

Христина СТЕЛЬМАХ

© 2004

ФЕНОМЕН ЖІНОЧОГО ПИСЬМА: ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА

В українському літературознавстві критика дедалі частіше застосовує метод гендерного підходу до літератури та метод феміністичної критики. Інтерес до гендерних студій не вщухає, - у літературі різні їхні аспекти стають об'єктом або методом вивчення літературних творів. Це пов'язано, зокрема, із появою перекладних теоретичних праць, пов'язаних з питаннями гендеру (С.де Бовуар, К.Міллет та ін.), а також власного вітчизняного доробку з цієї тематики (твори С.Павличко, Т.Гундорової, Н.Зборовської, В.Агеєвої та ін.).

Не залишається поза увагою й проблема жіночого письма, яка, зазвичай, розглядається на прикладі окремих творів або й усієї творчості письменниць. Тому, на жаль, певні теоретичні аспекти жіночого письма, пов'язані із його дефініціями (якщо такі можливі), класифікацією жіночої літератури, а також із тим, чи кожен твір, написаний жінкою, презентує жіноче письмо, залишаються мало дослідженими. Чи існує воно взагалі? Чи можемо говорити про те, що стаття чи то гендер автора впливає на акт писання і спосіб письма? Якщо так, то які відмінності чоловічого та жіночого письма, і чи можна визначити за текстом гендер автора?

Питання не стільки належать до сфери феміністичної критики, яку більше цікавить предмет опису, сам твір, скільки зачіпає феномен(ологію) самого акту писання. У своїй розвідці, користуючись доробком теоретиків та практиків жіночого письма, здебільшого невідомих українському читачеві, однак, активно опрацьовуваних західними теоретиками та дослідниками із слов'янських країн і, звичайно ж, ділячись власними спостереженнями, нам хотілося б наблизитись до розгадки цього феномену писання.

Не секрет, що існування певного жіночого способу написання тексту, як, зрештою, і саме поняття жіночого письма започаткувала феміністична літературна критика; у традиційному літературознавстві відмінність у писанні називають жіночою психологією або жіночим світоглядом. Отож, дослідження феномену жіночої творчості, без сумніву, вимагає використання здобутків феміністичної критики, хоча, як на нашу думку, повинне уникати ідеологічного нашарування, пов'язаного, передусім, із радикальними течіями фемінізму.

За всю історію літератури єдиний існуючий зразок письма був чоловічий, тому жінка, яка починала писати, могла або прийняти чоловічу традицію, або ж спробувати створити власну традицію – іншу, засновану на власному досвіді, світосприйнятті, відчуттях, які, без сумніву, відмінні від чоловічих. Мабуть, чи не усі критики (та й читачі) погодяться із тим, що жінки пишуть інакше. Чи є це справою стилю? (Або моди?) Лише частково, бо жоден стиль не може бути константою чи дефініцією того, як пишуть жінки. Крім того, й самі теоретики визнають, що існують й чоловіки, які пишуть "як жінка". (Прикладом такого письменника може слугувати Милорад Павич, який сам у своїх численних інтерв'ю визнає свої твори жіночим письмом).

Без сумніву, будь-які відмінності артикулюються у письмі, і якщо ми визнаємо існування у ньому суспільних (класових) або культурних відмінностей, мовних та ідеологічних, історичних, колективних та індивідуальних, чому б не визнати і гендерних? Звісно, будь-яка з перелічених відмінностей не обов'язково є видимою у кожного автора чи авторки. Не підлягає сумніву й те, що життєвий досвід жінки, у будь-якому середовищі, відрізняється від чоловічого досвіду. Однак, не всі жінки пишуть “як жінка”, і не кожен чоловік писатиме “як чоловік”. Таким чином, ціннісні критерії не вибудовуються на констатації різниці (у тому випадку, якщо її легко виявити). Але також не слід забувати, що ці ціннісні критерії, естетика, і теорія значною мірою визначається суспільно домінантною практикою – чоловіками. Такі критерії засвоюють як чоловіки, так і жінки. Тому загальні вислови типу “усі ми передовсім люди”, “жінка теж людина” і т. д. є не дуже показовими, бо універсальне завжди пов'язується з домінантним, а у нашому (патріархальному) суспільстві це, все ж таки, чоловік. Це універсальне створюють також жінки, пристосовуючись, так би мовити, до чоловічих практик писання. Тому дуже часто не можна визначити, чоловік чи жінка є автором тексту, принаймні, якщо послуговуватись лише текстом.

Феміністична літературна критика, в якій розрізняють кілька оригінальних напрямків, немає одностайності у питанні жіночого письма. Французький варіант феміністичної критики (Г.Сіксу, Л.Ірігерей, Ю.Крістева) дає змогу говорити про жіноче письмо, яке підтверджує цінність жіночності і визнає теоретичний проєкт феміністичної критики як аналіз різниць відмінностей. Англо-американська феміністична критика (К.Міллет, Е. Шоувалтер, С. Гілберт, С.Губар) увібрала у себе ідеї постструктуралізму та деконструктивізму і традиційно більше орієнтована на текстуальну інтерпретацію. [1, С.623] Французькі теоретики тяжіють до зміни способу мислення, на протигагу американським феміністкам, які прагнуть змінити світ.

Однак, усі вони сходяться в одному – влада (яка у патріархальному світі пов'язана з чоловічим) відначально закладена в письмі та визначає його, тому у літературі, (як і в філософії, релігії, історії) необхідно зафіксувати якусь не-патріархальну жіночність.

Особливі надії покладаються на створення особливого, жіночого письма, спрямованого проти панівної фалократичної мови. Цією проблемою однією з перших почала займатися Ю.Крістева, французький семіолог, одна з теоретиків “жіночого письма”. Те, чого не передбачає Лякан, в якого ім'я батька зумовлює зв'язок дитини з ним, щоб увійти у культуру і надати значення, передбачає Крістева, - додаючи і материнське – де мова включає в себе дві фази – семіотичну та символічну. Сприйняття жіночої творчості як креативної – відкритої, нелінійної, незакінченої, флюїдної, фрагментарної та полісемічної, у рамках автентичної жіночої відмінності із жіночої підсвідомості відкриває шлях до розуміння феномену жіночого письма. [2, С.341; 3, 1423]

Отож, підсумовуючи висновки, вже зроблені дослідницями жіночої літератури, а також спираючись на тексти, можемо вказувати на існування таких специфічних ознак жіночого письма:

Відкрита структура тексту, здатність до розширення, продовження, самопродукування; тенденція до відкритих форм “без початку та кінця”.

Синкретизм у використанні літературних жанрів (колаж, “patchwork”), із наданням переваги діалогічним та поліфонічним формам, автобіографії, щоденника, епістолярним формам.

Заперечення лінійності (“сітка” замість лінійної фабули) позначене відкиданням традиційного синтаксису; повторюване використання паратаксису (який подається як метафора потоку, близькості, імпульсивної реальності); розірваність, поліфонічність нарративного “я”, якому відповідає синтаксис декількох одночасних відношень; незвична пунктуація.

Тенденція до імітації псевдо-усного мовлення (легкий ритм, постійне використання питань, вигуків тощо); вразливість (несприйняття) до мовних зразків.

Процесуальність у письмі (акт писання як конститутивний елемент того, що написано).

Прагнення до дослідження не-усвідомленого, потяг до поетичних/ естетичних експериментів у намагання зобразити не-усвідомлене.

Звернення до тематики дому, походження, мандрів, не-статичності, вигнання, що пов'язується із віднайденням тожсамості, яка визначається як багатозначна, розпорошена, асоціативна, необмежена...

Потяг до натуралізму, автентичності у зображенні жіночої фізіології - усе переноситься на міфологію та атрибути жіночності; органічна природа письма позначена ритмом та звуками "мови тіла".

Деструкція часово-просторових координат; ігнорування зовнішніх/ внутрішніх меж в утопіях; вибір у зображенні закритих місцевостей, або, навпаки, безкраїх просторів; поцінування внутрішнього часу – суб'єктивного, щоденного, протиставленого тривалості, теперішнє протиставлене майбутньому.

Використання типово "жіночих" метафор, запозичених із сфери природного, тілесного, що традиційно відповідають жіночій природі – тіло, вода, дім як рекурентні мотиви, метафори та символи.

Використання полісемії, що відкидає дефініції, однозначність дискурсу, тенденція до суб'єктивності, асоціативності.

Редуковане вживання особових займенників, я-ти, ми-ви (про це свідчить їхня відсутність або цензурування).[4, С.1431-1432; 5, С. 190]

Ці ознаки зустрічаються найчастіше, коли мова йде про жіноче письмо. Однак, вони не являють собою щось певне, бо твір кожного автора вносить свої корективи у намаганні зобразити світ жіночим способом і кожен автор заслуговує того, аби на його творі зупинитись окремо.

Звісно, жінки й чоловіки дивляться на світ по-різному, а, як вважає Ю.Крістева, жіноче осмислення світу вже є самим способом існування мови – способом, у даний час пригніченим та прихованим, однак, не менш доступним як для авторів-жінок, так і для авторів-чоловіків. [6, С.30]. Однак, досліджуючи жіночу літературу, варто зазначити, що одні авторки, свідомо чи несвідомо, не виявляють у тексті своєї статі, намагаючись слідувати чоловічій літературній традиції (або, як кажуть феміністи, пристосовуються до чоловічих практик письма), інші цю різницю у писанні артикулюють, "вписують" свою "жіночість" у текст, виявляючи для себе непридатність чоловічого синтаксису і чоловічих літературних норм.

Така сучасна літературна ситуація дає нам змогу говорити про три види жіночої прози, або жіночих практик писання: 1) феміністична жіноча проза, яка наголошує на відмінності та послуговується феміністськими моделями жіночності; 2) "вуманістична" жіноча проза, позбавлена феміністичної домінанти, яка, однак, "вписує жіночість" у текст і має явне чи приховане гендерне маркування; 3) "універсальна" жіноча проза, що тяжіє до універсалізму гендерного і послуговується загальноприйнятими нормами письма та відтворення жіночих образів, тобто чоловічими, або "астетева" проза.

Феміністична проза виявляє свою феміністичну свідомість, зокрема, не-патріархальними способами творення літературних образів, акцентуючи на власних моделях жіночності, заснованих на переосмисленні гендерних ролей, часто створює свою, відмінну, інколи утопічну, модель не-патріархального світу. Цей тип прози на даний час не є показовим для жіночої літератури в Україні, можливо, через слабкий розвиток феміністичного руху взагалі. Із згаданих причин роман "Польові дослідження українського сексу" О.Забужко, який у багатьох читачів та критиків асоціюється із феміністичним, ми не можемо віднести до цього типу жіночої прози. Прикладом може слугувати творчість польських письменниць Ізабелли Філіп'як, Мануели Гретковської

та Інги Івасюв, а також творчість сербської письменниці Ясмїни Тешанович (українському читачеві відомою за оповіданням “Анна Каренїна у Белграді”).[7] Більшість із письменниць, яких ми віднесли до цієї групи, намагаються (свідомо чи несвідомо) застосовувати у своїх творах різноманітні художні засоби творення літературних образів і, власне, самої мови, через що можна з певністю класифікувати їхню творчість як зразки жіночого письма. Феміністична література, передовсім, пов’язана з ідеологією фемінізму, тому не випадковою є поява деяких радикальних творів, яким властива певна герметичність та замкненість у просторі, свідоме відмежування від чоловічого світу, часто – внаслідок пережитого насильства (у різних формах) з боку чоловіків. Так, у тв. лезбійському оповіданні гомосексуальність, зазвичай, є не вродженою, а набутою внаслідок негативного досвіду із чоловіками. Інші твори наголошують на фізіологічних аспектах, пов’язаних із звільненою, але проблемною жіночою сексуальністю, викликаючи епатаж серед читацького загалу (н-д, “Монологи вагіни” Ів Енслер). Не слід, однак, зважати на такі радикальні твори, асоціювати усю феміністичну літературу із войовничістю, агресивністю та надмірним натуралізмом, оскільки й сам фемінізм як рух є досить різнобарвним і має численні напрямки та течії.

Друга, “вуманістична” модель жіночої прози, не ставить собі за мету змінити світ, і творить у встановленому порядку, проте “жіночими способами” (звідси й походить її назва). До неї належать письменниці, письмо яких не завжди може класифікуватися як жіноче, але завжди воно позбавлене феміністичної лінії і будь-яких ідеологічних нашарувань (приміром, польська письменниця Ольга Токарчук, українська авторка Галина Пагутяк). Деякі письменниці не намагаються визначити своє “я” шляхом використання нової мови, і за своєю наративною технікою ближчі до класичного “жіночого роману”, ніж до того, що феміністи називають “жіночим письмом”. Таким чином, аби виявити свою жіночість, письменниця не мусить обов’язково ілюструвати те, що ми звикли називати жіночим письмом, - згідно із позицією С.де Бовуар, яка вважала, що немає підстав говорити про жіночу культуру, мову та про жіночий спосіб писання. Жінці не слід ховатися у гетто “різниць”, яку чоловіки воліли б їй нав’язати. Треба, на її думку, працювати і творити у рамках універсальної культури, але у спосіб, який є дуже особистий, намагаючись не лише привласнити цю культуру і вкрасти її зброю, але й змінити її, і принести якісь свої власні цінності. [8, С.226]

Так, відповідно до останнього твердження, авторки вносять у літературу власні теми, ті, які залишилися поза дискурсом. Поза межами чоловічого опису, який надає ваги головно лише кохання, залишилися важливі сфери буття жінки, яким письменниці-чоловіки не надають значення або які не можуть описувати з причин відсутності у них такого досвіду. Кожна стаття творить, виходячи із свого життєвого досвіду і особистої свободи, що підтверджує і зауваження В.Вулф про те, що Толстой навряд чи написав би “Війну і мир”, “якби жив у вигнанні, в ізоляції з одруженою жінкою, “відрізаний від того, що називають світом”, водночас пропагуючи своє моральне вчення”. [9, С.68] Тому, намагаючись заповнити нішу нескazanого про жінок, авторки присвячують свої твори материнству, вихованню дітей, подружньому життю, переживаннями дитинства, акцентуючи внутрішньому світові жінки. Такі твори, позбавлені напруженої сюжетної лінії, виняткових ситуацій, насичені психологізмом і зображеннями внутрішніх почуттів героїв, намагаються віднайти жіночу тожсамість не лише крізь призму кохання (до) чоловіка, побачити незвичне у буденному житті жінки, і написані, за висловом Гелен Сіксу, “стилем нестабільної та мінливої води ... жіночим стилем...” [10, С.207]

Дуже поетично (і цілком у манері “жіночого письма”) визначає цей стиль дослідниця жіночої прози, югославський критик Бранка Арсич: “Твори розвиваються, твори пишуться, пишуть самі себе, щоб розповідати, зовсім не для того, аби закінчитися, особливо – не якимось висновком, істиною чи мораллю, пишуться для того, щоб знову породжувати щось нове, і цим народженням знову і знову спокушувати

до писання. Тому будь-який твір є любовною історією. Твори народжують самі себе, випливають самі із себе, ніколи не залишаються у самих собі, завжди переміщені вже у якийсь інший твір, невломимі, збудливі. Твори є жіночими, тому що містять у собі багато творів-історій, які доторкаються одна до одної, тому що вся ця сила-силенна історій змішуються, і тому вони ніколи не розповідають про те, про що розповідають” [10;С.207]

Третій тип жіночої прози, “універсальний”, є ближчим до того типу прози, яку ми називаємо чоловічою, або який, говорячи феміністичною мовою, пристосовується до чоловічих способів означення світу, як у творенні образів (в тому числі і жіночих), переданні внутрішніх переживань, так і у використанні мови (синтаксису, побудови речень). Відмінною рисою творів цього напрямку часто є незацікавленість жінкою та жіночою долею, рішуче намагання письменниць відкинути свій жіночий літературний статус. Якщо чільне місце у таких творах займають жіночі постаті, зображені вони згідно із загальноприйнятими уявленнями про роль жінки у суспільстві. Зрештою, й самі героїні таких творів звертаються у своїй втечі від буденності до типово “жіночих” стереотипів, нав’язаних масовою культурою або жіночими любовними романами (н-д, у творчості сербських письменниць Міліци Мічич-Димовської та Светлани Велмар-Янкович).

Письменниці-феміністки закидають своїм колегам – письменницям, які творять у цей, на їхню думку “чоловічий” спосіб те, що вони “не люблять своїх героїнь”. [11,С.169] Феміністки вважають, що ті не пишуть про жіночих героїнь з власної перспективи, а з перспективи тих, хто на них дивиться, тобто чоловіка. Джон Бергер у своєму есеї “Способи бачення”, сюжет якого був використаний для телесеріалу, аналізує представлення жіночої наготи у майстра класичного малярства, і приходиться до висновку, що жінка, на відміну від чоловіка, завжди має подвійну роль у представленні себе як особи: поряд із жіночою присутністю завжди йде і її усвідомлення своєї присутності, яке історично вкладене у неї. Іншими словами, чоловік завжди творить, а жінка є лише творивом – кожна жінка постійно дивиться на себе ще й з іншого боку, навіть на смертному ложі свого батька. Таким чином, спостерігач та об’єкт спостереження – це два складових, але відмінних елементи її усвідомлення себе як жінки. А візія спостерігача - це, власне, погляд чоловіка та мірила його світу. [11, С.15] Таким чином, письменниці універсального напрямку творять своїх героїнь із загальнонародської (чоловічої) перспективи, намагаючись відсторонитися від власного, “жіночого” погляду на героїню “зсередини”. “Я викидала з роману цілі частини, де я була надто особиста, надто ніжна, чи надто цинічна до своєї героїні”, - зізнається М.Мічич-Димовська після написання роману про видатну постать жіночого руху у Сербії. [12, С.69] Навмисне уникання наголосу на жіночих образах спричинена також побоюванням, що недостатньо помітним буде ідеологічний чи національний аспект твору.

Як бачимо, письменниця не мусить бути пов’язана з фемінізмом як із рухом або як з ідеологією, щоб її письмо було цікавим з точки зору гендерного аналізу. Поза сумнівом, останній тип прози може тлумачитись і без використання категоріального апарату феміністичної критики. Однак, незважаючи на те, що така проза не виникає під впливом чи у безпосередньому діалозі з феміністичними ідеями, лише взявши до уваги також і перспективу, яку відкриває феміністична критика, можна дійти до її якихось справді важливих значень, які, як нашу думку, у іншому прочитанні залишалися б за-темненими.

Звісно, література жіночих авторів не вкладається у якісь певні рамки, і, мабуть, неможливо вивести формулу, яка б висвітлила усі аспекти феномену жіночого письма. Бо не існує однієї жіночої естетики, натомість ми маємо письмо жінок, яке частково змінила нео-феміністична проблематика, що увібрала в себе льяканівський психоаналіз, філософію Дерріди та вплив суспільної боротьби, і, безперечно, жіноче письмо має досліджуватися із допомогою цих філософських підвалин, які впливають як на вибір

проблематики, так і художніх засобів письменниць. Коли мова йде про останнє, ми, напевно, знаходимося лише на порозі жіночого письма.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Антологія світової літературно-критичної думки. – Львів, 1996.
2. *Spörk I. Misao Julije Kristeve.* // *Izraz.* – Zagreb, 1990. – Кнј. 67, 2-3.
3. *Поповић-Перишић Н.* Филозофске претпоставке “другог писма” // *Књижевност.* – Београд, 1986.
4. *Ремі М.* Женско писмо: упућено или несвесно? // *Књижевност.* – Београд, 1986.
5. *Čačinović-Puhovski N.* Odgovor na pitanje da li postoji ženska estetika... // *Izraz.* – Zagreb, 1990. – Кнј. 67, 2-3.
6. *Некрасов С.Н., Возилкин И.В.* Жизненные сценарии женщин и сексуальность. – Свердловск, 1991.
7. Незалежний культурологічний журнал “Ї”. – Вип. 17 “Гендерні студії”. – Львів, 2000.
8. *Јовановић К.* Женско писмо – мушко писмо. // *Писмо.* – Земун, 1986 /1987, - br. 8.
9. *Вулф В.* Власний простір. – Київ, “Альтернативи”, 1999.
10. *Arsić B.* О чему прића прића која не прића о ономе о чему прића? // *Profemina.* – Београд, 1995. – br. 4.
11. *Tešanović J.* Šta je feminizam? // *Feminističke sveske.* – Београд, 1995. – br. 3-4.
12. *Mičić-Dimovska M., Šalgo J.* Ovo bi trebalo da bude intervju... // *Profemina.* – Београд, 1995. – br. 2.