

Карабльова О. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та літератури
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

СЮЖЕТНА МОДЕЛЬ ЗІТКНЕННЯ ЖІНОЧОГО ДОСВІДУ З МАСКУЛІННИМ СВІТОМ У МАЛІЙ ПРОЗІ ІРИНИ ВІЛЬДЕ

Анотація. У статті з гендерних позицій проаналізовано художню ідентифікацію жіночого досвіду в малій прозі Ірини Вільде, відстоювання права на його існування через відношення до маскулінного світу і подолання гендерної ідеї нерівності. Охарактеризовано імпресіоністичний підхід письменниці до моделювання сюжету та визначено прийоми сюжетоскладання.

Ключові слова: жіночий досвід, маскулінна культура, гендерна асиметрія, сюжет, контраверса, імпресіонізм.

Постановка проблеми. У своїй творчості Ірина Вільде велику увагу приділяла художній ідентифікації жіночого досвіду, його деталізованій презентації та відстоюванню права на існування. Письменниця, уродженка Буковини, природньо успадкувала засади західноукраїнського фемінізму, який пройшов шлях від першого феміністичного виступу жінок-письменниць західної України в журналі «Зоря галицька яко альбум на год 1860» та діяльності жінок-вчительок К. Попович, Є. Ярошинської, М. Підгірянки та інших до утворення організації «Союз українок» і проголошення гасла М. Рудницькою «рівність у відмінностях».

Творчий доробок Ірини Вільде приваблював літературознавців ще в радянський період (М. Вальо, В. Качкан, М. Кодак, Д. Павличко та інші), але в пострадянську епоху коло наукових зацікавлень творчістю «недооціненої» «великої Ірини Вільде» (О. Забужко) поглибилося й розширилося: С. Андрусів, Н. Мафтин, О. Харлан, Н. Євстаф'євич, О. Баган та інші. Гендерний аналіз її прози здійснили В. Агеєва, І. Захарчук, але цей напрям потребує подальших розвідок.

У системі феміністичної критики категорія жіночого досвіду посідає чільне місце, оскільки вагомо впливає на встановлення жіночої ідентичності. Така ідентифікація здійснюється при зіставленні цієї категорії з канонами маскулінного світу.

Метою статті є розгляд типів жіночого досвіду в малій прозі Ірини Вільде, їх зіставлення з канонами маскулінного світу та їх роль у моделюванні сюжету.

Виклад основного матеріалу дослідження. Поняття жіночого досвіду як вартісного та перспективного знання притаманне всім критикам феміністичної орієнтації. Ірина Вільде була знайома із феміністичними ідеями західноукраїнських жінок-письменниць, зокрема О. Кобилянської, Н. Королеви та інших. Була вона також знайома з марксистським фемінізмом за працями О. Колонтай, К. Цеткін та інших.

Стверджуючи жіночу прозу як частину фемінової культури, письменниця у своїх програмних матеріалах ставить завданням артикулювати і нові культурно-методо-

логічні принципи. У цьому зв'язку маніфестаційну роль відіграють її статті, які представляються для нас одним із основних джерел формування принципів розгляду явища в цілому і вибору відповідної термінології. Ірина Вільде, рецензуючи твори І. Наріжної, Д. Ярославської та інших поетес-початківців, завжди ставить наголос на неповторності їхнього світовідчуття та вимагає від них прагнення відтворити це світовідчуття якомога точніше. Неповторність та актуальність кожного жіночого досвіду становить лейтмотив усіх її рецензій. Статті самої Ірини Вільде в якості предметів дослідження стають основними поряд із характером вибору і конструюванням сюжету.

Ірина Вільде проаналізувала рівень гендерної асиметрії при зіставленні чоловічого та жіночого досвіду в таких текстах: «Крадіж», «На порозі», «Кури», «Врятований», «Отець Аркадій», «Пробудження», «Любов» тощо. Чітко вирізняються твори, написані на основі матеріалу з життя за часів Польщі та за часів радянської влади. Ці дві групи текстів малої прози Ірини Вільде не просто хронологічно розмежовані, вони представляють собою два незіставних світи, дві іпостасі ймовірної долі жінки, два фемінних вибори долі, а врешті, й представлення двох несумісних ідеологічних систем, де, безперечно, переваги надаються радянській.

Реалізуючи свій улюблений прийом сюжетоскладання – контраверсу – Ірина Вільде в новелі «Врятований» (1934 р.) пропонує читачеві зіставити гендерний досвід чоловіка та жінки, Рамони та Миколи. У сюжеті відсутня експозиція, зав'язка, розвиток дії, тобто з усього, що пропонує класична тричленна структура сюжету, ми можемо бачити тільки кульмінацію та розв'язку. Якщо для реалізму така модель сюжету не підходить, то вона цілком задовольняє імпресіонізм. Імпресіоністичний підхід до сюжетоскладання відбився також на умінні автора нанизувати окремі епізоди як фрагментовану дію, виструнчуючи їх не стільки за хронологічним принципом, скільки за кумулятивним.

Йдучи дорогою імпресіоністичного сюжетоскладання, Ірина Вільде переводить подієвість у річище емоцій, тому сюжет складають не стільки події (хоча вони є тлом оповіді), скільки вчинки та емоції персонажа Миколи та їх подальший аналіз. До того ж опис вчинків та переживань здійснений не в хронологічній послідовності, сюжет відрізняється від фабули істотно та зумисне, оскільки імпресіоністичне сюжетоскладання передбачає зосередження не стільки на послідовності дії та її мотивації, скільки на враженнях та емоціях персонажів у тій послідовності, у якій найсильніші з них приходять до уяви.

Фабула: Микола чув, як Рамона в грубій та безапеляційній формі відмовляла матері в переїзді до Чернівців із

Ясс, коли прийшов до неї, щоб запропонувати одружитися і жити в його матері в селі, та відчувши холод душі Рамони, він відмовляється від задуманого. Сюжет дещо порушує послідовність подій: підслуханий Миколою на лаві діалог Рамони з матір'ю повідомляється читачеві на останок, приблизно всередині тексту новели, хоча саме це повідомлення і можна вважати зав'язкою. Такий зрушений хід дії необхідний був авторці для того, щоб показати, силу емоційного переживання Миколи та наголосити на вагомості цього переживання.

Причиною втечі Миколи від Рамони стало її зневажливе ставлення до власної матері. Рамона відмовляє матері в переїзді через те, що вона «має право на своє життя». Саме таке виокремлення «свого» життя від життя матері злякало Миколу настільки, що, покинувши дівчину, він вирушив до власної матері в село. У світлі гендерної теорії поведінка Рамони не має такого страшного вигляду, як то здалося Миколі. Адже вона просто переходить у стадію ініціації та розриву із матір'ю, зумовленого власним змушенням. У старовину саме заміжжя було таким актом відриву дочки від матері. В описаній ситуації Микола є представником старого патріархального бачення жінки як покірної та свідомої патріархальної ієрархії, у якій не тільки маскуліна складова мала впорядкованість, а й жіноча, та згідно з якою дочка ніколи не повинна була б відштовхувати матір ні за яких обставин. Рамона, навпаки, є представницею фемінізованого погляду на ситуацію, що склалась, та прагне цілковитої незалежності і повного відриву від власного родового кола. І хоча авторські симпатії на боці Миколи, проте за логікою гендерної соціалізації переваги мають бути на боці Рамони як дівчини, що прагне до самостійного визначення власної долі та не терпить опіки («Ця її любов, ця вічна опіка наді мною – це щось хворобливе...») [1, с. 102]. Зіткнення двох світів – радикально налаштованого фемінного Рамони та утопічно відданого патріархальним нормам співіснування та спілкування маскулінного світу Миколи – завершується повним розривом. Микола не може прийняти таке ставлення до рідної неньки, не може прийняти ту нещирість, яка раптово йому відкрилася. Миколі не потрібна «фемінізована» жінка.

Оскільки новела «Врятований» належить до групи новел про кохання, то має сенс розглянути функціонування еросу в структурі сюжету. Топографія еросу у творі багато місця не займає: «Підійшов ззаду і торкнувся руками її рамен. – Все мене лякаєш, – сказала по-румунськи, хоч мусила чути його кроки. Його тепер особливо прикро вразила ця її невинна брехня. Не відповів нічого, але й рук не відіймав з рамен» [1, с. 101]. Далі читач дізнається, що дівчина знає про його нелюбов до румунської мови, а далі Микола повідомляє їй, що чув її розмову з матір'ю. Ірина Вільде талановито описує, як поступово згасає сексуальний спалах Миколи в залежності від нещирості та неприязні Рамони. У цій новелі маємо вгамований ерос, адже, якщо на початку Рамона має звабливий для Миколи вигляд, але поступово при спілкуванні еротичне сприйняття Миколи зникає. Його відштовхує її театральність, відпрацьованість еротичних поз та підбір кольорів. Отже, Рамона постає не просто «фемінізованою», а й неширою, театралізованою, схильною до позування та манірності. Такий жіночий досвід лякає Миколу.

Переважання фемінної культури над маскуліною через зіставлення досвідів чоловіка та жінки знаходимо також у новелі «Крадіж» (1933 р.). Сюжет також має контраверсійну заданість, проте починається як своєрідне змагання двох культур – маскуліної та фемінної. Доктор Ігорів хоче змусити Марту Сидоренко поїхати з ним на банкет, адже він заручився, що привезе її туди співати гостям, але Марта не бажає їхати, бо не спала ніч і ще одну ніч не спати не хоче. Тоді доктор Ігорів хоче шантажувати Марту і погрожує їй скомпрометувати. Марта погрожує йому тим же, при цьому зазначається, що «можливості скомпрометувати чоловіка дуже малі» [2, с. 58]. Отже, оголошується своєрідне змагання між чоловіком і жінкою, але умови нерівні: «З нами, чоловіками, навпаки. Ми можемо в приватнім житті бути розпусні, брехливі, обманці, словом «неморальні», але коли ми у громадському житті чесні, нам ніхто не закине браку характеру. Річ в тім, моя пані, що та ваша жіноча честь дуже, так би мовити, мімозна. Наприклад, досить мого одного двозначного слова про вас, щоб всі ці люди тут, що так захоплюються вами та вашим талантом, похитнулись у своїй добрій вірі у вас і ваш талант... Зате наша чоловіча честь тверда як наші голови. Щоб похитнути мою добру славу в очах у цих людей, не досить вашого одного двозначного слова, пані Марто» [2, с. 59]. Отже, виклик прозвучав і в цьому разі він стосується не тільки Марти Сидоренко, а й всього жіноцтва, яке вимушене докладати шалених зусиль, щоб чогось добиватись у світі маскуліних переваг. Марта виступає з тим, щоб зламати патріархальний закон вивищення чоловіка над жінкою, щоб зламати обрії власного маргінесу, щоб стати врівень із чоловіком, а то й вище за нього. Навіть більше за те, вона просто вимушена перевершувати чоловіків, її прямим завданням у цьому змаганні стає саме перевершити чоловіка інтелектуально. Змальована на початку новели гендерна асиметрія подається як несправедливість, закріплена законами та мораллю, яку треба негайно виправити. І Марта приймає виклик та перемагає.

Сюжетний розвиток тут спонукає суто гендерна ідея нерівності чоловіка та жінки. Шантаж, до якого вдався доктор Ігорів, розбухує в душі Марти необхідність самозахисту, навіть прагнення домінування над знахобним чоловіком, і вона замислює страшну помсту. Щойно Марта приймає цей виклик, як вона опиняється в площині гендерної взаємодії між статями. Адже роль жінки в суспільстві повинна бути адекватна чоловічій, Марта починає боротьбу за визнання за жінкою права і можливості займати перші позиції у владі, бізнесі, медіа, права самій вирішувати, де і коли співати. Простіше кажучи, гендер – це політика рівних можливостей, одне з ключових ланок у сфері прав людини. Не може бути демократії тільки для однієї половини людства, наприклад для чоловіків. Тож Марта як гарна акторка не показала доктору Ігореву своє обурення його поведінкою, але поставила собі за завдання провчити нахабу.

Марта вдається до хитрощів, використовуючи заяву самого доктора Ігорєва про єдину можливість дискредитації чоловіка – це «докази, факти» його нещирості та нечесності. Марта їде на бенкет і на тому бенкеті влаштовує розвагу – гру у фанти, а доктор Ігорів назначається збирачем фантів. Вона кидає замість фанту свій перстень, який зникає і всі учасники події думають, що його взяв доктор

Ігорів. Щоб підсилити враження свідків, Марта зумисне пише сімнадцять повідомлень про те, що перстень знайдено, але не пише Ігореву. Оксана Перегірська вранці відвідує Марту та бачить, що серед повідомлень немає листа до доктора Ігорєва, – отже, уявлення про добропорядність цього чоловіка було навіки знищене. Марта перемагає у двобої. Вона виявляється більш кмітливою, більш оперативною, врешті, більш талановитою за доктора Ігорєва. Це не просто перемога фемінного світу над маскулінним, це ще й демонстрація жіночої кмітливості та вигадливості. Гендерна асиметрія виправлена на користь жінок. Про гендерну рівновагу тут не йдеться, Марті потрібно було вщент знищити доктора Ігорєва, що вона й зробила. Витіснення чоловічого домінування за такі межі, де вже зовсім не може йти мова про жодне домінування, – ось її таємна тема, ось сенс її перемоги. Сюжетна розв'язка – це торжество жіночого розуму.

Гендер (gender), який часто називають соціальною статтю на відміну від біологічної статі (sex), розглядається Іриною Вільде як один із базових вимірів соціальної структури суспільства поряд із класовою приналежністю, віком та іншими характеристиками, що організують соціальну систему. «Гендер» – це соціальний статус, який визначає індивідуальні можливості в освіті, професійній діяльності, доступі до влади, сексуальності, сімейної ролі та репродуктивної поведінки. Соціальні статуси діють у рамках культурного простору цієї спільноти. Це означає, що гендеру як статусу відповідає гендерна культура. Марта стає творцем такої культури. Творення ж гендерної культури не може бути актом одного покоління, не може обмежуватись одним якимось періодом історії, кожне покоління творить власну гендерну культуру, спираючись на попередні здобутки. За польських часів становище української жінки, навіть дуже талановитої та визнаної у своєму таланті, було досить таки хитким. Співачка Марта Сидоренко власним талантом заслуговує пошану та визнання, вона за всіма параметрами моралі та професійної визначеності перевершує доктора Ігорєва, тому її перемога – необхідна умова творення нової гендерної культури, нової парадигми жіночого професійного досвіду та кар'єри. Хоча виступ Марти супроти маскулінної деспотії не можна назвати бунтом ні в якому сенсі, оскільки в основу сюжету покладений ігровий принцип зіставлення двох інтелектів.

Висновки. Презентація жіночого досвіду в малій прозі Ірини Вільде завжди має сюжетний сенс і в плані вироблення конфлікту, і в плані розгортання події. Найголовніше для Ірини Вільде – це віднайти спосіб відображення оригінальності кожної жінки, неповторності її світовідчуття. Метою зіткнення жіночого досвіду із маскулінним світом завжди є покращення суспільства. Цінність жіночого досвіду для письменниці була незаперечною, а звернення до цієї категорії надавало сюжету конкретної наповненості фактажем, емоціями, часопросторовою деталізацією.

Література:

1. Вільде Ірина. Врятований / Ірина Вільде // Незбагненне серце. – Львів : Каменяр, 1990. – С. 100–104.
2. Вільде Ірина. Крадіж / Ірина Вільде // Незбагненне серце. – Львів : Каменяр, 1990. – С. 57–63.

Караблева О. В. Сюжетная модель столкновения женского опыта с маскулинным миром в малой прозе Ирины Вильде

Аннотація. В статье с гендерных позиций проанализировано художественную идентификацию женского опыта в малой прозе Ирины Вильде, отстаивание права на его существование через отношение к маскулинному миру и преодоление гендерной идеи неравенства. Охарактеризовано импрессионистический подход писательницы к моделированию сюжета и определены приемы сюжетосложения.

Ключевые слова: женский опыт, маскулинная культура, гендерная асимметрия, сюжет, контраверса, импрессионизм.

Karableva O. The plot model of collision of women's experience with the masculine world in Iryna Wilde's short prose

Summary. The artistic identification of women's experience in Irene Wilde's short prose, defending the rights of its existence through the relation to the masculine world and overcoming of idea of gender inequalities are analyzed in the article from a gender perspective. The writer's impressionistic approach to the plot modeling is characterized and the devices of plot-making is also determined.

Key words: women's experience, masculine culture, gender asymmetry, plot, controversy, impressionism.