексуальної і розумної жінки вмотивовується особливостями модерного часу, а також обставинами формування жіночого «я» самих письменниць. В. Врублевська пояснює ставлення О. Кобилянської до своєї зовнішності комплексом неповноцінності, що зумовлений дитячою пригодою: зустріч з панянкою, яка у присутності чоловіка назвала дівчинку бридкою: «Дитина нахилила голову: продовжувала спокійно розглядати візерунки. Потім, через багато років, ще не раз вирине із пам'яті та красуня, та Царівна, ще не раз визначить ставлення її до жіночої краси і до своєї власної» [8, с. 9]

Іпостась жінки-побратима реалізується вповні у межах радянської тоталітарної системи.

Спочатку вона виступила як побратим-революціонер, протиставляючи тверезий розум чоловічій істерії і божевільню (наприклад, образ Аглаї з «Вальдшнепів» М. Хвильового). У воєнні та повоєнні роки тиражується образ жінки-воїна у солдатській/чоловічій шинелі (героїні Олександра Довженка у творі «Україна в огні», Олеся Гончара у «Прапороносцях»). Об'єднуючим для трьох періодів є закріплення статевої нівеляції. С. Павличко з цього приводу вказувала: «Тоталітаризм передбачав не тільки диктат партії і глибоку соціальну стратифікацію суспільства, а й перетворення громадян в автоматизовану, безформну масу, гігантську робочу силу, натовп ізольованих, однакових, лояльних одиниць. Натовп, що є добрим середовищем для відродження будь-якого тоталітаризму, як відомо, не має статі» [15, с. 59].

Жінка втрачає право на власну стать і тіло. У роки кризи, коли чоловік потребує підтримки за умови розгубленості, знімається питання жіночої душі, а тіло сприймається як об'єкт сексуального прихистку (для втомленого воїна) або насилля (для ворога). Цікаво, що радянські чоловічі романи тиражують думку про те, що останнє може мати місце, але бажано, щоб ворог-гвалтівник не був у жінки першим. Не дивно, що героїні вiproводжаючи солдатів, які змушені тікати під тиском завойовників, віддають їм свою цноту (наприклад, Олеся в «Україні в огні» О. Довженка). Зауважимо, що легітимізував згвалтування лише радянсько-український чоловік. Західноукраїнський сприймав сексуальну наругу над своєю жінкою як добровільну зраду і жорстоко карав її за це (у романі М. Матіос «Майже ніколи не навпаки» герой знущається над дружиною, яка зазнала сексуального насилля, допоки він був у війську, рятуючи його ж молоду сестру від такої участі).

Відповіддю на апробований чоловіками образ жінки-побратима стає ідея жіночої спільності (наприклад, об'єднання жінок у «Меланхолійному вальсі» О. Кобилянської, що дає відповідь на питання: «Чому не жилося би двом-трьом незамужнім жінкам, коли згоджувались би своїми натурами, відповідали собі посполу в вимогах інтелігенції краще, як поодинокую?» [12, с. 140]), жіночого і чоловічого братерства по духу (брат-чорнокнижник О. Забужко). Перше базується на принципі жіночої дружби, що наповнена лесбійською чуттєвістю, друге – партнерства.

Образ жінки-шльондри з'являється в епоху постмодерного постколоніалізму. Чоловічі тексти націлені на зображення жіночої сутності як суцільної вагіни, що перебуває у двох станах: очікування сексу з чоловіком та злягання з ним. Під час сексуального акту жінка найчастіше трактується як безвідмовна і пасивна. Розуміння жінки лише як тіла, призначеного для задоволення чоловічих сексуальних бажань (навіть тих, що пов'язані з агресією: фізичного або вербального рівня) знаходимо у поезії Ю. Андруховича «До пані Варвари Л.» [3].

В українській літературі кін. ХХ – поч. ХХІ ст. жіночі тексти націлені на показ браку чоловічої

мужності в українському постколоніальному просторі. Натомість жінки пропонують постмодерне маскування, коли за андрогінними масками, найчастіше агресивної з гіперрозвиненими сексуальними бажаннями жінки-лотри, яка імітує чоловічу поведінку, ховається закомплексована жіноча суть. Н. Зборовська пов'язує фемінну агресію у сучасній українській літературі з втратою аристократичної жіночості, з формуванням маргінальних структур, що веде до руйнування коду національної державності. Дослідниця говорить про активізацію психотипу Проститутки, «... який продукує феміністичний каструвальний дискурс, несвідомо спрямований проти української мужності» [10, с. 468]. Погоджуючись з активізацією зазначеного психотипу, але не так у жіночих, як чоловічих текстах, вкажемо, що за умов відсутності чоловічої сили в маскулінній моделі у постколоніальному українському суспільстві, на нашу думку, дивно говорити про націленість українського жіночого на кастрацію чоловічої мужності. Таке тлумачення веде до конструювання моделі статевої поведінки, за якої жінці, з одного боку, приписано деструктивну роль, з іншого – цілком зрозуміло, що руйнувати їй нічого. Відтак вона вдається до кастрування відсутньої чоловічої «фалічності».

Окрім розуміння жінки як шльондри, в українських чоловічих текстах зустрічаємо образ демонічної жінки. Світ відьми – це простір, у якому чоловік-автор реалізує власну агресивну сексуальність, витіснену як неможливу поруч ідеалізованої цнотливої коханки або погвалтованої іншим матері. Образ відьми відіграє подвійну функцію: вона – жінка для розпусти (втілення витісненої чоловічої сексуальності) та жінка для помсти (незадоволення самим собою – чоловік виявив слабкість через реалізацію потягу перекладається як провина на жінку – вона спокусила). Найкращою ілюстрацією цієї позиції є текст «Конотопська відьма» Г. Квітки-Основ'яненка, у якому головний герой через патріархальну гру «знайди відьму» оприявлює власну сексуальність як агресивну та збочену.

Демонічна жінка присутня у текстах В. Шевчука «Жінка-змія», «Горбунка Зоя», «Чортиця». Якщо у «Домі на горі» жіноче відьомство позначене позитивною семантикою (жінка міфологізується як берегиня дому), то у наступних трансформаціях цієї теми присутній елемент зневажливого ставлення до жінки (наратор з оповідання «Жінка-змія» – чоловік, який не цікавиться жінками, оминає їх), сприйняття її як екзотичного сексуального об'єкта (горбата коханка Зоя з повісті «Горбунка Зоя»).

Ідея жіночої демонізації, відьомства має місце й у текстах сучасних жінок-письменниць. Прикладом жіночого відьомства, заявленого в україномовних текстах, є проза О. Забужко, в російськомовних – Л. Лузіної. Зауважимо, що обидві мисткині вказують на власну дотичність до відьомської практики. О. Забужко натякає на іманентність відьомства жіночій лінії її родини (присутність в автобіографії бабусі-відьми),

Л. Лузіна номінує себе відьмою і практикує відьомські зустрічі на Лисій горі у Києві.

Отже, в колоніальних та постколоніальних умовах було сформовано декілька чоловічих та жіночих стратегій ідентичності, що слугували опором і захистом від імперського впливу. Особливої

уваги заслуговують три моделі гендерної взаємодії: «син – мати», «батько – дочка», «чоловік – коханка», що оприявлюють сформованість неадекватної реалізації чоловічих та жіночих ролей, а також маркують ситуацію несвідомої опозиційності між статями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агєєва В. Жінка в повоєнній прозі : парад стереотипів / Віра Агєєва // Слово і час. – 1991. – № 6. – С. 23–29.
2. Агєєва В. Чоловічий псевдонім і жіноча незалежність / Віра Агєєва / Незнайомка : Антологія української «жіночої» прози та есеїстики другої пол. XX – поч. XXI ст. – Львів : ЛА «Піраміда», 2005. – С. 12–23.
3. Андрухович Ю. Екзотичні птахи і рослини з додатком «Індія». Колекція віршів / Юрій Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. – 112 с.
4. Бовуар С. Друга стаття : У двох томах / Сімона де Бовуар. – К. : Основи, 1995. – Т. 2. – 392 с.
5. Вовчок Марко. Листи / Марко Вовчок. – К. : Видавництво «Наукова думка», 1967. – Т. 7, Кн. 2. – 423 с.
6. Вовчок Марко. Оповідання. Повісті / Марко Вовчок. – К. : Дніпро, 1983. – 439 с.
7. Вороний М. Поезії, Переклади, Критика, Публіцистика / Микола Вороний. – К. : Наук. Думка, 1996. – 704 с.
8. Врублевська В. Шарітка з Рунгу : Біографічний роман про Ольгу Кобилянську / Валерія Врублевська. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 512 с.
9. Довженко О. Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941–1956) / Олександр Довженко. – К. : Дніпро, 2001. – 512 с.
10. Зборовська Н. Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури : [монографія] / Ніла Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с.
11. Квітка-Основ'яненко Г. Маруся : [Вибрані твори] / Григорій Квітка-Основ'яненко. – К. : Веселка, 1983. – 182 с.
12. Кобилянська О. Дещо про ідею жіночого руху / О. Кобилянська // Кобилянська О. Твори у 5-ти томах. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1963. – Т. 5. – С. 151–157.
13. Левчук Л. Т. Психоаналіз : історія, теорія, мистецька практика : [навч. посібник] / Л. Т. Левчук. – К. : Либідь, 2002. – 255 с.
14. Мілер К. Сексуальна політика / Кейт Мілер. – К. : Основи, 1998. – 619 с.
15. Павличко С. Фемінізм / Соломія Павличко. – К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. – 322 с.
16. Співак Г. Ч. В інших світах : [Есеї з питань культурної політики] / Гаятрі Чакраворті Співак. – К. : Вид. дім «Всесвіт», 2006. – 480 с.
17. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. З останніх десятиліть XIX в. / Іван Франко. – Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2008. – 464 с.

© Юрчук О. О., 2011

Дата надходження статті до редколегії 27.05.2011 р.