

Госовська М. Є.,

аспірант кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства ЛНУ імені Івана Франка

ФЕМІНІСТИЧНА ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА У КОНТЕКСТІ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ ПРАКТИКИ ІВАНА ФРАНКА

*У статті розглянуто категорії сучасної феміністичної критики та принципи Франкового підходу до аналізу тексту. Франкове бачення жіночого стилю письма співставлене із новітньою теорією *écriture féminine* та принципами андро/гінотексту.*

Ключові слова: феміністична критика, андротекст, гінотекст, *écriture féminine*, жіночий дискурс.

*В статье рассмотрены категории современной феминистической критики и принципы Франковского подхода к анализу текста. Франковое виденье женского стиля письма сопоставлено с новейшей теорией *écriture féminine* и принципами андро/гинотексту.*

Ключевые слова: феминистическая критика, андротекст, гинотекст, *écriture féminine*, женский дискурс.

*In the paper we considered categories of the modern feminist criticism and Franko's approaches to the text analysis. Franko's view of the feminine writing is compared with modern *écriture féminine* theory and andro/ginocritical princips of analysis.*

Key words: feminist criticism, androtext, ginotext, *écriture féminine*, feminine discourse.

Пік розвитку феміністичної літературної критики припадає на середину двадцятого століття – у той час з'являються роботи С. де Бовуар, Л. Іррігарі, С. Губар, К. Мілет та багатьох інших дослідників, які переглянули літературну історію минулого під феміністичним кутом зору.

Однак завдання феміністичної літературної критики полягає не просто у формальному протиставленні себе “фалічній критиці”, а у “... відтворенні об'єктивної картини, об'єктивного сенсу літературного твору ... феміністична критика значно ширша, ніж просто критика чоловічого фемінізму і сексизму певних літературних творів” [1, с. 13].

Одним із пріоритетних напрямів феміністичної критики є деконструктивістський аналіз жіночої рецепції твору, який дозволяє вивільнити глибинні символи та коди, а також дає змогу виявляти специфічну гендерну текстову рецепцію, яка вважалась другорядною в історії “фалічної критики”. Феміністична теорія досліджує також психологію творчості жінок-письменниць, “адже на всіх рівнях художньої структури, не лише зовнішньо-проблемному, але й у майстерності характеротворення, особливостях психологічного аналізу, на власне мовному рівні тут можна побачити багато відмінного у порівнянні з творчістю автора-чоловіка” [2, с. 17].

Проте гендерна проблематика цікавила літературознавців попередніх поколінь – революційні ідеї, що активно обговорюються у працях сучасних феміністичних літературних критиків, сягають своїм корінням у далеке дев'ятнадцяте століття. Зрозуміло, що термінологія та методологія сучасних феміністичних досліджень суттєво відрізняється від постулатів столітньої давності, але все-таки філософська платформа є спільною.

В українському літературознавстві XIX ст. проблеми, якими сьогодні цікавиться феміністична літературна критика осмислював І. Франко. “Теоретичні аспекти фемінізму в літературі, особливості жіночої літературної традиції, природа жіночого тексту та проблема жіночого його відчитування” [3, с. 21] – ось лише деякі аспекти феміністичної літературної критики, що за визначенням М. Гнатюка, присутні у Франковій літературознавчій практиці.

Сучасна феміністична критика розрізняє поняття андротексту (написаний чоловіком) та гінотексту (написаний жінкою). Власне терміни належать Е. Шовалтер, представниці американської школи фемінізму, яка у знаменитій статті “Про феміністичну поетику” (1979 р.) [12] обґрунтувала головні методи аналізу жіночої літератури: перший (*feminine criticism*) спрощує жіночий тип дискурсу до патріархальних кодів, в основі яких лежить маніпуляція традиційними стереотипами жіночого, а другий (*gynocritical approach*) будує новий тип незалежного жіночого дискурсу, відмовляючись від простої адаптації патріархальних літературних моделей. В цьому дискурсі жінка творить специфічні текстуальні значення, що базуються на власному досвіді та переживаннях і відрізняються від чоловічого канону репрезентації та письма.

Отже, ключовим поняттям у теорії гінокритики є відмінність репрезентативних жіночих моделей у текстах чоловіка та жінки, а головним об'єктом дослідження виступають “історія, стилі, теми, жанри й структури жіночого письма, психодинаміка жіночої творчості, траєкторія жіночої кар'єри і розвиток, закони жіночої літературної традиції.” [12, с. 128].

Цілком у руслі новітніх феміністичних теорій виглядають погляди І. Франка на генеологію тексту. У статті “Задачі і метод історії літератури” він наголошує на необхідності аналізувати літературний твір з урахуванням статі автора: “Історик літератури слідить також становище жінок в літературі, тямуючи, що в часах розквіту літератури значення жінок підносяться, вони стають провідницями, а часто й самі визначаються писателськими талантами; в часах упадку натомість упадає і значення жінок. Поезія жіноча не мусить бути поезією жіноцькою – приміром, поезія таких жінок як Гросвіта, Гейерс, Готшедиха. Недавно Шерер прямо розрізнув “мужицькі” і “жіноцькі” періоди в літературі; це не повинно було нікого так дуже дивувати. Адже ще у 1795 р. Вільгельм Гумбольдт в Шіллеровому часописі “Die Höfen” писав про полове різницю і її вплив на органічну природу ..., а Шіллер ... назвав гарною і великою цю думку – провести поняття роду і плідження навіть через область людського духа і положення духового.” [4, с. 13]. Зауважимо, що окрім дефініції чоловічого та жіночого стилю письма, ця цитата також ілюструє ставлення І. Франка до ролі жінки в літературному процесі.

З погляду І. Франка, “чоловічі” та “жіночі” періоди в історії літератури залежать від культурного піднесення або занепаду, – часи античності, епоха Ренесансу є найкращим підтвердженням того, як може розвинути жіночий поетичний таланти. Згодом, редагуючи твори українських письменниць-початківців, він неодноразово наголошуватиме на тому, що від їхньої роботи залежить, у яке русло спрямується культурний процес.

І. Франко не обмежився лише на розрізненні понять чоловічого та жіночого стилю письма, а й охарактеризував певні особливості “жіночого писання”: “... щось подібного до Анниної хроніки “Мої та людські гріхи”. Це прехороша річ, а місцями навіть глибоко іпатетична. А спосіб писання – чисто жіночий: логіка в кут, наглі скоки з факту на факт, а все нав'язне якимось дивним духом, що його й означити годі ...” [8, с. 98]. Як бачимо, І. Франко детермінує три домінуючі жіночого письма, а саме: алінеарність, алогічність та дифузійність, які в середині двадцятого століття лягли в основу феміністичної теорії *écriture feminine* (Е. Сіксу “Сміх медузи” 1972 р.).

Поняття “жіночого письма” виникло під впливом теорії Ж. Дерріди про природу письма, у якій йдеться про протиставлення письма та усного мовлення. На думку Дерріди, усне мовлення втілює в собі фалічну істину, яка для писемної практики має вторинне значення, оскільки головним в процесі письма є сам досвід писання, творення графічних символів, а не озвучення ментальної істини [13]. Як наслідок, саме в процесі письма можна уникнути чоловічих домінуючих логіцизму та децентрувати традиційну систему текстових значень: “... жіночому письму не характерна регіоналізація, яка слугує чоловічій дихотомії ... процес її письма триває вічно, не прописуючи і не розрізняючи контурів ... Вона творить іншу мову – мову тисячі говорів, якій невідомі ні обмеження, ні смерть” [7, с. 83].

Письменниці, що пробують застосувати на практиці чоловічі текстові структури, потрапляють у ситуацію дефолту, коли написане не є об’єктом ані чоловічого, ані жіночого дискурсу. Так, С. Гілберт та С. Губар, вивчаючи творчість англійських письменниць (Джейн Остін, Мері Шеллі, Джордж Еліот, Емілі Дікінсон), дійшли висновку, що їхні тексти є носіями стійкої бінарної опозиції жіночого у традиційному культурному дискурсі: перша – жінка виступає в образі відьми або чудовиська, друга – жінка в ролі обожнюваної ідилічної істоти.

Жінки-письменниці потрапляють у пастку, розставлену конфліктом бажаного та дійсного: в рамках традиційного дискурсу вони конструюють ті образи, які дискурс толерує, але водночас відбувається і мимовільне заперечення, відторгнення власного продукту творості. Таке роздвоєння неодмінно формує амбівалентну структуру жіночого авторства – бажання відповідати нормативним уявленням про жінку і одночасне бажання заперечувати ці норми.

Для подолання зачарованого кола феміністична теорія пропонує жінці-авторці “прописувати тіло”: “... жінки повинні писати крізь своє тіло. Вони мають винайти мову, що зруйнує розподіли, класи й риторику, правила й коди, вони повинні потопити, прорвати, вирватися з обмеженого дискурсу контролю ...” [7, с. 85]. Категорії “традиційної мови” (за Е. Сіксу) заважають безпосередньо сприймати навколишній світ, затуманюючи його пеленою апріорних понять та визначень, а розв’язати цю пелену може лише нонрефлексійне сприйняття, яке існує у дискурсі жінки чи дитини. У такий спосіб екстатична комунікація “жінка-світ” дає змогу творити новий тип дискурсу, в якому пріоритетними стають категорії емотивності та експресивності письма.

Позаяк теорія *écriture feminine* передбачає “прописування тіла” у тексті, то категорії сексуальності та еротизму є неодмінними складовими нового жіночого дискурсу. Яким же було ставлення І. Франка до мотивів тілесності у творах його сучасниць? Забігаючи наперед, скажемо, що однозначної відповіді на це запитання нам знайти не вдалося.

Оскільки І. Франко активно займався редакторською роботою, то мав нагоду постійно ознайомлюватись із працями молодих авторів. Уляна Кравченко, Климентина Попович, Катря Гриневичева – ось імена лише деяких поеток, чий творчий шлях розпочинався під кураторством І. Франка. Завдяки неабиякому авторитетові, І. Франко мав колосальний вплив на авторів-початківців, який давав не лише можливість спрямувати таланти у певне русло, а й спокусливу нагоду “перекроїти” стиль їхнього письма на власний розсуд. Треба визнати, що частково події розгортались саме за таким сценарієм, – зокрема І. Франко розкритикував еротичні мотиви у поезії Уляни Кравченко: “Якби яка жінка ... задумала оспівувати мої сірі очі і мою скулену поставу, – то Бог мене побий, якби я її вірші не кинув в огонь, а їй самій не вліпив кільканадцять солених “пац” на її ніжні ручки. Невже ж таки тільки низька любов має бути змістом цілого життя нашої жінки?” [8, с. 103]. Він переконував поетесу звернутись до теми “вищих образів”, а не до еросу. На нашу думку, однією з причин, чому І. Франко не сприйняв виявів *écriture feminine* у текстах Уляни Кравченко, є те, що суспільно-політичні та національні мотиви у творчості мали для нього першочергове значення.

Окрім цього, редагуючи альманах “Перший Вінок” 1887 р., І. Франко відхилив феміністичну повість О. Кобилянської, а пізніше – забракував найбільш феміністичний пасаж із її оповідання “Ідеї”. Погодьтесь, вчинки доволі суперечливі, якщо вз’яти до уваги, що “Франко редагував “Літературно-Науковий Вісник” і вже в першому річнику склав данину жіночому рухові, вміщаючи власний переклад статті відомої на той час німецької авторки багатьох студій з обсягу фемінізму – Кеті Шірмахер: “Жіночий рух у Франції і в Німеччині” [8, с. 147].

Взявши до уваги ці факти, сучасні дослідники поспішно оголосили, що І. Франко не розумів суті феміністичних ідей: “... в ролі редактора ЛНВ ... Франко впливав на цілу культуру свого часу ... Він відкинув з друку, зокрема, перший варіант “Царівни” Ольги Кобилянської ... В його оцінках нема жодних згадок про феміністичні твори, жіночі образи, жіночий голос оповідачки” [9, с. 77]. Власне, таке твердження є доволі суперечливим: по-перше, у статті “З останніх десятиліть XIX віку” І. Франко звертає особливу увагу саме на “жіночий голос” О. Кобилянської: “... швидко її надзвичайний таланти розвинув крила і знайшов свою власну дорогу; в своїх дрібних оповіданнях, особливо таких як “Битва”, “Людина”, “Некультурна”, “Vasle melancolique” і т.д. вона дала нам ряд майстерних малюнків людської, особливо жіночої душі і цим здобула собі заслужене з признання не тільки в нас, але і в Німеччині, і в Росії” [5, с. 497], а по-друге, варто згадати і про те, що І. Франко виступив на захист О. Кобилянської, коли С. Єфремов у статті “В поисках новой красоты” розкритикував письменницю, звинуватив-

ши її у “нехтуванні справжнім життям” та пропаганді еротизму (оповідання “Натура”): “... культ любови змінюється в культ голого тіла і, рано чи пізно, краса та любов зійдуться в одній точці – в простій чуттєвості і звичайній порнографії” [10, с. 110]. І. Франко у статті “Принципи та безпринципність” закинув своєму опонентові, що той живе у вузькому крузі застарілих ідей, вироблених у Росії ще Добролюбовим та Писаревим і шукає, відповідно, в літературі публіцистики. Як глибокодумний мислитель І. Франко не наділяв мистецтво такими функціями. Молоді автори, яких критикував Єфремов, були виховні на європейській новій літературі та відповідній естетиці, яка могла забезпечити нові перспективи розвитку українській літературі. Перш за все, І. Франко як редактор ЛНВ захищав право журналу друквати твори різноманітних напрямів, у тому числі й модерні. Наступним кроком була “реабілітація” Ольги Кобилянської та решти розгромлених авторів. Ось, що він відповідав на звинувачення О. Кобилянської у “неповазі до народу”: “Письменниці з приводу змальованих нею картин життя можна зробити деякі закиди. Та все ж, це життя ніколи раніше не було відображене тепліше, поетичніше і своєрідніше” [6, с. 282]. Особливий акцент він робить, захищаючи “Землю” О. Кобилянської, яку називає найкращим твором у доробку авторки та вважає “документом способу мислення нашого народу в час теперішнього важкого лихоліття.” [6, с. 282]. Про роман “Царівна”, який був найбільше розкритикований С. Єфремовим, він відгукується як про “... особливо свіжий та відзначає його поетичний розмах” [6, с. 282]. До того ж, І. Франко демонструє радикально інший стиль критики, аналізуючи “Землю” як “артистичний твір”, якому притаманні “експериментальність та елегантність”, особливо автор наголосив на “естетичності мовних засобів”.

Промовистим є той факт, що І. Франко чи не перший серед тогочасних критиків (М. Грушевського, М. Євшана, В. Щурата та ін.) визнав сам факт конкурентоспроможності жіночої літератури. До цього моменту ніхто не сприймав жіночий текст як “документ способу мислення народу”, найбільше, чого могла сподіватися поетеса чи письменниця, – це поблажливого та трохи іронічного визнання “більш-менш вдалих літератських вправ” (за висловом літературного критика Лева Грищенського, сучасника І. Франка). В цьому плані значний інтерес становить рецензія М. Грушевського на “Царівну” О. Кобринської, яка вже з першого речення свідчить про упередженість критика: “Оповідання в формі дівочого дневника на звиш 400 сторінок – бр-пр! думав я собі, споглядаючи на ту книжку ...” [11, с. 178]. Та й подальша рецензія не вирізняється особливою прихильністю або принаймні спробою розуміння феміністичної повісті. Натомість, І. Франко визнав письменницю “... прикметним явищем в українській новітній літературі. Її твори були свіжим подихом повітря у цій літературі, особливо завдяки сміливості її стилістичної манери і відсутності будь-якого шаблону” [6, с. 282]. Він наголосив на сміливості та свободі мислення О. Кобилянської, особливо відзначивши форму та мову твору, які характеризуються “свіжістю та поетичним талантом.”

Постать І. Франка у рамках феміністичного дискурсу має доволі інверсійний характер: з одного боку він тонко розрізнув поняття жіночого та чоловічого стилю письма, які є одними із ключових категорій у сучасній феміністичній теорії, але в той же час він відхилився від друку феміністичні тексти і критикував прояви *écriture féminine* у творах молодих авторок. Відповідно, така амбівалентність породжує і двозначне трактування Франкових поглядів: одні літературознавці переконані, що він не розумів суті феміністичних проблем, а інші, навпаки, вважають, що принципи його літературознавчих студій співзвучні із принципами феміністичної критики. Якою б не була позиція дослідників стосовно цього питання, незаперечним фактом залишається те, що феміністичний дискурс сьогодення сягає своїм корінням у літературознавчу практику попереднього століття.

Література:

1. Павличко С. Чи потрібна українському літературознавству феміністична школа? – Слово і час, 1991. – № 6.
2. Бовуар де С. Друга стать: В 2 т. – Т 1. – К. : Основи, 1994.
3. Гнатюк М. Літературознавча практика Івана Франка і проблеми феміністичної критики // Вісник Львівського університету. Серія філол. – 2004. – Вип. 33. Теорія літератури та порівняльне літературознавство. – Част. 1.
4. Франко І. Задачі і метод історії літератури // Франко І. Збір. тв. : У 50 т. – Київ : Наук. думка, 1986. – Т. 41.
5. Франко І. З останніх десятиліть XIX віку // Там само. – Т. 41.
6. Франко І. Лист до В. Ягича від 29. IX. 1905 року // Там само. – Т. 50.
7. Сиксу Э. Хохот медузы // Гендерные исследования. – № 3. – М., 1999. – С. 71-89.
8. Книш І. Франко і рівноправність жінки. – Вінніпег, 1956.
9. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі // Павличко С. Теорія літератури. – К. : Основи, 2002.
10. Єфремов С. Літературно-критичні статті. – Київ, 1993.
11. Грушевський М. “Царівна” // ЛНВ. – 1898. – Т. 1. – Кн. 3.
12. Showalter E. Towards a Feminist Poetics // The New Feminist Criticism. Essays on Women Literature and Theory – New York : Pantheon Books, 1985, pp. 125-143
13. Derrida J. Sending: On Representation. – 1982.