

*Кушнір А. О.,
аспірант кафедри української літератури і компаративістики
Київського університету імені Бориса Грінченка*

ЖІНКА ЯК СУБ'ЄКТ ХУДОЖНЬОЇ ОПОВІДІ ТА ІСПАНСЬКЕ СУСПІЛЬСТВО: СОЦІАЛЬНІ РОЛІ В ДІАХРОНІЧНОМУ АСПЕКТІ

Анотація. У статті розглянуто та проаналізовано репрезентації жіночих образів як відображення соціальних ролей у суспільстві, в іспанській літературі від Середньовіччя до Модернізму.

Ключові слова: гендер, жіночий образ, іспанська література, соціальна роль.

Постановка проблеми. Гендер відіграє важливу роль у житті кожної людини, починаючи з її дня народження, коли її загортають у блакитну чи рожеву ковдру та відправляють у подорож, яка перетворить її на те, що суспільство та культура вважатимуть «справжнім» чоловіком чи жінкою. З першого ж подиху людей вчать слідувати чіткому коду поведінки, що відрізняється в залежності від статі. Якщо мистецтво є відображенням життя, то можна було б очікувати, що література представить світи, в яких існують ці гендерні ролі, і жінки відчують життя зовсім по-іншому, ніж чоловіки. Однак оскільки література є полем діяльності, чия традиція надає перевагу чоловічій статі, то не є дивним, що жінки, зображені в літературних текстах, часто демонструють проекції бажань, уявлень та поглядів саме чоловіків. Варто зазначити, що образ жінки в літературі передбачає певні проблеми як у теорії літератури, так і в культурі загалом: проблеми мистецтва як форми репрезентації, культурної конструкції гендерних ролей та їх еволюції в ході розвитку певного суспільства та літератури в ньому.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченням маскулінності та фемінності в психології, філософії та соціології займалися такі вчені, як Т. Парсонс і Р. Бейлз, які розробили теорію диференціації чоловічих і жіночих ролей у структурно-функціональному плані. Гендерний аспект у літературі, з поглибленим аналізом національних особливостей жіночого дискурсу, досліджували такі українські літературознавці, як Улюра Г.А., Гундорова Т.І., Крупка М.І., Агеєва В.І. та ін. Розвиток жіночих образів власне в іспанській літературі різних періодів вивчали Хосе Луїс Альборг, Гуадалупе Гомес-Феррер, Енріке Вільяльба, Паломо Фернандес Кентанілья та ін.

Мета статті полягає в аналізі та узагальненні панівних тенденцій у формуванні жіночих образів в іспанській літературі в різні періоди розвитку суспільства в Іспанії, захоплюючи періоди від Середньовіччя до Модернізму (кінця ХХ ст.).

Виклад основного матеріалу. Якщо те, що ми називаємо жінкою, є історичним витвором, проектом зі статевої відмінності, то образ цього витвору є також мінливим, підпорядкованим андроцентричним кодам, що ставлять чоловіка у центр всесвіту, а жінці відводиться арбітральна роль. Навіть жіноче тіло сприймається як конструкт, чії характеристики залежать від соціального, літературного, історичного, релігійного та правового дискурсів. А вони, у свою чергу, просякнуті оціночними судженнями. Наприклад, варто лише поглянути на медичну та художню літературу ХІХ ст., щоб зрозуміти, що медичні теорії

та літературні тексти мутуально підтримують створення образу беззахисної жінки, схильної до втрати свідомості та занадто емоційної. В обох випадках підтримується патологічне поняття жіночності, зображується образ жінки, на який проектується оцінка звичного для тієї чи іншої епохи жіночого тіла. Таким чином, тексти проєктують сутності, що є відображенням не реальної людини, а лише культурних конвенцій щодо неї. Гендерна ідентичність, як і інші аспекти людської ідентичності, є культурним конструктом, а не прямим та природним результатом біологічної статі. У формування тієї чи іншої ідентичності втручається наша інтерпретація минулого, звичних уявлень для наших лінгвістичних та соціальних кодів, а також система успадкованих цінностей. Гендер та споріднені з ним поняття не першочергово походять від біологічної реальності, але більшою мірою – від суспільства, історії та культури. Звична характеристика чоловіка як агресивного, підприємливого, незалежного та жорсткого, а жінки як боязливої, пасивної, залежної та м'якої є власне творінням культури. Трансценденція біологічної статі в поведінку та характер людини є логічним узгодженням, однак статі сама по собі не пояснює ті ж поведінку та характер.

З приводу ж образу жінок у текстах розроблюється важливий пласт сучасної критики. Феміністична критика, зокрема, прагне виділити серед інших саме цей аспект у літературних дослідженнях. Особливо в Іспанії за останні 30 років рясніють серед таких досліджень монографії, присвячені аналізу наявності та характеристики жінок у творчості того чи іншого письменника. Навіть більш цікавими видаються дослідження, присвячені протиставленню знаменних жіночих образів, створених у літературі протягом певного періоду, жіночим моделям, які пропагує або відкидає суспільство того часу. Наприклад, в останні роки активно вивчався такий характерний жіночий стереотип, як «берегиня домашнього вогнища» (*ángel del hogar*), і як він сприймався в середині ХІХ ст. в Іспанії. Досить показовим видається порівняння жіночих персонажів у наративі з моделями, що відстоювали моралісти та писані канони поведінки того часу. З цього порівняння можна зробити висновки про соціальні погляди, яких дотримується автор, в якій мірі він схвалює прийняті суспільні цінності, яким чином його літературна творчість підтримує суспільні конвенції, які аспекти реалій життя жінки він замовчує, які відкидає, а на яких наголошує і т. ін.

Згідно з тим, що ми знаємо сьогодні, здається, що уявлення про жіночне роздвоєне на дві основні тенденції; жінка або розділяє та символізує цінності, соціально прийняті в певний історичний момент, або перетворюється в негативну фігуру, походження зла і руйнування (берегині домашнього вогнища протиставляється фатальна жінка в другій половині ХІХ століття). Але надзвичайно велика галерея жіночих персонажів, запропонованих у літературі всіх часових періодів, не може бути зведена до цієї основної пари «ангел і диявол». Письмо-

ві свідчення говорять неодноразово про інші образи, що також повинні бути проаналізовані з посиланням на соціально-історичний контекст. Божевільна з романів XIX ст., черниця у середні віки, жінка, одягнена як чоловік, у національному театрі Золотого Віку. Вони всі є звичними, частими персонажами, які заслуговують на те, щоб бути поясненими у світлі історичних рамок, в яких вони виникли, і які завдячують своєю ідеологічною продуктивністю та величезним текстуальним доробком соціолітературним чинникам.

Для детальнішого розгляду образу жінки в іспанській літературі в діахронії варто зупинитись на певних знакових періодах. Так, у Середньовіччі домінувала епіко-легендарна література, що порушувала такі теми, як війна та помста, а тому не є дивним, що головними героями в основному були чоловіки. Однак жінки все ж були незамінні, оскільки через них герой ініціює та продовжує свій рід, через них надається велике значення шлюбові.

У випадку «Пісні про мого Сіда» з вигнанням герой не тільки втрачає свої землі, але й своїх дочок. Так що завдяки подарункам, які були надіслані королю, він прагне не тільки відновити їх дружбу, а й отримати знову опіку над своїми дочками. З ними він знову зможе продовжити свій рід. Модель жінки, якою є Хімена, показує покірність, тому що вона приймає все, про що просить її «сеньйор», вона милосердна, піклується про своїх дітей так, як цього хоче Він.

Ця підпорядкованість матері і дочок є особливо явною, коли останні погодились із задоволенням і радістю на шлюб з інфантами Наварри і Арагона. Завдяки цьому союзу Донья Ельвіра і Донья Соль отримують дворянські титули.

На закінчення, в цих текстах жінки мають вагу, але тільки через те, що вони можуть дати чоловікові, а не через те, ким вони є [3].

У прозі тринадцятого і чотирнадцятого століть є дуже мало текстів, в яких головний герой – жінка, однак відомо, що в багатьох творах вона відігравала досить важливу роль.

У Першій Загальній Хроніці Альфонсо X (Crónica General de Alfonso X) фігурує небагато жінок, а ті, що з'являються, є або спадкоємицями престолу, як Донья Уррака, або пов'язані з певною значущою подією, як Тереза.

В одному з перших прозових творів на кастильській мові «Оповіді графа Луканора» («el Conde Lucanor») у жінці автор поціновує більш духовне, ніж матеріальне, і наголошує на небезпеках світу, таких як сексуальність, що залишає відкритими двері для жіночих хитрощів та обману. Найкращий шлях для Спасіння лежить через цноту, шлях, який обрала Діва Марія. Жінки ж – невдячні, незрілі та жадібні.

У своїх оповідях граф Луканор показує, як треба підкорювати жінку, як її треба силою навчати, щоб вона знала, хто в домі хазяїн. Крім того, розповідає, що треба робити, щоб забезпечити мир у шлюбі і завоювати захоплення в сусідів. Як результат можемо побачити, що для Дона Хуана Мануеля (повне ім'я графа Луканора) розумною є та жінка, що слухається наказів свого чоловіка.

У «Книзі хорошої любові» (Libro del Buen Amor) за авторством Хуана Руїса (1284–1351) наведена низка різних типів жінок:

1) жінки як об'єкт. З'являються за порадою Дона Амор, який надає великого значення формам жіночого тіла з чітким сексуальним підтекстом. Статус жінки залежить від її соціального становища;

2) заміжні жінки. Мають свою власну волю, яку шанують, але цей образ є негативним, бо ці жінки відмовляються від вільних сексуальних відносин, тобто відносин поза шлюбом;

3) черниці. Хуан Руїс оспівує їх любов, хоча вони і пропагують відмову від сексу, це є винятковим випадком;

4) селянки. Представниці низького стану, вони не можуть викликати жодного почуття любові, але домінують над чоловіками і домагаються їх;

5) звідниці. Їх образ трансформується від простих помічниць, що виконують доручення, до близьких і вірних подруг. З'являються у творі як «особистості», бо ж вони гідні довіри свого пана [2].

Все це означає, що в «Книзі хорошої любові» мають місце ідеологічні зміни в суспільстві, даючи шлях захопленню любов'ю протилежної статі.

У «Селестині» Фернандо де Рохаса (1473/76–1541) персонажі пов'язані між собою і самі творять свою долю через відносини, які виникають між ними. Персонаж Мелібеї розвивається, вона показана як жінка незалежного характеру, що воліє жити своєю пристрасною. У її відносинах із батьком чітко видно злам патріархального суспільства, тому що вони більше друзі, ніж батько й дочка. Образ Аліси, матері Мелібеї, представляє собою повне підпорядкування своєму чоловікові, бо вона навіть говорить, що не має права на власну думку. А це є традиційний образ християнської жінки.

Ареусу і Лукрецію рухає заздрість і розчарування їх соціального класу. Селестина є уособленням розбещеності традиційного суспільства з приходом грошей. За допомогою цього персонажа засуджується скандал, викликаний появою великої кількості грошей і нового соціального класу купців.

Врешті-решт, у роботі Фернандо де Рохаса є жіночі персонажі, що несуть на собі основний тягар розвитку подій у творі. Крім того, починають з'являтися люди, які визнають, як і Пленберьо, новий жіночий авторитет. Після цього патріархальний порядок, а з ним і стовпи старого суспільства, похитнулися [3].

Повільний, але незворотний процес переходу від феодального способу виробництва до капіталістичного включає в себе ряд ідеологічних протиріч, які будуть прекрасно відображені і в літературі. З одного боку, доступ до влади, хоча й дещо скороминущий в Іспанії, нового соціального класу, який ідентифікується зі світським підходом до суспільства, народженого в італійських містах, говорить про помітну зміну жіночого образу в області літератури. Проте сама критика показала, як науковий світ ренесансного раціоналізму не може розпрошатися належним чином із «середньовічною мовою», щоб описати жінку, що є чуттєво бажаною, за допомогою текстуальних форм, які підходять більше для опису образу Діви Марії, аніж живої жінки.

Петраркізм, що Гарсіласо де ла Вега (1505–1536) вводить в іспанську літературу, абсолютно гармонічно вписується у вже зазначені протиріччя. А стара дилема «шлюб без кохання або ж пристрасні почуття в стилі світського життя» живе в образах Беатріс або ж Ірене. Так звана неоплатонічна поезія, безсумнівно, є відображенням сповненого протиріччя суспільства, в якому намагаються приспати старі звички, не бачачи при цьому належної альтернативи майбутнього.

Суть феміністичної контрверсії всередині цієї амбівалентної динаміки полягає в постійному піддаванні сумніву інтелектуальних можливостей жінки. Для більшості послідовників гуманізму Еразма Роттердамського, одним з яких є і Хуан Луїс Вівес (1492–1540), жінка має всі необхідні якості, щоб навча-

тися, пізнавати щось нове, хоча її знання мають слугувати, в першу чергу, сім'ї і особливо дітям.

Згідно з цією тенденцією праця, що слугуватиме уособленням служіння сім'ї, є, безсумнівно, «Ідеальна дружина» Фрая Луїса де Леон (1528–1591). Фундаментальні ідеї книги, похідні від «De institutione foeminae christianaе» Віваса, базуються на такому тривіальному та типовому зв'язку, як «жінка – джерело гріха». Таким чином, повчальне звернення (або послання) обертається навколо такої дидактичної місії, згідно з якою чоловік має працювати над тим, щоб жінка поводи́ла себе як належить. Її місце має бути в приватній сфері життя, біля сімейного вогнища, адже саме там ще з дитинства отримані важливі для неї уроки будуть розвиватися на благо інтересів сім'ї, що в широкому сенсі є й національними інтересами. Суспільна ж сфера має бути поза досяжністю жінки. Прояв її інтелектуальних здібностей є фактично забороненим наприкінці XVI ст. [7].

Тож, ми бачимо, як суспільні погляди схилились до захисту традиційних цінностей, які чудово переймає на себе пострентовий аскетизм-містицизм. І, як влучно зазначає Кармен Мартін Гайте, метафора кохання як в'язниці буде присутня у всій світовій літературі, починаючи з Відродження [5, с. 43].

У XVII ст., Мігель де Сервантес (1547–1616) рішуче пориває з народною ментальністю Контрреформації і підіймає в літературі таку злободенну для суспільства на той час тему, як право жінки вибирати собі чоловіка. У таких романах та фарсах, як «Ревнивий екстремалець» (*El Celoso extremeño*) та «Старий ревнивець» (*El viejo celoso*) не соромляться критикувати через вигаданий сюжет насаждені силою шлюби, надаючи триумфальну перемогу вільно обраному коханню. Що ж до теми адюльтерів, то також можна побачити відхилення від іспанського традиціоналізму, оскільки обираються дуже далекі від конвенційних сюжетні шляхи.

У так званий Золотий вік більше немає ніякої двозначності або контрверсійних ситуацій. Лопе де Вега, Гонгора, Кеведо, Грасіан, Тірсо де Моліна, Кальдерон, не вагаючись, були виразниками ідеологічної системи, в якій маргінальні образи в цілому та жінки зокрема були об'єктами, які безсумнівно можна завойовувати та підкоряти. У випадку останніх літературний дискурс постає як справжнє відображення правової реальності, яка передбачає батьківські права на одруження дочок без прийняття до уваги їх власної думки і нерівність жінок в шлюбі, де чоловік має право вбити дружину за зраду.

Що стосується театру Лопе де Вега (1562–1635), то в ньому виділяються постійні прояви антисемітизму, антиінтелектуалізму та антифемінізму. «Недалека дама» (*La dama boba*) є живим прикладом женонависницького характеру культури бароко. «Видайте її заміж і побачите, як вона буде зайнята і задоволена, народжуючи та виховуючи дітей» (*Casadla y veréisla estar ocupada y divertida en el parir y el criar.*), «Я завжди схвалював думку про те, що стримана жінка з посередніми розумовими здібностями має вдосталь розсудливості» (*Siempre alabé la opinión de que la mujer prudente con saber medianamente le sobra la discreción*) [4]. Ці цитати є досить яскравою ілюстрацією мислення епохи. Франсіско де Кеведо (1580–1645) використовує свій сатиричний концептизм по відношенню до жінок для вирішення питання про подружню невірність. Остаточний висновок з цього питання можна підсумувати таким чином: жінка необхідна чоловіку до того часу, поки не стає вкрай небезпечною.

Марк Вігс пропонує класифікацію ситуацій, в яких література, особливо Нова комедія, може представляти жінок. Він

виділяє два типи ситуацій: ситуації, в яких жінка з'являється в чіткій залежності від присутніх активних чоловічих персонажів; і ситуації відносної незалежності, зазвичай виняткові, тимчасового характеру і, як правило, через відсутність чоловіків (у випадках їх смерті, немочі, зради ...) [8, с. 53].

У першій групі в якості провідних фігур можемо зазначити такі образи, як дочка, дружина і мати. У другій – вдов, жінок із політичною роллю, жінок у засланні, втікачок або бандиток. До цих образів також варто додати окрему групу жінок, одягнених як чоловіки, що є дещо складнішим випадком, в якому поєднується певне усвідомлення трансгресії та позиція спротиву, повстання як очевидна і навмисна двозначність, або ж, як у випадку комедії, використання такого перевдягання як успішного сценічного трюку, популярного серед чоловічої аудиторії.

Що стосується фізичного образу, чисто зовнішнього зображення, яке показується нам більш ідеалізовано, то навіть він включає в себе не тільки красу, але і цілий ряд звичок, одягу та архетипних умінь, якими володіли дами.

Такі мізогіністичні або ж, щонайменш, сатиричні образи рясніли в літературі Золотої доби в Іспанії. Однак, цілком ймовірно, це було пов'язано з іудео-християнською традицією і способом життя в Західній Європі.

Інтерес, який іспанська література вісімнадцятого століття виказує до усіх питань, що зачіпають жіночий універсум, виходить із дискусій, які розвивали просвітники з приводу ролі жінок у суспільстві. Саме в цьому столітті почався процес створення нових характерних моделей жіночності і мужності, і література відіграла важливу роль в його розповсюдженні. З усіх обговорюваних тем наголошується на необхідності освіти жінки, щоб вона могла виконувати свою соціальну функцію належним чином і бути, як і чоловік, корисною для держави.

На неокласичній сцені з'являється ряд конфліктів, які впливають на розбудову цих нових парадигм статі не з сентиментальної або емоційної точки зору, а виходячи з соціологічного підходу та потреби реформ. Це інтелектуальний потенціал жінок, їх підпорядкованість батьку, брату чи чоловіку, їх прирівнення до чоловіка, їх соціальна функція, домашня робота, материнство в усіх його аспектах: від вагітності та грудного вигодовування до виховання дітей, а також страждання від зловживання владою чоловіками та фізичне насильство.

Дискримінація та зловживання за статевою ознакою – також присутня і обговорювана тема у вісімнадцятому столітті. На це посилаються просвітники у своїх виступах, а на літературному поприщі ми знаходимо в певній мірі прояви цього в сентиментальному жанрі. Так, можемо проаналізувати жахливу історію життя Лаури, що страждає через свого першого чоловіка, маркіза де Монтілья («Благородний злочинець», сентиментальна комедія Гаспара Мельчора де Ховельяноса (1744–1811)); або страждання Ненсі та її сина через розпусту її чоловіка Мілорда Сідні («Егоїст», комедія Розі Марії Гальвес (1768–1806)); або протиправне затворництво Марсели, яку ув'язнив із дня її весілля Дон Лесмес («Ревнивий Дон Лесмес», естетична комедія періоду постбароко Вісента Родрігеса Арельяно (1750–1815)); намагання Аксїїоліно силою оволодіти Бланкою («Бланка де Россі», трагедія Розі Марії Гальвес) та багато інших, навіть з випадками жорстокого фізичного насильства [6].

Суперечки, присутні в інтелектуальних і естетичних провадженнях у всій Європі, почалися в Іспанії з промовою «На захист жінок», яку опублікував Беніто Херонімо Фейхо-і-Монтенегро (1676–1764) у своєму «Універсальному критичному те-

атрі» (1726–1739). Він прагнув спростувати біологічні, анатомічні, біблійні та історичні аргументи, які використовувалися, щоб виправдати жіночу неповноцінність, просуваючи широкий вибір літератури в пресі та заохочуючи створення драматичних та нарративних текстів.

Після пошуку аргументів за і проти жінок, їх інтелектуального потенціалу, рівності або неповноцінності по відношенню до чоловіка і т.д. і після пошуків корисної для держави моделі результат, що нам пропонує неокласична комедія, виявляється у звеличенні ідеальної дружини, хазяйки дому та матері сімейства. Бачимо модель домашньої жінки, «хранительки домашнього вогнища» (*ángel del hogar*), як показано в більш пізньому романі реставрації, поруч з нею знаходиться модель зразкового чоловіка, хорошого сина, хорошого батька та громадянина, працівника, відповідального і розсудливого, помірною звичкою, дисциплінованого і вимогливого до себе, в той же час такого, що розуміє і пробачає помилки інших. Бо, хоча в гендерному дискурсі основна увага приділяється питанню про становище жінок, у світлі цього, у свою чергу, визначається і чоловіча ідентичність.

У вищезгаданому виступі Беніто Херонімо Фейхо-і-Монтенегро з аргументами з історії та інших наук з пристрасною стверджує, що жінки інтелектуально не поступаються чоловікам, ні є гіршими з точки зору моралі. Також жінку не можна оцінювати за комплекцією або фізичними здібностями, адже таке порівняння є просто неможливим, тому що чоловіки і жінки мають різні якості, що в рівній мірі є необхідними і цінними. Стає очевидним, що чоловік повинен визнати жіночий інтелект для того, щоб жінка не відчувала себе меншогарнісною, була хорошою дочкою, дружиною і матір'ю. Захист жінок є дуже прогресивним, але цей факт не заперечує того, що вони повинні підкорятися чоловікам, оскільки це є покаранням за первородний гріх – таким чином жінки мають себе реабілітувати.

Думка про те, що невігластво жінок і їх відсутність у сфері суспільних обов'язків є прямим результатом того, що чоловіки цілеспрямовано тримали їх у стані дезінформації та ув'язнили в будинку, буде повторюватися в пресі і в літературних текстах усіх прихильників Фейхо-і-Монтенегро, і вони будуть прагнути забезпечити жінок належною освітою, щоб допомогти їм виконувати свої обов'язки. Пізніше багато інших авторів висловлювались за і проти соціального поліпшення становища жінок (Кампоманес, Ховельянос, Клавіхо і Фахардо, Кабаррус, Амар і Бурбон, Кадальсо, ...), формулюючи свої претензії та описуючи, яким був жіночий універс того часу, їх звичаї, якими були реальні парадигми жіночого і чоловічого, що втілювались на сцені неокласичного театру [1, с. 116–117].

Насправді дуже турбував високий рівень неписьменності в Іспанії у вісімнадцятому столітті, і не тільки серед жіночої статі. На жаль, більшість жінок не могли читати і писати правильно, і для того, щоб виправити цей недолік, різні ситуації були представлені в театрі. Таким є випадок сарсуели одного акту «Як сніг на голову» («*Donde menos se piensa salta la liebre*») в акті Томаса де Іріарте (1750–1791). Але театр також наводить приклади жінок, дуже зацікавлених у навчанні, як, наприклад, головна героїня «Мудра нескромна жінка» («*La sabia indiscreta*») маркизи де Фуерте Ісар (1761–1821).

Що стосується літературної теми права жінок на вибір партнера, то довелося чекати приходу кінця вісімнадцятого і початку дев'ятнадцятого століття, коли Леандро Фернандес де Моратін (1760–1828) представив театр, який, як він визначає

його, є на службі просвітництва та моральності, де яскраво показані суспільні та загальнолюдські випадки несправедливості в шлюбах за домовленістю. «Старий і дівчинка» («*El viejo y la niña*») та «Згода дівчат» («*El sí de las niñas*») розказують, як виховання, яке отримують жінки, перетворює їх на поневоленіх істот, чия єдина місія полягає в тому, щоб служити Богу, батькам і чоловікові. Якби вони мали доступ до навчання, яке б їх наставляло та інформувало, і були вільні вибирати партнера для шлюбу, їх психологія та поведінка змінилися б; вони б перестали бути лицемірними, легковажними та банальними, тому що вони були б щасливішими [7].

Дев'ятнадцяте століття почалося в Іспанії зі збройних конфліктів, як міжнародних, так і внутрішніх. У той час як палала боротьба проти французького вторгнення і встановлювався жорсткий абсолютизм, у більшості інших європейських країн лібералізм входив у світ естетики з іншою концепцією літературного дискурсу. Все це знаменується появою нового поняття романтизму. Іспанські інтелектуали, які були вигнані або емігрували в Англію, Францію і навіть Латинську Америку, після провалу Іспанської революції 1820–1823 рр., стануть тими, хто зі своїх нових резиденцій, а пізніше – і зі власних домівок на батьківщині після повернення принесуть нові віяння в життя іспанського суспільства.

Туга за міфологізованим середньовічним минулим долучить їх до коду трубадурів, де жінки є музами, героїнями або цнотливими дівами. Неоромантизм на зламі століть, чис коріння уходить ще до символістів та прерафаелітів, поєднуючись із націоналістичною сутністю каталонської і галісійської літератур, знайде своє вираження у двадцятих і тридцятих роках у символі їх національної культури – жіночій фігурі (метафорі жінки-матері і жінки-батьківщини). Жінка представлена як героїня, борець із традиційними канонами, що гноблять її і, врешті-решт, вона стає мученицею. Еспронседа, Соррілья і Беккер, зі своїми різними стилістичними відтінками, ведуть цей полум'яний і навіть буремний романтизм першого періоду.

Після лженаукового періоду, коли позитивізм гальмував усі індивідуалістичні та суб'єктивістські тенденції на користь об'єктивного балансу, який приділяв підвищену увагу масам, ми приходимо до роману періоду Реставрації. Кларін, Гальдос, Переду і Паласіо Вальдес представляють у своїх творах ідеали, цілі та невдачі жінок провінційної буржуазії та народних класів, що, за словами Гуадалупе Гомес-Феррера, є реакцією на захист традицій все ще доіндустріальної епохи. Регентша Лепольдо Аласа Кларіна (1852–1901) і Фортуната Беніто Переса Гальдоса (1843–1920), є, кожен у межах своєї специфіки, живими прикладами удушення через середовище лицемірного буржуазного і позитивістського суспільства разом з інституціоналізованою релігією, де жінка існує, але не живе.

Наприкінці дев'ятнадцятого століття модернізм, з його чуттєвими жінками, з жертвами соціальної дискримінації та неоромантизмом, що надихав поневоленіх дів – символів пригнічених національних культур, прокладе шлях для нового століття.

Іспанія входить в європейську естетичну та соціальну динаміку «-ізмів» (футуризм, сюрреалізм, дадаїзм і т.д.) із серйозними політичними проблемами, які приведуть до двох диктатур, що будуть перемирюватися коротким республіканським періодом і громадянською війною. Можливо, більше, ніж будь-коли, література буде для одних людей знаряддям для соціальних обцянок, а для інших – художнім і формальним вираженням, позбавленим політичного повідомлення. Як у першому, так і

в другому випадку філософи покоління 14 і поети покоління 27, більше переймаються екзистенційними проблемами, в яких чоловік є головним героєм (певним чином елітарні теми), ніж намагаються ввести у свої тексти соціальні проблеми, що зачіпають інші 50 відсотків всього людства, як, наприклад, боротьба за отримання права голосу.

Тому дискусії з цього питання залишаються на розгляд іспанських феміністок того часу; їх колеги-чоловіки спромоглися обговорити питання про рівність із біологічної точки зору, завдяки чому навіть стверджували, що є робочі місця, в яких жінки можуть бути більш підготовленими, ніж чоловіки, завдяки своїм фізичним характеристикам. В ідеологічному плані аргументи залишились звичними: жінки синонімічні з матерями, а чоловіки асоціюються з інтелектом. Грегоріо Мараньон (1887–1960) є категоричним у своїх «Трьох нарисах про сексуальне життя»: «Тільки чоловік завжди буде творити історію. Доля жінки, можливо, ще більш знакова, – створити чоловіка» («*el varón será siempre el que haga la Historia. La mujer tiene reservado el destino, aún más trascendental, de hacer al hombre*») [1, с. 442].

У сімдесятих роках, завдяки новим політичним віянням, організованому феміністському руху та появі жінок-письменниць ми можемо уявити собі літературний дискурс, що, хоча і є художнім вимислом, все ж таки пов'язаний з історією, що розуміється як реальність, що може змінюватись. Чоловіки перестають бути єдиними, хто моделює жінку в текстах, щоб впливати на своїх читачів, але самі жінки починають говорити за себе. Ми стикаємося зі знаковою літературою, що, через власний досвід, шукає ознаки своєї ідентичності, щоб не просто існувати, але й насправді «бути» і жити.

Висновки. Можемо з впевненістю сказати, що образ жінки в літературі пройшов великий шлях, від того, щоб бути об'єктом, який не має власної волі, думок та характеру, до активного суб'єкту оповіді, що живе, розвивається та має вплив на розвиток подій. Крім того, жінка здобула право самій репрезентувати своє світобачення у творах, створюючи образи, раніше недоступні для читача. Іспанська література пройшла багато етапів на своєму шляху, аби дійти до сучасного постмодерністського світогляду. І розгляд прозових творів іспанських письменниць сучасності є досить захоплюючим саме через надзвичайне, небувале до того різноманіття у виборі тем, форми, жанру, персонажів і т.д., особливо враховуючи зміни у світосприйнятті, порівняно з письменниками та письменницями минулих поколінь.

Література:

1. Aguinaga Carlos Blanco. Historia social de la literatura española (en lengua castellana) / Carlos Blanco Aguinaga, Madrid, Castalia, 1981, 596 Págs.
2. Alborg Jose Luis. Historia de la Literatura Española. Tomo I (Edad Media y Renacimiento) / Jose Luis Alborg, 2ªed. Ed. Gredos, Madrid, 1970, 1080 Págs.
3. Canavaggio Jean. Historia de la literatura española. Volumen I. (Edad Media) (ed. Española. NAVARRO DURÁN, Rosa) / Jean Canavaggio, Ed. Ariel S.A. Barcelona, 1994, 353 Págs.
4. De Vega L. La dama boba / Lope De Vega [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу : <http://ciudadseva.com/texto/la-dama-boba/>.
5. Gaité Carmen Martín. Desde la ventana / Carmen Martín Gaité, Madrid, Espasa Calpe, 1993, 140 Págs.
6. Martínez-López Maribel. La imagen de la mujer en la literatura española del siglo XVIII. Paradigmas de género en la comedia neoclásica. / Maribel Martínez-López // Anagnórisis: Revista de investigación teatral, ISSN-e 2013-6986, №. 1, 2010 (Ejemplar dedicado a: Las mujeres en el teatro), págs. 59-86.
7. Villalba Enrique. La imagen de la mujer en la literatura y pintura del Siglo de Oro / Enrique Villalba [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/12366/imagen_villalba_AEIHM_2002.pdf?sequence=1.
8. Zavala, Iris M. «Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)» / Iris M. Zavala, Tomo 2º. Ed. Anthropos. Editorial del Hombre (cultura y diferencia. Pensamiento Crítico. Pensamiento utópico), Madrid, 1995, 332 Págs.

Кушнір А. О. Женщина как субъект художественного повествования и испанское общество: социальные роли в диахроническом аспекте

Аннотация. В статье рассмотрены и проанализированы репрезентации женских образов как отображение социальных ролей в обществе, в испанской литературе от Средневековья до Модернизма.

Ключевые слова: гендер, женский образ, испанская литература, социальная роль.

Kushnir A. Woman as the narrative subject and Spanish society: social roles in diachronic aspect

Summary. The article deals with examination and analysis of the representations of female images as a reflection of social roles in society in Spanish literature since Middle Ages till Modernism.

Key words: gender, female image, Spanish literature, social role.