

## ФЕМІНІННІ МОДУСИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ТІЛЕСНОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІРИЦІ ХХ ст.

*Розглядається фемінінна специфіка художнього відображення тілесності в українській ліриці ХХ ст., визначена пріоритетом ліричної рефлексії власного тіла (рідше жіночого та безстатевого тіла), об'єкним статусом ліричного Я, яке асоціює свою особистість із власним тілом і рефлексує її як поле фізичного та візуального впливу Іншого. Об'єктність (власного) тіла реалізована через мотиви самозамилування, офірування власного тіла, «оприсутнення» через погляд Іншого, обсервації власної зовнішності в дзеркалі, нетотожності сутності та дзеркального «образу» Я. Фемінінним модусом експлікації тілесності є актуалізація концептосфери жіночого одягу як «продовження» тіла ліричного Я, знаку його привабливості, а також рефлексія власного старіння як особистісного знецінення через втрату сексуальної запотребованості. Виділені фемінінні техніки репрезентації тілесності обґрунтовані (за допомогою психоаналітичного та соціологічного методологічного інструментарію) специфікою фемініної едипової ситуації та пов'язані з нею фемінінним фенотипом і моделями фемінінності, закріпленими гендерною культурою ХХ ст.*

**Ключові слова:** фемінінна техніка письма; лірика ХХ ст.; тілесність; едипів комплекс; об'єктний статус ліричного Я.

Одним із чільних завдань гендерного літературознавства є теоретичне обґрунтування можливостей гендерної типологізації письма, що передбачає виокреслення маскулінної/фемінінної поетикальних стратегій, осмислення психосоціальних чинників формування маскулінної/фемінінної технік письма. Інтердисциплінарна природа феноменів/конструктів маскулінності/фемінінності вимагає комплексного міждисциплінарного підходу із залученням методології широкого спектра гуманітарних наук, зокрема психоаналізу (особливо під час дослідження лірики), що дозволяє висвітлити підвалини суб'єктивної (авторської) свідомості, відносно вільні від впливу панівної гендерної культури з її стереотипами й установками, від нав'язаних культурою гендерних перформативних актів. Методологічним інструментом психоаналізу, прийнятним для гендерного розгляду лірики, є сформована на основі едипової ситуації (що за даними психоаналітиків, має маскулінний та фемінінний «сценарій») дихотомія Я – Інший, яка в художньому творі лежить в основі рефлексії власного Я суб'єкта та його позиції щодо світу, що, отже, теж має маскулінний та фемінінний варіанти, (потенційно) виражені в тексті через комплекс поетикальних засобів. Одним з аспектів реалізації цієї дихотомії є фактор тілесності – як суб'єкта, так і Іншого. Специфіка рецепції тіла, отже, експлікує гендерно-психологічні відмінності маскулінності/фемінінності, а в літературі (ліриці) – є гендерним маркером техніки письма.

Літературознавче дослідження репрезентації тілесності в літературі обіпєрте на гендерні, психологічні,

психоаналітичні, філософські зарубіжні та вітчизняні студії (Дж. Батлер, О. Гомілко, І. Жеребкіна, С. Жижек, І. Кон, О. Кочарян, Ж. Лакан, В. Подорога, К. Сілверман, К. Хорні та ін.), у яких з різних дисциплінарних ракурсів висвітлено а) феномен тілесності; б) механізми конструювання дискурсу тілесності; в) особливості психосоматики, зокрема її статева диференціація; г) психічні аспекти сприйняття тілесності тощо. Останніми роками поширюються розвідки, присвячені способам відображення постмодерних культурних трансформацій тілесності переважно в сучасній прозі: Т. Гундорової, О. Галети, І. Галуцьких, Т. Белімової та ін. Однак гендерно-психологічні особливості, поетикальні засоби презентації тілесності у вітчизняній ліриці ще не здобули належного висвітлення. Якщо стратегічними завданнями гендерного літературознавства є визначення модусів репрезентації тілесності в літературі (у ліриці), їхніх гендерних відмінностей, виявлення в тексті крізь призму тілесності конструктів гендерної свідомості та їхньої еволюції, то тактичними завданнями цієї студії є окреслення соціально (гендерно) та психофізіологічно зумовленої специфіки фемінінної стратегії презентації тілесності, засобів і прийомів фемінінної техніки вираження тілесності в ліриці. Матеріалом дослідження є українська лірика ХХ ст., панорамно представлена в антологіях «Чорне і червоне: 100 українських поетів ХХ сторіччя» та «Червоне і чорне: 100 українських поеток ХХ сторіччя» (Тернопіль, 2011), що дозволяє методом case study окреслити фемінінні модуси презентації тілесності в художньо-історичній діяхронії.

У новітньому філософському дискурсі тілесність визначається як «культурно кодована соціальна цілісність, перехрестя і взаємодія біологічного, соціального, лінгвістичного, культурного» [4, с. 182–183]. Фізичне тіло людини має ознаки жіночої або чоловічої статі (окрім випадків гермафродитизму) з вродженими гормональними, фізіологічними особливостями. Водночас рецепція тіла (тілесність) є фактом культури, що включає суб'єктивне переживання й оцінку власного та чужого тіла, визначає принцип і ступінь інтеграції тіла в довкілля, форми «комунікації» між тілами. Біологічний (феноменальний) та культурний (дискурсивний) виміри існування тіла «перехрещуються» на «стадії дзеркала» та на едиповій стадії, уможливаючи формування уявлення про своє та чуже тіло, становлення гендерної ідентичності, фенотипу. Отже, біосоціальний фактор тілесності є формантом дискурсивних моделей маскулінності/фемінінності, а значить демаркує маскулінну та фемінінну поетикальні стратегії.

Чільною особливістю фемінінної стратегії репрезентації тілесності є пріоритет ліричної рефлексії *власної тілесності*, яка часом проектується на тіло іншої (конкретної або абстрактної) жінки, що зумовлює *об'єктний статус* ліричного Я, яке часто мислить себе як тілесну субстанцію, як об'єкт впливу Іншого. У психології поняття об'єктивації означає стан індивіда, який усвідомлює себе предметом споглядання й оцінки інших, що породжує турботу про власну зовнішність, тілесний сором, незадоволення власним тілом, знижену самооцінку [6, с. 257]. Частотність переживання стану об'єктивації характеризує фемінінний фенотип. Притаманна фемінінній техніці письма об'єктність власного тілесного Я витікає з ядерних та дискурсивних рис фемінінності, зумовлених психічними й соціальними факторами, з яких найбільш значущими є: 1) вироблене фемінінним едиповим комплексом бажання бути об'єктом (хоча часом і суб'єктом) «зваблення» Батька; 2) «нарцистичний тип» жіночої любові (за З. Фройдом) стимулює самозакоханість; 3) переоцінка патріархатної культурної тілесності жінки; 4) сильніша залежність фемінінного фенотипу від соціальної оцінки, що провокує превентивний «погляд на себе»; 5) гендерні очікування щодо жіночої ролі як об'єктної в шлюбних стосунках, пасивної в соціальній комунікації.

Лірична рефлексія об'єктності власного тіла втілюється в *мотивах заволодіння тілом Іншим, Його маніпуляції з ним*, зокрема й через мотив доторку, пестоців: «Була я пташкою – і ти мене спіймав / І небо взяв у придане за мною...» (І. Жиленко [8, с. 287]), «...обійми мене – мертво як птах – обійми мене трішки / щоб мені між грудей так повільно твій голос стівав» (І. Шувалова [8, с. 1256]). Властива фемінінній техніці письма артикуляція прохання про пестоці (часто скромно – про обійми) наявна і в поезіях М. Рильського («...Поцілуй востаннє, обними востаннє» [9, с. 203]), М. Вінграновського («Я до тебе, друже мій, причалюю – / Обними мене» [9, с. 549]) та ін., що актуалізує на статевий, а гендерно-психологічний принцип диференціації поетики. Бажання ліричного Я тілесно віддатися (під тиском гендерної

депривації жіночої сексуальності, що поступово послаблюється у II половині XX ст.) реалізується часом через проекцію функції чоловіка-як-Іншого на природні об'єкти («маскулінізацію» світу), як у поезії І. Жиленко «Озеро в грозу», де образ озера асоціюється з маскулініним началом, яке заволоділо тілом ліричної героїні: «... І я хотіла вийти. / Та озеро мене не віддало. / Злились, змішались і переплелись. / І стали – плоть одна, єдиний трепет...» [8, с. 286]. На об'єктність героїні вказує дія проти її волі («Я хотіла вийти») (що суперечить її ж бажанню бути захопленою Іншим). Мотив злиття («І стали плоть одна»), деталі «єдиного зойку», трепету, страху викривають сексуальний підтекст ситуації, де жіноче начало (ліричне Я) є об'єктом.

Мотив маніпуляцій із власним тілом часом набуває деструктивних конотацій, що підкреслює об'єктність і пасивність фемінінного Я. Такий зміст відчитується, зокрема, у поезії С. Поваляєвої:

Найкращі роки кожного життя

Проходять як під крапельницею

У марних спробах виламати з мозку

Зарозумілі пристрої і електроди

Чужих думок, чужих експериментів

Над власним всім вітрам відкритим тілом... [8, с. 924], – де образ «всім вітрам відкритого тіла» актуалізує семантику беззахисності, слабкості, стереотипно пов'язану з фемінінним, і виокреслює властивий фемінінній поетикальній стратегії образ «піддослідного тіла», тіла, що обсервується й діагностується Іншим. Мотив завдання шкоди тілу виявляє амбівалентний – любовно-смертоносний – характер стосунків Я з Іншим, що корелює зі специфікою фемінінної едипової ситуації (Х. Дойч, М. Кляйн, К. Хорні). Ілюстративним є фрагмент поезії Г. Турелик: «...Мене розбити легше, ніж любити. / Ти ані любиш, ані розіб'єш. / Ти цезар мій...» [8, с. 464], – де експліковане мазохістичне прагнення ліричної героїні бути підкореною, залежною. Така її самоідентифікація віддзеркалена в метафоричному означенні власного тілесного образу – «крихка фігурка», що має конотації із змалілим, пасивним, слабким. Бажання бути корисною Іншому, реалізоване в мотиві добровільного «служіння тілом» (як превенція маніпуляції), розгортається, зокрема, у поезії І. Шувалової «Rain'n railway»: «...я своє тіло розкреслювала / на нотний стан чи принаймні учнівський зошит / думала, ти запишеш у мене поезію / чи музику, чи щось інше – не менш хороше» [8, с. 1257], – що експлікує стратегію офірування тіла, яка відповідає фемінінному едиповому бажанню з'єднатися з Батьківським. Наративним фемінінним прийомом вираження об'єктності власного Я-як-тіла є використання інвективної (з прохальною інтонацією) та пасивної форм дієслів, у яких актуалізується позиція *чекання на дію*, а не власне дія.

Фемінінним модусом репрезентації тілесності є зумовлена об'єктністю ліричного Я *рефлексія власної зовнішності*. За влучним спостереженням Джона Бергера: «Чоловіки діють, жінки існують. Чоловіки дивляться на жінок. Жінки спостерігають себе, як таких, на яких дивляться. Це визначає не лише ставлення чоловіків до жінок, а і ставлення жінок до са-

мих себе» (переклад наш. – О. Ш.) [11, р. 47]. Демонстрація жіночої (а також чоловічої гомосексуальної) зовнішності, передусім голизни тіла, за І. Коном, є ознакою підлеглого статусу [5, с. 46], тобто вмотивується соціально й змінюється разом з еволюцією гендерної культури. Однак корені такої ситуації – у психічних відмінностях сприйняття власної тілесності, зумовлених різною анатомією й фізіологією статей. За К. Хорні, анатомічна відмінність статей, що помітна дітям, зокрема, під час сечовиділення, зумовлює більшу сором'язливість дівчаток, які змушені більше оголюватися, і водночас – їхні ексгібіціоністські нахили, що зумовлюють психічний регрес жіноцтва до стадій, на яких «бажання показати себе пов'язано з усім тілом» [7, с. 9]. Отже, під впливом психічних і соціальних факторів (окреслених ще С. де Бовуар [1, с. 336–410]), формується така особливість фемінінного фенотипу, як отожднення себе зі своїм тілом, нарцисичне прагнення виставити власне тіло (або й усю себе) як цінний об'єкт для замилювання, підкреслити фізичну красу й приналежність тіла (зокрема й за допомогою моди (загалом одягу), косметики, що постають «атрибутом» тіла), що значно підсилює і страх старіння як особистісного знецінення.

Вираз почуття захоплення власною зовнішністю дозволяє говорити про «синдром самозакоханості» як одну з чільних фемінінних поетикальних стратегій, що може виявлятися в тексті через зображення власного тіла як (сексуально) привабливого, такого, що претендує на увагу чоловіків. Фемінінний мотив замилювання власною зовнішністю / тілом поширений у ліриці незалежно від культурних, стильових трансформацій: «Я відчувала стрункість власних ніг / І гнучкість рук, що можуть дати щастя» (О. Теліга [8, с. 79]), «...я – щаслива. / Сіяють очі, легке тіло, / Волосся золотого злива / І серце птахою летіло» (Г. Гордасевич [8, с. 206]), «Запам'ятай мене такою – / красивою, веселою, тонкою» (О. Пахльовська [8, с. 624]), «Я третій день як граційна / (ну знаєте як воно буває / коли жінка вбирається в чорне / а її підфарбовує в таємничий колір жалоби / тоді до її ста сімдесяти трьох / додаються ще 3-5-7 сантиметрів)» (К. Хаддад [8, с. 1031]), «Моя голова усміхається до сонця / вимитим зранку волоссям. / Моя вага близька до ідеальної. / Моє життя змальоване / з картини Ботічеллі» (К. Калитко [8, с. 1079–1080]) тощо. Акцентуація якостей (принад) власного тіла, що зумовлена об'єктністю, нарцисизмом, ексгібіціоністським бажанням, сформованими під впливом як фемінінної едипової ситуації, так і гендерних норм, є сталим маркером фемінінного фенотипу і, відповідно, фемінінної стратегії презентації тілесності в ліриці.

У ліриці 80–90-х років минулого століття увиразнюється стратегія знецінення жіночого тіла. У феміноцентричній поезії вона спричинена, зокрема, гендерним «бунтом» проти патріархатної переоцінки й комерціалізації жіночої тілесності – «...Моє тіло лежить, як роздертий долар» (А. Позднякова [8, с. 1151]), яким можна пояснити й емоційну доміанту гніву й роздратування в поезії В. Стах «Кінчай, лебідко...», що виражається через прийом градації («Вертай коханим тендітні перса, / розкішні груди, обвислі

цицьки» [8, с. 858]) і втілює ідею «дискурсивності» тіла жінки, яке «існує» лише в оцінках Іншого – суб'єктивних й ілюзорних. Фемінінний мотив залежності Я-як-тіла від оцінки Іншого (чоловіка) розгортається і в поезії Г. Осадко «Непрочитана жінка»: «Недолюбленість – якщо вже чесно – це квота стареча грудь / Панни (Інни чи іншої) – хто ж відрізнити у співзвуччі...» [8, с. 1024]. Як і в поезії Г. Осадко, образ власних знецінених грудей означає нереалізовану жіночу тілесність у поезії О. Забужко: «...сю ніч мені снилось, ніби видавлюю власну ялову грудь, як гнійник, і крізь лівий сосок витискається чорне вістря» [8, с. 647], де означення «ялова (грудь)» у змістовому контексті поезії «Автостоп» експлікує брак материнства. Лірична героїня поезії О. Забужко «У вагоні метро» акцентує непривабливу тілесність іншої жінки: «Десять кобїт за тридцять – ну тобто, іще не стара, / Хоч у вискоті сукні вже хлянуть підв'ялені динї» [8, с. 660], де останній метафоричний образ означає зіпсовані старінням жіночі груди, які викликають негативні емоції ліричної героїні, поєднані з почуттям реваншу, що в такому контексті є суто фемінінним, адже дає сатисфакцію закріпленням фемінінним едиповим комплексом почуттям заздрості й ревності до матері, що згодом проєктуються і на інших жінок як потенційних суперниць. Фемінінним переживанням є тривога з приводу «нормальності», тобто сексуальної привабливості власної тілесності, яка задовольняється спостереженням знецінення тіла інших жінок-як-суперниць. Водночас ці спостереження викликають страх невідворотності власного старіння. Така насажена едиповим досвідом гама переживань – від жорстокого вдоволення до співчуття – відрізняє фемінінну техніку розгортання мотиву старіння тіла іншої жінки.

Фемінінний мотив замилювання власною тілесністю часто розгортається через концептосферу одягу, взуття, косметики, яка підкреслює жіночу вроду, відбиває життєвий досвід жінки, є «засобом діагностики гендерної ідентичності» людини, відображає культурно задані еталони зовнішності» [10]. Можна говорити про специфіку фемінінного ставлення до одягу, взуття, косметики як атрибуту тілесного: а) протестне, бо вони нав'язані патріархатною естетикою, яка штучно модифікує жіноче тіло (високі підбори, макіяж); б) демонстраційне, бо ці атрибути культивуються заради здобуття сексуальної уваги чоловіка. Фемінінна техніка письма передбачає функціонування образу одягу як 1) самоцінного предмета ліричної рефлексії (одяг поряд з тілесними характеристиками є формантом зорієнтованої на фемінінну ідентичність Я-концепції): «Вплітаю зів'ялу квітку в срібне блискуче волосся. <...> Рясно червоних руж на моєму / атласному платті. / Плаття яскравого / кольору. / Плаття зі складками / щедрими...» (О. Луцкевська [8, с. 1101]), «...і це фіолетове плаття старе як світ» (Ю.-В. Мусаківська [8, с. 1130]); 2) атрибутивної деталі «тілесного образу» ліричної героїні / жінки: «Мені барвистої запаски! / Розшитої сап'яном свитки, / З тонкими гаптами намітки!» (О. Лятуринська [8, с. 57]), «Я витягаю з шухляди праску, а з шафи – блузку і босоніжки. / Вплітаю в коси червону стрічку...» (Г. Осмоловська [8, с. 1295]); 3) настроєвої, експресивної деталі:

«Це плаття, що душить вперто. Рвонеш макінтоша лати – / гуде незахищений простір і вітер знімає блузку...» (Т. Зарівна [8, с. 494]), «У червонім, як крик, пальті, остовпіла подорожанка» (О. Забужко [8, с. 656]); 4) як референта у тропіці: «Ти викради ніч і приклади, / мов сукню, до мого стану» (Т. Мельник [8, с. 984]), «І думок повсякденних, як туфлі зношених» (К. Калитко [8, с. 1079]). У поезіях М. Ревакович дрес-деталі є метафорою штучності, поверхневості життя ліричної героїні, що маскують її справжнє ество: «...Зодягаю самоту / в сукні слів» [8, с. 681], «Так хотілося б / зняти з душ плащі / повісити тіла десь / у глибокій шафі без дзеркал / а залишити / тільки очі / встромлені в майбутнє / і погляд / вселений в любов» [8, с. 681–682] (у цьому фрагменті тіло, «продовжене» одягом, протиставлене душі та її «дзеркалу» – очам як нетлінному).

Образ одягу в ліриці часом корелює із сексуально маркованим мотивом роздягання. Фемінінна техніка письма дозволяє наративізацію едипових ексгібіціоністських бажань у мотиві оголення: «І спадає додолу блузка, / Мов квітучих садів галузка!», «І бездумно летить спідниця, / Мов за вікнами тінь темниці!...» (Л. Повх [8, с. 747]), «На піску, на білій рині, / як вода – я чиста й гола...» (С. Майданська [8, с. 401]). Фемінінний модус розгортання цих мотивів експлікує бажання ліричного Я акцентувати власне тіло як об'єкт замишування.

Концептуальним для гендерного маркування поетикальних технік, особливо в аспекті наративізації тілесності, є *мотив споглядання*. За І. Коном, погляд означає (фалічне) право на підкорення об'єкта споглядання [5, с. 46]. За давньою патріархатною традицією «право погляду» належить чоловікам. За даними психології, скопофілічні бажання більше властиві маскулітному фенотипу, а ексгібіціоністські – фемінінному, тому мотив фіксації на собі (власному тілі) погляду Іншого – як-от: «...тільки погляд твій шкіру так пристрасно татуюватиме» (Л. Радченко [8, с. 1215]), – є фемінінною рисою. Слід додати, що стратегія фемінінності демонструвати своє тіло дає важелі влади над «зачарованим» Іншим – такий ракурс актуалізації жіночої тілесності наявний у сучасній жіночій прозі, зокрема оповіданні Н. Бічуї «Стигли яблука на Спаса» [2, с. 237].

Для фемінінного фенотипу оціночний погляд Іншого важливий тим, що символічно «оприсутнює», визначає Я. К. Сілверман фіксує притаманну фемінінності «гендерну заміну», коли жінка за допомогою Іншого (чоловіка) захоплена не тією, якою вона є, а тією, якою хотіла би бути [цит. за 4, с. 77]. Фемінінну поетикальну стратегію презентує мотив самовизначення через Іншого, конкретно – через погляд і оцінку чоловіка. Ілюстративними є рядки поезії Н. Лівницької-Холодної «Уста устами розхили»: «Дай очі вгадувати свої / В очей твоїх прозорім плесі» [8, с. 47], де очі коханого є тим символічним «дзеркалом», у якому лише й оприявнюється суб'єктивність героїні. Ідея несвідомості-неіснування жінки без чоловіка, без його любові втілена і в поезії М. Тарнавської («...понеси мене у простір неба, / щоб, наче зірку, віднайшла там я / себе саму – свою любов до тебе» [8, с. 159]). Відсу-

тність визнання Іншого провокує рефлексію самовідчуженості, самонетотожності Я(-як-тіла), наприклад, у поезії Н. Давидовської: «...Тієї жінки, що була – не я, / мовчала і поволі сиротіла / від власного жіночого знання, / від згаслого, знечуленого тіла [8, с. 545], – що маркує фемінінну поетикальну стратегію.

Такі фемінінні модуси репрезентації тілесності, як дистанціювання від власного Я-як-тіла і прагнення пережити себе як об'єкт оціночного погляду Іншого корелюють з *мотивом дзеркального відображення*. М. Штолько окреслює функціональність образу дзеркала в ліриці Ірини Жиленко, що актуально і для феміноцентричної творчості як такої, – виявляти «двоїстість жінки» і при тому фіксувати її «первісну цілісність» [10]. Фемінінною технікою письма є концептуалізація образу дзеркала задля обсервації «тілесного образу» ліричного Я, що корелює з мотивом самозамилування: «...окружена дзеркалами на білих стінах, / бачу тільки себе, / повторювану в безконечність» (Л. Палій [8, с. 117]). Не пов'язаний з обсервацією власного тіла смисл мотиву віддзеркалення (наприклад, звіту перед собою в поезії Л. Талалая «Крилом по землі») втрачає гендерне маркування.

За І. Жеребкіною, нарцистична модель жіночої суб'єктивності передбачає конституювання Я через відчуження, «створення необхідної «тріщини» між живою безпосередністю сприйняття / відчуття й дистанцією, що опосередковує, зв'язує Я з ідентичністю і бажаннями інших» [4, с. 77]. Притаманний фемінінній поетикальній стратегії мотив невідповідності власного ества й відображення у дзеркалі актуалізує ідею нетотожності суб'єктивності й сконструйованого «тілесного образу» Я, як у поезії Н. Шейко-Медведевої «Перед Різдом»: «Свічада мої! / Я густо фарбую вуста / щоб не видно було як їх обкусала мошва <...> Я хочу подобатися вам!» [8, с. 375]. Невідповідність справжнього стану героїні гендерним очікуванням провокує камуфлювання її зовнішності під «стандарт» успішної жіночості, виключно пов'язані з вродою. У ліриці останніх десятиріч все більше поширюється (внаслідок трансформації гендерної культури) мотив невідповідності ества віддзеркаленому в люстрі образу («Я сама не люблю цієї жінки в свічаді навпроти: / Вертикальна бгавка в міжбрів'ї, обвисла лінія рота...» (О. Забужко [8, с. 654]), мотив «руйнації» тіла дзеркалом («І тоді відречусь, по собі не лишивши слідів – / Тільки душу свою і розтерзане дзеркалом тіло» (М. Кіяновська [8, с. 865]), мотив «протесту» тіла («глипнуто оком в люстерко давно невидюще <...> / тіло згортає долоні до сонць і суниць / в болісний знак – / той що значить «я більше не можу» (І. Шувалова [8, с. 1253])).

Фемінінною поетикальною стратегією є кореляція мотивів невідповідності власного ества дзеркальному відображенню та *старіння (власного тіла)*, яке відрефлексовано негативно передусім як особистісне знецінення. За Є. Ільїним, жінки переживають страх старіння сильніше і більш болісно, ніж чоловіки [3, с. 172], бо патріархатна культура міцно закріпила об'єктний статус жінки, її сексуально-репродуктивні пріоритети, де основною її «цінністю» є молодість. Довготривала актуальність такої гендерної політики

щодо жіноцтва виробили у феміній психіці стійкий страх старіння як ознаки життєвого краху, що посилює увагу до найменших змін власної зовнішності. Їхня рефлексія в ліриці – часто через образи сивого волосся, зморшок, тобто видимих і стереотипізованих ознак старіння на кшталт: «Попід очима – тіней чорнота, / У зморшках-павутинках – пережите...» (М. Людкевич [8, с. 386]), «троянду сонця золоту / уже влітати в сивини» (Н. Стефурак [8, с. 523]), – притаманна феміній техніці письма, як і загалом концептуалізація старіння тіла, зокрема й власного, навіть рефлексивна з показною байдужістю, що приховує страх ліричного Я, як у поезії О. Луцишиної («Навіть майкл джексон постарів перед тим як померти / а у нього ж було багато грошей» [8, с. 913]), К. Хаддад («Цієї ночі у мене виросла сива волосинка / така ж пружна й міцна / тільки біла / подумала: цієї ночі сталося щось важливе / пере-жилося і пере-ступилося» [8, с. 1035]). Мотив сексуальної незапобованості жінки, яка старіє, метафорично розгортається в поезії К. Онішук: «Старіюча жінка по той бік Землі / безтямно махає далекому острову, / куди не причалить її кораблі» [8, с. 1141]. Високий «градус» трагізму переживання власного старіння – у поезії Г. Крук: «Жінка надризує вени / тому що не хоче старіти» [8, с. 896], – де єдиним порятунком від старості й життєвої порожнечі є смерть. У наведених поезіях ліричне Я інвестує в узагальнено-безликий образ жінки, яка старіє, особисте емоційне переживання цього процесу, водночас цей образ виражає типовість жіночої долі. У протилежній емоційній тональності розгортається мотив власного старіння в ліриці І. Жиленко: старість є закономірною, невідворотною, часом такою, що обіцяє спокій і душевну злагодженість: «Постаріла. Що за горе? / Всі старіють. Не біда...» [8, с. 275], «хай хранить Господь / мою тиху старість, / заколихуючи красою» [8, с. 289]. Водночас позитивізація старіння може виконувати психічну функцію самозаспокоєння, бо негативне сприйняття власного старіння в поезії І. Жиленко теж наявне: «Що ти знаєш про те, як густіє тіль? / Як, старіючи, плаче плоть?...» [8, с. 280].

Мотив нетотожності себе-молодої і власного старіючого дзеркального відображення актуальний для феміній поетикальної стратегії, наприклад, «Течія буднів в тутешньому стилі шліфує / риси мого обличчя непомітно і вперто. / І, прокинувшись раз уранці, я ризикую / не впізнати себе у дзеркалі...» (Г. Петросаняк [8, с. 829]). У поезії О. Слоновьської «Йї настає такий день» збудником переживання неприємного здивування є ситуація зустрічі колишніх однокласників, що стає приводом для ліричної героїні обсервувати себе в дзеркалі:

А до вчора, здавалося, ти ще в формі, в прекраснім віці!...

Зачиняєшся в ванній і не знаєш, кому маєш вірити:

Однокласникам, дзеркалу, паспорту, власній своїй інтуїції?! [9, с. 704].

За допомогою деталей «зачиняєшся в ванній», «не знаєш, кому вірити» транслюється стан розгубленості, розчарування героїні, страх усвідомлення нею власного старіння. Квінтесенція рефлексії старіння влас-

ного тіла, що розгортається через феміній мотиви самозамилування, обсервації власної зовнішності в дзеркалі, нетотожності віддзеркалення й сутності, страх старості, наявна в поезії С. Йовенко «Час», де образ героїні «двоїться» – на видимому (Я-для-інших) і посутньому (Я-для-себе), на ту, яка старіє, і молоду, зрештою, на тілесну і духовну. Загалом у тексті актуалізуються чотири образи ліричної героїні: гіперболізовано-потворний образ старої жінки (через тілесні мертвотні, відразливі портретні деталі порепаного обличчя, поріділого волосся, беззубого усміху), романтизовано-прекрасний образ «тривожної», «осінньої», «з очима лані, з памороззю губ» ідеалізованої «версії» Я, що пов'язаний із колишнім – теж привабливим – образом юнки (зі «стеблиночками ніг», «стрижкою бурсацькою смішною») та образом Я-як-душі (нев'януча, палка, шляхетна). Множинність самоідентифікації увиразнює провідну ідею «самонетотожності», розщеплення ліричного Я між очевидним (у дзеркалі), запам'ятованим (з дитинства), увяленим (образи Я-для-себе та Я-як-душі). Емоційний розбаланс, який енергетично наснажує поезію С. Йовенко, породжений екзистенційною проблемою справжності та ілюзорності презентантів Я, але – в основному – гендерною проблемою суперечності у феміній психіці між переживанням себе як духовно-тілесної субстанції і культурною переоцінкою лише тілесного компонента. Розпач і обурення ліричної героїні (метафорично спрямоване в поезії проти дзеркала, а насправді – проти патріархатної культури, несправедливого знецінення особистості, загалом – проти швидкоплинного часу) – «ширма» її страху старіння. Комплекс таких почуттів, а особливо експресивність їхньої вербалізації властиві феміній фенотипу, отже, можуть характеризувати феміній техніку письма.

Специфіка феміній модусу репрезентації тілесності в українській ліриці ХХ ст. – пріоритет ліричної рефлексії власної (жіночої) тілесності, яка часто ототожнюється з усією особистістю й уявляється як об'єкт впливу Іншого, знаходить поетикальне вираження в мотивах (сексуальних) маніпуляцій з власним тілом, офірування власного тіла, замилування ним, оголення, самовизначення через погляд Іншого, обсервації власної зовнішності в дзеркалі, нетотожності власної сутності й дзеркального відображення, старіння тощо. Особливості феміній рецепції тілесності як складової феміній поетикальної стратегії визначені на підставі міждисциплінарного комплексного окреслення формантів фемінійності як антропологічного феномену та дискурсивного культурного конструкту, основними з яких є едипові доміанти пасивності, нарцисизму та патріархатна депривація. Послаблення останньої протягом розвитку гендерної культури у ХХ ст. зумовило актуалізацію та урізноманітнення феміній поетикального арсеналу репрезентації тілесності в ліриці, експлікацію конфліктного поля, пов'язаного з тілесним «виміром» існування суб'єкта, зростання ступеня відвертості артикуляції «життя» тіла.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бовуар С. де. Второй пол. Т. 1 и 2 / Симона де Бовуар ; [пер. с франц.] ; Общ. ред. и вступ. ст. С. Г. Айвазовой, коммент. М. В. Аристовой]. – М. : Прогресс ; СПб. : Алетейя, 1997. – 832 с.
2. Галета О. Незнайоме тіло сучасної української прози: жіноча література від Василя Габора / Олена Галета // Парадигма : [Зб. наук. пр.]. – Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2011. – Вип. 6. – С. 234–266.
3. Ильин Е. Пол и гендер / Е. П. Ильин. – СПб. : Питер, 2010. – 688 с.
4. Жеребкина И. «Прочти мое желание...». Постмодернизм, психоанализ, феминизм / Ирина Жеребкина. – М. : Идея-Пресс, 2000. – 256 с.
5. Кон И. Мужское тело как эротический объект / Игорь Кон // О муже(Н)ственности : [Сборник статей. Сост. С. Ушакин]. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – С. 42–78.
6. Кон И. Мужчина в меняющемся мире / Игорь Кон. – М. : Время, 2009. – 496 с.
7. Хорни К. Женская психология / Карен Хорни ; [пер. с англ. Е. И. Замфир; науч. ред. : М. М. Решетников, С. М. Черкасов; лит. ред., прим. М. М. Решетникова]. – СПб. : Восточно-Европейский институт психоанализа, 1993. – 220 с.
8. Червоне і чорне: 100 українських поеток ХХ сторіччя: [Антологія] / Укладення Б. Щавурського. – Тернопіль : Богдан, 2011. – 1344 с.
9. Чорне і червоне: 100 українських поетів ХХ сторіччя: [Антологія] / Укладення Б. Щавурського. – Тернопіль : Богдан, 2011. – 1376 с.
10. Штолько М. Фемінність поезії Ірини Жиленко [Електронний ресурс] / Марина Штолько // Міжнародна Інтернет-конференція «Українська література і загальнослов'янський контекст». – Режим доступу : [http://www.bdpu.org/scientific\\_published/ukr\\_lit\\_2008](http://www.bdpu.org/scientific_published/ukr_lit_2008).
11. Berger J. Ways of Seeing: Based on the BBC television series with John Berger. – London : BBC and Pelican, 1972. – 161 p.

О. В. Шаф,

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара, г. Днепропетровск, Украина

**ФЕМИНИННЫЕ МОДУСЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ТЕЛЕСНОСТИ В УКРАИНСКОЙ ЛИРИКЕ ХХ ст.**

*Рассматривается фемининная специфика художественного отображения телесности в украинской лирике ХХ ст., которую определяют приоритет лирической рефлексии собственного тела (реже женского или бесполого тела), объектный статус лирического Я, которое ассоциирует свою личность с собственным телом и рефлексивует ее как поле физического и / или визуального воздействия Другого. Объектность (собственного) тела реализована в мотивах самолюбования, «служения» собственным телом, «отсутствия» посредством взгляда Другого, обсервации собственной внешности в зеркале, нетождественности сущности и зеркального «образа» Я. Фемининным модусом экспликации телесности является актуализация концептосферы женской одежды как «продолжения» тела лирического Я, доказательства его привлекательности, а также рефлексия собственного старения как личностного обезличивания из-за потери сексуальной востребованности. Очерченные фемининные техники репрезентации телесности обоснованы (при помощи психоаналитического и социологического методологического инструментария) спецификой фемининной эдиповой ситуации и вытекающими из нее фемининным фенотипом и моделями фемининности, легитимизированными в гендерной культуре ХХ ст.*

**Ключевые слова:** фемининная техника письма; лирика ХХ ст.; телесность; эдипов комплекс; объектный статус лирического Я.

O. Shaf,

Oles Honchar Dnepropetrovsk National University, Dnepropetrovsk, Ukraine

**FEMININE MODES OF CORPOREALITY REPRESENTATION IN THE UKRAINIAN POETRY OF THE XXth CENTURY**

*The article elaborates on the feminine specificity of corporeality art representation in the Ukrainian poetry of the XXth century. Corporeality is a field, where gender and psychological differences of the masculine and feminine «mentalities» are clearly visible, especially if the methodology of psychoanalysis (Oedipus complex) and gender sociology (study the gender inequality in the patriarchal culture) is used. The feminine mode to overcome Oedipus complex (when a girl wants to be seduced by her father) founds the woman's status as the object (particularly sexual) and forms the features inherent to femininity. This status is compounded by the influence of patriarchal stereotypes (overestimation of sexual and aesthetic aspects of the female body, the preclusion of women by main society's structures) and leads to the passiveness as an element of feminine life strategy. Through these arguments we can determine the main feminine modes to represent the corporeality in lyrics: 1) the priority of the depiction of a lyric hero's own body (mostly female or asexual body); 2) the «objective status» of a lyric hero, who correlates his/her own personality with his/her own body/appearance and reflects him/herself as the object of physical or/and visual influence of the Other. They are realized in the texts through the motives of self- admiration, of self-sacrifice by lyric hero of his / her own body, of the Other's look as an instrument for lyric hero to find him(her)self, of a lyric hero's observation his / her own appearance in mirror etc and also through the image of clothes as female body's «prolongation» and through the motive of senescence as devaluation of a whole person. The research novelty consists of elaboration on 1) some features of feminine writing are reasoned through gender and psychological specificity of feminine reflection of (female) corporeality; 2) feminine modes to depict (female) body according to the peculiarities of relations «I – the Other»; 3) the influence of psychical and gender factors on the feminine strategies of writing.*

**Key words:** feminine strategies of writing; lyrics of the XXth cen.; corporeality; Oedipus complex; lyric hero's status as the object.