

Віра Агеєва

Переднє слово

Ще й при початку минулого, не кажучи вже про позаминуле, століття література була для жінки заняттям небажаним, навіть не дуже гідним. Скажімо, Джейн Остін писала у загальній вітальні й завжди тримала наготові чистий аркуш, аби швидко закрити текст, коли хтось заходив. Дарвінівська психіатрія переконувала у шкідливості інтелектуальної, тим більш творчої, праці для здоров'я слабкої статі. Шістнадцятирічній Вірджинії Стівен (майбутній Вулф) категорично заборонили писати й радили щоденно працювати в саду. Ольга Кобилянська не раз нарікала, що домашні не толерували її потяг до читання: стільки хатньої праці, а вона шукає марних розваг. Героїня автобіографічної «Блакитної троянди» Лесі Українки скаржитися, що лікарська заборона читати й писати — це «варварство, а не корування». А модна наприкінці ХІХ століття наука еугеніка застерігала, що захоплення жінок освітою й розумовою діяльністю неминуче призведе — ні більше, ні менше! — до швидкої деградації цілого людства, бо

енергію, потрібну для дітонародження, нерозумні феміністки розтрачують все. Лунали навіть дуже поважні заклики вчених мужів заборонити освіченим жінкам народжувати: йдеться-бо про врятування раси, самого роду людського. За всіма цими комічними історичними казусами — втрачені можливості, тяжкі випробування, зламані долі... Модернізм утверджувався, долаючи твердокамінні засади патріархальної культури.

У «Власному просторі» Вірджинія Вулф аналізує історію долучення жінок до письменницької професії. Вона зосереджується на певних парадоксах. Скажімо: «жінки не пишуть книжок про чоловіків». «Що могло бути причиною такої химерної невідповідності <...> Чому жінки, як випливає з цього каталогу, набагато більше цікавлять чоловіків, аніж чоловіки жінок? Цей факт здався мені дуже дивним, і мені було якось важко уявити собі життя чоловіка, який марнує свій час, пишучи книжки про жінок»¹. Причиною такої пильної уваги до слабкої статі Вулф вважає... надмірну чоловічу самоповагу. «Всі ці сторіччя жінки служили збільшувальним склом, яке здатне магічно збільшити чоловіка удвічі всупереч його природним розмірам. Без цього Земля, можливо, досі була б болотом і джунглями. <...> Хіба чоловік може судити, цивілізувати суспільство, творити закони, писати книжки, вишукано вдягатись і просторікувати на бенкетах, якщо він не побачить себе за сніданком і за обідом щонайменше удвічі більшим, аніж насправді?» Якою ж постає жінка в чоловічій літературі? «Справді, — пише В. Вулф, — якби жінки існували лише в літературі, написаній чоловіками, їх можна було б уявити собі як осіб дуже важливих, дуже різних, героїчних і розумних, розкішних і огидних, нескінченно прекрасних і вкрай бридких, так само великих, як і чоловіки, або навіть більше. Але це — жінка в літературі. Фактично, як свідчить професор Тревелян, вона була бита й замкнена в кімнаті»². Сучасна німецька дослідниця зауважує: «Літературознавство ніколи не бачило проблеми в тому, що в літературних фантазіях століттями створювався гігантський паноптикум фігур, виставлялись жінки-дублери, і цьому

¹ Вулф В. Власний простір / Вірджинія Вулф. — К.: Альтернативи, 1999. — С. 27.

² Там само. — С. 34, 42.

сурогату жіночого приписувалися функції і дії, що мало не гротескно співвідносяться з можливостями реальних жінок»¹.

Чому в Єлизаветинську епоху жінки не писали віршів? Тут В. Вулф, простежуючи умови життя й побуту тієї доби, ви-фантазовує долю геніальної сестри Вільяма Шекспіра. Можна сказати напевно, підсумовує Вулф, що будь-яка обдарована жінка того часу збожеволіла б, або покінчила б життя самогубством, чи завершила б свої дні заляканою й відкинутою.

Цінності жінок дуже часто відрізняються від цінностей чоловічих. В. Вулф простежує, як це впливало на саму структуру прози, зокрема вікторіанського роману. Жінка мусила писати, постійно стикаючись із суворою критикою, яка судила з точки зору чоловічої традиції.

Чи не найбільшою проблемою для розвитку жіночої літератури ще і на початку ХІХ сторіччя була відсутність традиції. «Річ у тім, — пише англійська авторка, — що за ними не було традиції або була традиція настільки коротка й неповна, що від неї було мало користі. Адже якщо ми жінки, то наша пам'ять пролягає через матерів. Немає сенсу йти по допомогу до великих письменників-чоловіків, попри те, що було б варто, без сумніву, йти до них за насолодою. <...> Вага, хода, ритм чоловічого розуму занадто відрізняються од жіночого, щоб жінка могла з успіхом щось від нього перейняти. Виходить якесь кривляння, тож нема сенсу старатися. Можливо, перше, що вона мала зрозуміти, торкнувшись пером паперу, це те, що в неї просто не було жодного речення, готового до вжитку. Всі великі романісти, такі, як Теккерей, і Діккенс, і Бальзак, писали природну прозу — швидко, але не розхристану, виразну, але не вишукано-манірну, — котра набувала в кожного оригінального відтінку, не втрачаючи загальних рис. Її основою було речення, вживане в той час. <...> Таке речення не підходило для жіночого використання. Шарлотта Бронте, з усім своїм блискучим хистом до прози, спотикалася й падала з цією незграбною зброєю в своїх руках. Джордж Еліот вчиняла за її допомогою звірства, що не піддаються опису. Джейн Остін подивилася на неї, розсміялася й винайшла бездоганно природне, струнке речення, яке їй так пасувало, і вже

¹ Бовеншен З. Из книги «Имагинированное женское начало» / Зильвия Бовеншен // Немецкое философское литературоведение наших дней. — Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2001. — С. 345.

поетки-віщунки, певної, що принаймні в якісь межові й богонатхненні хвилини «мова родить правду», *слова* викликають/накликають чи лише провіщають, фіксуючи тут, у цьому нашому бутті, те, що в миттєвому осяянні відкрилося в трансцендентному іновимірі. Зміна перспективи назагал багато чого визначає у всій сучасній українській літературі — з її виразно наголошеними феміністичними, ґендерними аспектами, з її увагою до тої, за Лесею Українкою, «жіночої рації», яка конче мала б врівноважувати, доповнювати й корегувати рацію чоловічу. Окрім мотиву Кассандри, варто назвати й образ принцеси на кришталевій горі — у зв'язку з осмисленням переважно об'єктного статусу жінки в патріархальній культурі. Дуже значущими постають різноманітні колізії сестринства (у Лесі Українки особливо наголошені в драмах «Кассандра», «Оргія», «У пущі», в поемах «Ізольда Білорука», «Віла-посестра»). Коли аналізувати малу прозу Оксани Забужко, різні варіації, версії, оцінки сестринських стосунків тут чи не найважливіші. Епіграфом і до «Сестро, сестро...», і до «Дівчаток», і тим більш до «Казки про калинову сопілку» могли б бути початкові рядки драми «Кассандра». Відкидаючи Геленине звертання «сестрице», розуміючи сестринство як близькість по духу, а не по крові чи звичаю, Кассандра двусічний обмін репліками з братовою обраницею підсумовує іронічним узагальненням: «Хіба сестра сестру повинна вбити? / Сестра сестрі частіше допомагає». Сестри довіряють Кассандрі так само мало, як і всі інші троянці, врешті, вона *єдина зі своєї статі* вирізняється тут як обрана (чи покарана — боже обранство й божа кара тут сливе тотожні) й натхненна богами. Героїні Оксани Забужко часто визначають сестринство як себезнаходження: «така сама, як ти, але інша, ось що таке сестра, ось що я зараз стискаю в обіймах, тісно, так тісно, що тісніше не буває, — щоб уже ніколи не відпустити».

Коли спробувати означити зміни у способі рефлексії, зміни чуттєвості, то кінець ХХ століття, здається, ще менше, ніж його початок, довіряє чужому, не перевіреному у власному індивідуальному переживанні досвіду, ще доскіпливіше ревізує загальноновизнані істини, ще більш іронічно ставиться до будь-яких спроб героїзації.

Жіночий досвід українська література змогла, попри все, зберегти і засвідчити. Жіноча традиція у письменстві модерністської й постмодерністської доби виразно означена, так що сучасна читачка уже не мусить ідентифікувати себе з якоюсь *незнайомою* для неї ієрархією вартостей. Утім, навіть і зовсім недавня антологія жінок-авторок таки названа «Незнайома», — що одразу проблематизує концепцію адресата цієї книжки. Незнайомка/незнайомий — усе ж опозиція, що в ґендерному контексті засвідчує швидше прикру неподоланість патріархальних стереотипів. Жіноча й чоловіча рація, як запевняла свого часу Леся Українка, лише у взаємодоповненні моделюють повноцінний і згармонізований культурний простір.

Від початків християнства Закон позбавляв жінку мови. «Хай мовчить жінка в церкві», хай молиться чи пророкує з покритою головою, адже «чоловік покривати голови не повинен, бо він образ і слава Бога, а жінка — чоловікові слава», — пояснював у Посланні до Коринтян апостол Павло. Якраз ці повчання пристрасно обговорювали модерні героїні Лесі Українки, вбачаючи тут підміну й ревізію первісного духу релігії, засад рівності й милосердя. В українській літературі XIX–XX століть з'являлися непоодинокі сильні жінки-авторки. Проте тільки в модерністську добу вони перестали брати чоловічі псевдоніми й імітувати чоловіче письмо, заговорили власним, питомим голосом, виповіли досвід, здобутий уже без чоловіка-посередника, чиї переживання у патріархальній культурі вважалися універсальними й загальнозначущими.



Ольга Кобилянська

1863–1942

Новелістка й повістярка, яку називали одною з культових постатей українського модернізму. Починала писати німецькою, друкувалася в німецькомовній періодиці. У центрі багатьох її сюжетів — нові жінки, які утверджують право «бути самій собі ціллю», зректися узвичаєних патріархальних жіночих ролей. Найвідоміші твори Кобилянської написані переважно в імпресіоністичній та неоромантичній манері, як-от «Valse Mélancolique» (1898), «Аристократка» (1898), «Царівна» (1895), «В неділю рано зілля копала» (1909).

Valse Mélancolique¹

Фрагмент

Н

е можу слухати меланхолійної музики.

А вже найменше такої, що приваблює зразу душу ясними, до танцю визиваючими граціозними звуками, а відтак, зрікаючися їх незамітно, ллється лиш одною широкою струею смутку! Я розпадаюся тоді в чуття і не можу опертися настроєві сумному, мов креповий флер, якого позбутися мені не так легко. Зате, як пронесеться музика блиску, я подвійно живу.

Обнімала би тоді цілий світ, заявляючи далеко-широко, що музика грає!

І класичну музику люблю.

Навчила мене її розуміти й відгадувати по «мотивах» одна з моїх товаришок, якої душа немов складалася з тонів і була сама олицетворена музика.

¹ Меланхолійний вальс (франц.).

Вона вічно шукала гармонії.

В людях, в їх відчутті, в їх відносинах до себе і до природи...

* * *

Нас мешкало разом три товаришки.

Зразу лише дві. Одна малярка і я. Була вже майже укінченою артисткою і працювала саме над одним образом, який хотіла продати і поїхати до Італії, щоб побачити тамошню штуку та найти їй собі дорогу до неї.

Мала двадцять і кілька років, була знімчена полька і брала своє заняття дуже поважно. Дразлива і химерна, коли малювала, була в щоденнім житті наймилішою людиною.

Тішилася великою симпатією межи своїми товаришками по заняттю, а навіть і самі професори, гострі подеколи до нечемності супроти своїх учеників і учениць, любили її по-батьківськи і робили їй свої закиди й уваги в найлагідніший спосіб, щоб лиш не діткнути її. «Das schönste Glückskind»¹ — називали її, вона й сама не називала себе інакше як: «Ich — das Glückskind»².

Я прилагоджувалась до матури бо хотіла бути учителькою.

Вчилася музики, і языків, і прерізних робіт ручних, ба — і все інше, що лише можна було, забирала я в себе, щоб стало колись капіталом і обернулося в хосен. Маєтку я не мала, а життя, вибагливе, мов молода дівчина, жадало свого.

Знайомі з наймолодших літ, ми мешкали разом.

Мали дві великі кімнати, елегантно уряджені, майже з комфортом, бо моя товаришка була з доброї родини і, хоч не розпоряджала великими фондами, була претензійна і розпещена. «Я не можу зрікатися всього так, як ти!» — говорила не раз роздразнено, коли я напоминала їй числитися ліпше з грішми і зрікатися деяких приємностей.

— Мовчала б ти! — лютилася. — Ти сього не розумієш. Я — артистка і живу відповідно артистичним законам, а ти

¹ Найкраща улюблениця долі (нім.).

² Я — улюблениця долі (нім.).