

вдосконаленої природи відбувається на хвилі чергової демократизації і спрощення смаків за рахунок буржуазної публіки. Така мистецька гра демонструє скоріше переваги «поцейбіччя». Адже картинка захоплює тоді, коли штучне зображення максимально відтворює тілесну подібність оригіналу звичайного, буденного.

«Патрет» Квітки не просто тілесно достовірний. Він провокує оточуючих до не менш «тілесних» або «тілесноорієнтованих» акцій: мальованому солдатіві пропонують випивку, тютюн та бублики, від нього тікають з переляку (бояться, що буде бити або стріляти); дівчата навіть влаштовують залищання з упущеними хусточками, аби служивий «перечепив» після такого відвертого натяку [3, 32].

Розглянуті тексти демонструють принциповий на той момент спосіб пізнання світу: не через інтелектуальну рефлексію, але через безпосередній тілесний контакт, «дотик», що нагадує накопичення першого досвіду дитиною з характерною довірою світові і впевненістю у своїх відчуттях. Саме так реагує «тіло» Нової української літератури на активне зєсвоєння «дорослих» правил європейського досвіду.

Твори Котляревського та Квітки засвідчили таке зацікавлення тілесністю людського буття, яке було притаманне західним літературам епохи Відродження (пізніше барокко знов перетворить тіло на вторинний знак високого духовного змісту). Українська книжність, маючи близько 200 років барокового досвіду, обминула цей інтерес - в українському барокко залишалися досить потужними християнські позиції в оцінці тіла (вийняток - народний театр). Навернення до ренесансних здобутків у вітчизняній літературі спостерігається лише в кінці XVIII ст., коли вони органічно поєднуються з бароковими і створюють досить екстравагантну поетичну систему на загальному фоні переходу європейських і російської літератури до романтичних засад.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. - М.: Худ. лит., 1975, - 407 с.
2. Гомілко О. Метафізика тілесності. - К.: Наукова думка, 2001,- 340 с.
3. Квітка-Основ'яненко Г. Вибрані твори. - К.: Держ. Видавництво художньої літератури, 1964. - 530 с.
4. Котляревський І.П. Вибране. Енеїда. Наталка Полтавка. - К.: Веселка, 1981. - 236 с.
5. Круткин В. Телесность человека в онтологическом измерении // Общественные науки и современность. - 1997. - № 4. - С. 143-151.
6. Лїмборський І. В. Творчість Григорія Квітки-Основ'яненка: генеза художньої свідомості, європейський контекст, поетика. - Черкаси: Брама-Україна, 2007. - 108 с.
7. Лотман Ю.М. Натюрморт в перспективе семиотики// Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств»). - СПб.: Академический проект, 2002. - С. 340-348.
8. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. - СПб.: Ювента, наука, 1999, - 605 с.
9. Подорога В. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. - М.: Ad Marginem, 1995, - 124 с.
10. Розин В. Тело вне анатомии // www.ng.ru/science/2005-09-14/14_telo.html
11. Ушкалов Л. Есеї про українське бароко. - К.: Факт - наш час, 2006. - 284 с.
12. Элиаде М. Трактат по истории религий. Т.2. - СПб: Алетейя, 1999, - 416 с.

Марина КОВАЛИК

© 2008

МАРГІНАЛЬНИЙ АНТРОПОЛОГІЗМ ЖІНОЧОГО ДИСКУРСУ В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ В. ВИННИЧЕНКА

Новітнє літературознавство перебуває в стадії необхідності переосмислення не лише ідеологічних концепцій, впроваджуваних в радянську добу, і, як наслідок, повернення табуєваних імен і творів, зміну політичних орієнтирів, але й методологічного оновлення. Процес цей відбувається двома шляхами: синхронного входження в русло світових тенденцій і діахронічного відтворення втраченого, чи ж, скоріше, не здобутого через об'єктивні чинники. Перший в умовах відносної свободи не потребує коментарів, другий - складний уже динамікою свого втручання в традиційний теоретико-літературний дискурс розмаїттям методів, підходів, котрі функціонували й трансформувалися протягом цілого століття в світовому

літературознавстві, а у вітчизняному - втискуються в жорсткі рамки бажання й необхідності всеохопності у дуже стислі терміни. Ускладнення це зумовлене ще й кореляцією зазначених явищ із філософією, психологією, соціологією тощо. Прикметно, що матеріалом постмодерністських студій стають у зв'язку з цим не лише сучасні, але й літературні явища інших епох, напрямків, стилів. Чи не найчастіше це стосується модерних явищ, які спонукають до нових, *інших* у порівнянні з традиційними технологій осмислення.

Звернення уваги письменника-модерніста до зображення **окремої** людини, її внутрішнього світу, відмова від тенденційної типовості, увага до індивідуального дозволяє говорити про високу міру **антропоцентризму** в літературі доби fin de siècle, суголосну хіба з Античністю чи Відродженням. Матеріал, відповідно, потребує адекватних методів дослідження, якими стали психоаналіз та фемінізм як домінуючі в сучасній науці. У той же час, доцільним, на наш погляд, може стати й залучення антропологічних студій, покликаних увиразнити уявлення про людину цієї доби, яку цілком справедливо вважають межовою. Відповідно, в полі зору має постати людина на межі, людина, відмінна від інших, або ж на шляху до зміни. Адже саме в цей час актуалізується персонаж - представник маргінальної групи, людина з соціального дна: злодій, повія, а також вузького по відношенню до домінуючого соціального стану кола: інтелігент, митець. Як не парадоксально це звучить, але статусу маргінальності набуває й звичний персонаж - жінка. Як зауважує С. Гурін, *«поняття «маргінальність» корелює з поняттями «рубіж» і «межа», однак не лише в значенні статичного перебування на рубіжі чи біля межі, але в розумінні динамічному, тобто, як вираження власне процесу переходу рубіжу або ж досягнення і подолання межі»* [6, 5]. (Підкреслення наше - С.М.). Саме такою постає в модерному дискурсі жінка зі своїм прагненням до самоствердження, бажанням перейти межу, подолати рубіж традиційності патріархального світу.

Завдання цієї розвідки вбачаємо в необхідності продемонструвати окремі особливості буття такої жінки засобами **маргінальної антропології**. Її засади і принципи, не заперечуючи в цілому, й не виходячи за рамки класичної антропології [8] (це, скоріше, розширення її можливостей за рахунок осмислення різноманітних відхилень, перверсій, які вважаються маргінальними феноменами людського буття [див.: 6, 4-25]), скорегуємо у зв'язку із зазначеною вище індивідуалізацією антропологічного дискурсу в літературі. Адже класична антропологія *«розглядала «людину взагалі», позбавлену будь-яких індивідуальних якостей. Абстрактним об'єктом був середньостатистичний індивідуум, усі конкретні властивості ігнорувалися як другорядні, котрі тільки заважають чистоті дослідження проблеми»* [6, 6]. Об'єктом дослідження обираємо мемуарні записи Володимира Винниченка та його ранні повісті «Краса і сила» та «Голота», як твори, де письменник одним із перших в українській літературі витворює образ «нової» жінки.

Згідно з поглядами С. Павличко [11], саме образ «нової жінки» репрезентував процес ідеологічного та естетичного оновлення української літератури, адже модернізм для неї - це реалізація опозиції «патріархальне - фемінне». І хоча головні ролі у цьому процесі відводилися письменницям-жінкам, проте не варто ігнорувати новаторські здобутки, які представляла література чоловічого дискурсу, зокрема творчість В. Винниченка, адже апробація нових ідей, нового погляду на світ були пріоритетними творчими завданнями для нього. Саме цей аспект зумовив актуалізацію у його художньому доробкові проблеми статі, зокрема проблеми жінки, репрезентованої через ретрансляцію нових поглядів на специфіку її психіки, суспільне призначення (материнство, як традиційний дискурс, і творення нових ідеологічних і матеріальних цінностей, як маргінальний дискурс), форми і способи соціалізації (проблема шлюбу і вільного кохання). Фактично йдеться не просто про відхід від традиції, важливим є зображення маргінального світу. Його межа сутність сформована особливостями літературного напрямку та позицією письменника, інтенції якого спрямовані на вихід за межі традиційного дискурсу.

Нотатки й листи В. Винниченка дають право говорити про специфіку мистецького погляду на жінку, акценти, які при цьому робляться; про його життєву концепцію, зокрема в тій частині, котра стосується взаємовідносин із жінками: його погляди, переживання (та їх аналіз), викликані реальними дамами серця; про теоретичні побудови, експериментаторство та його кореляції з реаліями дійсності; про накреслення тем, пов'язаних зі стосунками між представниками двох статей.

Насамперед зауважимо, що В. Винниченко мав специфічний погляд на жінок, що детермінувався сприйманням жінки як «другої статі» (Сімона де Бовуар [3]), що, вочевидь, постає

із зауваження, висловленого Люсі Гольдмерштейн у листі 22 березня 1910 року «Є жінки, до яких я відношусь дуже тепло, ніжно, як до *женщини і людини* (розуміється, не в однаковій степені)» [5, 90] (курсив наш - М. К.). Уже в цьому твердженні проглядається сприймання жінки, як «іншого в осерді єдиного цілого, дві складові якого необхідні одне одному» [1, 31], що пояснює діалектику сприймання письменником осіб протилежної статі. Продовжуючи своє одкровення, митець говорить про пошуки «тої одної, єдиної», якої у нього й досі немає, що дає право говорити про специфічну авторську концепцію *жінки-мрії*, яка сформована під впливом ніцшеанської теорії «надлюдини» та пов'язаного з нею Винниченкового принципу «чесності з собою».

Новаторство митця в розробці жіночого характеротворення, було зумовлене його розчаруванням у *патріархальному міфі про жінку — товариша, друга й соратника*, який руйнувався зіткнувшись із дійсністю. Тому автор вдається до відкритої полеміки з представниками народницького дискурсу, в якому естетичні та ідейно-смісловими доміаннти художнього образу жінки, часто нагадують пародію (оповідання «Заручини» та драма «Молода кров»). Але разом із тим письменник приходиться до усвідомлення необхідності оновлення системи художніх засобів та підходів до зображення жінки, як того вимагало життя та естетичні вимоги модернізму.

Якщо взяти до уваги діахронічний аспект модернізації образу жінки у творчості В. Винниченка, то витоки варто шукати у першому друкованому оповіданні «Краса і сила» (1902), про яке Г.Костюк писав: «Саме це оповідання зіграє в новітній історії української літератури роллю межового каменя, межового стовпа між двома літературними епохами» [7, 15]. У творі образ головної героїні Мотрі сповнений як модерного ідейно-художнього змісту, так і твориться за допомогою нової системи зображально-виражальних засобів.

Дослідники [7, 9, 10, 12] неодноразово відзначали особливу позицію автора у творенні цього характеру й образу, що виявлялася у внутрішній ідейно-естетичній **опозиції** просвітницько-романтичній концепції жінки, яка активно продукувалася в народницькій літературі ХІХ ст. В. Панченко пропонує дивитися на цей образ як на своєрідну винниченківську «модернізацію традиції» [12, 45]. Істинність цього твердження полягає насамперед в очевидній внутрішній суперечності світоглядно-естетичних концепцій зображення героїні.

На відміну від попередників-народників, В. Винниченко здійснює прорив у творенні образу жінки, детермінований модерною ідеєю свободи особистості - емансипації, звільнення її від суспільних умовностей, свободи рішення та вибору, відповідальність за них - маргінальних на той час концептів. Проте суспільні умови, в яких опинилася жінка початку ХХ століття, а в ранніх оповіданнях митця - це переважно селянка, робили її заручницею уже вироблених і сталих суспільних відносин, у яких провідну роль відігравали чоловіки: «У буржуазному суспільстві жінка посідає друге місце. На першому - чоловік, а потім - вона [...], - зауважує А. Бебель. - Жінка - упосліджена величина, і в будь-якому випадку чоловік її повелитель» [2, 79]. Для того, щоб вибороти елементарне право на особисте щастя: бути економічно незалежною, реалізувати свій життєвий потенціал господині, дружини, матері, зрештою *бути особистістю*, а у відповідності з нашою концепцією, це є ознакою маргінальності, - їй доводиться вступати у неминучий конфлікт із суспільством, що у першу чергу представлений чоловіками.

В повісті «Голота» (1905) В. Винниченко виводить низку героїнь, що належать до «соціального дна» - Софійка, Санька і Килина. У них є спільна властивість: кожна виборює/виборювала право бути визнаною суспільством, реалізувати свій життєвий потенціал як жінки, дружини, матері, господині. У буржуазному світі «жінка для чоловіка насамперед предмет насолоди; невільна в економічному і суспільному відношенні, вона мусить розглядати шлюб як засіб для існування, вона залежить від чоловіка і стає частиною його власності» [2, 109]. За письменником, єдиний спосіб досягнення мети, яку мають героїні, - це «самопродаж», який може мати різні форми - від офіційного шлюбу до проституції. У будь-якому випадку жінці не оминати самоприниження, яке може бути компенсоване лише певним рівнем матеріальних благ або соціального статусу. А. Бебель, осмислюючи становище жінки в буржуазному суспільстві, ототожнив шлюб, проституцію та матеріальну залежність величезної кількості дружин від своїх чоловіків, підвівши під ними спільний знаменник, визначений категорією «рабство» [2, 27].

Софійка і Санька змарнували свій життєвий потенціал, адже у гонитві за примарним щастям, віддавалися кожному, хто їх кликав. Їх не приймає не лише т.зв. «моральне» буржуазне суспільство, але й «аморальний» світ «соціального дна» - злодії, п'яниці і т.п. Більше того, вони втратили найсуттєвіше - самоповагу. І саме цей момент найбільш обурює автора «Голоти».

Цим героїням В. Винниченко протиставляє образ Килини - бідної дівчини, яка через обставини змушена спілкуватися з «асоціальним елементом». На відміну від них вона має мрію, що робить її життя цілеспрямованим: бути економічно незалежною, адже «для фізичної та духовної незалежності жінці необхідна економічна незалежність. Тільки тоді вона не буде більше залежати від благовоління або милості іншої статі» [2, 28]. Саме цей фактор стане запорукою її соціалізації - суспільного визнання як особистості - вона, як зауважували вище, стане вираженням процесу досягнення і подолання межі

Килина - яскрава індивідуальність. У розмові з Андрієм вона чітко розставляє акценти у їхніх взаємовідносинах, відводячи собі домінуючу і пріоритетну роль: її не задовольняє «романтичне кохання», в якому жінка є річчю для задоволення потреб чоловіка, де вона мусить кохати його «за те, що молодий та гарне личко має», де він любить себе, а не її. Героїня В. Винниченка живе за принципом: «Любитимеш мене, любитиму й тебе» [4, 287]. У цій позиції чітко простежується усвідомлення того, що почуття і краса можуть бути товаром у буржуазному суспільстві, недарма ж Килина порівнює кохання з працею наймички та проституцією: «Чи не так я оддаю свою працю другим, чи не така я наймичка, якою була й до тебе? Хіба я живу? А я жити хочу! І буду жити! Продам себе, шлюхою стану, а буду жити! Чуєш?» [4, 287]. Вольова Килина уже не та самозречена і упосліджена героїня реалістичної літератури ХІХ століття, що потерпає від сваволі чоловіків і залежна від їхнього настрою та рішення, вона відчуває себе самодостатньою особистістю, про що свідчить імперативність мовлення (домінування у мовленні героїні займенника «я»), *утверджує* своє право не лише бути рівною чоловікові, але й *відігравати вирішальну роль* у розв'язанні стосунків між статями, *диктувати* йому свої правила поведінки, *вимагати* від нього поваги до неї: «Я вперед себе люблю, а потім того, хто мене любить для мене, а не для себе, для своєї потіхи.» [4, 288].

Модерність цього образу задається зацентрованістю В. Винниченка на *ідеї трагічності* жінки в сучасному суспільстві. Автор, продовжуючи свою полеміку з традиціями народницької літератури, вибудовує образ на внутрішньому протиставленні зовнішнього вигляду героїні і її почувань, поривань. У класичній манері В. Винниченко подає портрет Килини (стандартний, як для жіночих образів, набір антропологічних особливостей), де через портретні деталі наголошує на традиційних жіночих чеснотах героїні - красі, ніжності, сором'язливості, гордості: «*Довгі темні вії* закрили їй очі й кидали невелику тінь на *чисті ніжні щоки*, на яких якраз посередині червоніли два невеличкі, завбільшки в дві копійки, *румянці*» [4, 268]. Втім у такій портретній характеристиці прозирає й новаторський авторський акцент на зображенні внутрішнього світу героїні (хвилювання, задумливість, гордість), розвиваючи який, письменник далі відтворить складну динаміку її внутрішніх драматичних переживань: «*Губи, свіжі й горді*, були зложені якось гірко, брови нахмурились, *на щоках грав невеликий рум'янець*, *високі груди* підіймалися іноді під довгим, задержаним диханням» [4, 278] (курсив наш. - М. К.).

Автор робить героїню «Голоти» сильнішою за її обранця - Андрія. Передусім ця якість виявляється у ставленні Килини до батька Андрія, котрий є уособленням патріархального способу життя та взаємовідносин. Її наречений - квола духом людина, абсолютно підкорена тираном-батьком: його думка є найвагомішою і визначальною, він керує життям Андрія - відправляє його в найми, вирішує питання про створення ним сім'ї і т.д. Килина заочно бунтує проти такої ситуації, адже відчуває себе *особистістю*, здатною приймати рішення і нести за них відповідальність: «Та що ж ти хочеш, щоб я тобі оддала все життя, а ти мене приведеш до свого батька та з його *ласкою та розумом жити примусиш?* Ха-ха! Мені такого щастя не треба!.. *Мені неволя вже надокучила, я волі хочу...* Чуєш? Волі!» [4, 305] (курсив наш - М. К.). Духовна міць робить її «вищою» за Андрія, вона перевершує його своєю вітаїстичною силою.

Разом з тим митець зауважує неможливість для жінки вільного вибору партнера через соціальну нерівність представників двох статей у сучасному йому суспільстві, а шлюб, як єдино можлива і прийнятна ним (суспільством) норма, перетворюється при цьому у купівлю-продаж, що вже саме по собі принижує гідність жінки. Аби показати лицемірство і неморальність такої форми єднання представників двох статей, В. Винниченко зіставляє такий шлюб із проституцією, в основі якої також лежить принцип обміну фізіологічних цінностей жінки (її принад) на матеріальні - гроші. У зв'язку з цим письменник ставить свою героїню у ситуацію, коли, продаючись, вона задумується лише про ціну: багатство батьків Андрія, здобути яке Килина зможе лише за умови розв'язання конфлікту з майбутньою ріднею, або гроші офіцера, але при цьому обтяженість моральними переживаннями свого перебування у статусі утриманки.

Килина готова прийняти другий варіант і навіть приходять до спокусника. Митець створює динамічний психологічний портрет, індивідуалізує властивості характеру та темпераменту героїні. На диво визначальною домінантою її поведінки у цій ситуації є гордість - якість, яка вербалізується офіцером («Славная моя...гордая...пришла» [4, 332]) і через психологічні деталі реконструйована автором. Завдяки їй Килина у цій принизливій ситуації *продажу тіла* намагається зберегти *суверенність своєї душі*, залишитися особистістю, що, безсумнівно, свідчить про високий рівень її самосвідомості і незалежності. У поведінці, портретуванні В. Винниченка намагається увиразнити цю якість і показати її як визначальну в характері Килини, що спонукає її до постійної внутрішньої боротьби: «Він хотів зазирнути їй в очі, але вона *навмисне* закрила їх» [4, 332], «Лице її дедалі ставало холоднішим, якимсь *напружено-рішучим*. Губи складались якось *тертко, твердо*, лице знов стало бліде, аж жовте, але це надало їй ніби ще більше краси» [27, 334], «Видно було їй безмірно *тяжко*; вона *нервово* давила собі одною рукою пальці другої руки, очі її *ніяково* ходили по кімнаті, груди *важко й нервово* здіймались, сама стала знов мертво-блідою. Зупинившись, вона подивилась йому в лице, яке стало теж спокійніше і дуже здивоване, і, не знаючи, що далі говорити, з *мукою* почала ще дужче давити пальці» [4, 334] (курсив наш. - М. К.).

Поведінку Килини на побаченні з офіцером визначає конфлікт бажань, властивостей характеру та диктату соціальних обставин, що детермінує шлях їх реалізації.

Моделюючи таким чином патріархальну установку на сприйняття жінки крізь призму *тілесності* - єдино можливого для неї важеля економічного і психологічного тиску на чоловіка, на відміну від попередників, В. Винниченка чи не найперший намагається проникнути у таємниці жіночої сексуальності та відтворити її в художньому просторі, принципово змінивши кут зору на жінку з об'єкта на *суб'єкт дії* (носія певних сексуальних переживань), позиціонує себе на боці жінки-особистості при розв'язанні проблеми її соціалізації, ставить питання про її потреби та вимоги щодо свого обранця, змушує соціум подивитися на жінку як на суб'єкта суспільного життя.

Отже, як засвідчує щоденник та епістолярій В. Винниченка, письменникові був притаманний модерний погляд на жінку як рівноправну з чоловіком особистість, що ставило його в ряд письменників-модерністів, котрі презентували у літературі нове бачення жінки. Специфіка переконань спонукала письменника до модернізації жіночого образу, що виявляється уже в ранніх повістях «Краса і сила» та «Голота». Конфлікти, в яких представлені головні героїні Мотря і Килина, мають традиційний для української літератури мелодраматичний характер. Проте, розгортаючи його, автор змінює акценти. Його антропоцентризм моделюється за рахунок осмислення маргінальних рис персонажів. Жінки набувають ознак суб'єкта дії, непритаманного традиційному дискурсу, зосередженому на об'єктному статусові. Вони наділені правом вибору партнера і виявляють неабияку силу духу та волю у досягненні своєї життєвої мети, створюючи цим самим прецедент, буття якого визначить ХХ століття. Погляд на стан переходу із маргінальної групи тих Винниченкових жінок-персонажів, які перебувають перед рубежем, в стан тих, хто його подолав, завдання на перспективу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеева В. Жіночий простір. - К., 2002. - 318 с.
2. Бебель А. Женщина и социализм. - М., 1959. - 592
3. Бовуар Сімона де. Друга стаття: У 2-х т. - К.: «Основні», 1994. - Т.1. - 400 с.
4. Винниченко В. Краса і сила. - К.: Дніпро, 1989. - 752 с.
5. Володимир і Розалія. З подружнього листування (1914): Передне слово, підготовки текстів і примітки Кузьменка Володимира// Слово і час. - 2000. - №7. - С. 65 - 79.
6. Гурін С. Маргінальна антропология. - Саратов, 2000. - 204 с.
7. Костюк Г. Світ Винниченкових образів та ідей // Слово і час. - 1999. - №7. - С. 14 - 26.
8. Леви-Строс К. Структурная антропология. - М.: «ЭКСМО-Пресс», 2001. - 511 с.
9. Михида С. Слідами його експериментів. Змістові домінанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка. - Кіровоград, 2002. - 192 с.
10. Мороз Л. «...Сто рівноцінних правд»: Парадокси драматургії В. Винниченка. - К.: ІЛ НАНУ, 1994. - 208 с.
11. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. - К.: Либідь, 1999. - 447 с.
12. Панченко В. Будинок з химерами: Творчість Володимира Винниченка 1900 - 1920 рр. у європейському літературному контексті. - Кіровоград, 1998. - 272 с.