

Отримано: 28 серпня 2018 р.

Прорецензовано: 10 жовтня 2018 р.

Прийнято до друку: 11 жовтня 2018 р.

e-mail: oksana.pukhonska@oa.edu.ua

DOI: 10.25264/2519-2558-2018-4(72)-194-196

Семерин Х. Д. Феміністичні проєкції в поезії Зузани Гінчанки. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог : Вид-во НаУОА, 2018. Вип. 4(72), грудень. С. 194–196.

УДК 82.09(438):396

Семерин Христина Дмитрівна,
магістр філології, Національний університет «Острозька академія»

ФЕМІНІСТИЧНІ ПРОЄКЦІЇ В ПОЕЗІЇ ЗУЗАНИ ГІНЧАНКИ

У статті йдеться про окремі аспекти фемінного в текстах польсько-єврейської поетки Зузани Гінчанки, котрі доцільно визначати як феміністичні. Зокрема, проаналізовано символіко-метафоричне моделювання жіночого тіла, що нерідко здійснене через піднесення сексуальності, еротичні візії. Також увагу зацентовано на самоідентифікації Гінчанки як універсальної людини без виокремлення жінки як Іншої. Окреслено процес поетичного визначення простору жінки, який співмірний зі встановленням її трансцендентної нескінченності.

Ключові слова: фемінне, маскулінне, бінарна опозиція, феміністичний.

Khrystyna Semeryn,
M.A. in Philology, The National University of Ostroh Academy

THE FEMINIST ASPECTS OF ZUZANNA GINCZANKA'S POETRY

The article deals with certain aspects of the feminine in Zuzanna Ginchanka's poetry, a Polish-Jewish poetess, which should be defined as feminist. In particular, the symbolic-metaphorical modeling of the female body, which is often carried out through the elevation of sexuality, erotic visions, is analyzed. Also, attention is focused on the Ginchanka's self-identification as a universal person without isolating a woman as the Other. The process of determining the woman's space, which is proportional to the establishment of her transcendental infinity, is outlined.

Key words: feminine, masculine, binary opposition, feminist.

Постановка проблеми. Нема в літературознавстві завдання більш невибагливого, ніж з'ясувати специфіку того, що є занадто очевидним. Однак залишитися осторонь аспектів, які є найпомітнішими – отже, в певному сенсі, найбільш важливими у творчості конкретного письменника – ніяк не можна. Феміністичні інтенції й авторська установка на вербалізацію й постулювання жіночого в віршах польської поетки українсько-єврейського походження Зузани Гінчанки видаються апріорними, тож їхня текстова реалізація однозначно потребує прискіпливої уваги дослідників.

Аналіз останніх досліджень. Творчість авторки широко аналізована польським літературознавством: чільні праці, де означено феміністичні характеристики її текстів, належать Агаті Арашкевич, Ізольді Кец, Кароліні Копровській, Дороті Войді, та ін. Польська компаративістка Агата Арашкевич у феміністичному дослідженні «“Wypowiadam wam moje życie”. Melancholia Zuzanny Ginczanki» (2001) засвідчує: «У польському каноні [Гінчанка – прим. моя] є ніби подвійно чужа: і як жінка, і як єврейка. Її біографія, як і її досвід, не є зрозумілими. (...) Письменство жінок, оточене атмосферою винятковості чи скандалу, – то голос німий, невислуханий і стертий» [перекл. мій – Х. С.] [4, с.19–20]. Кароліна Копровська у статті «“Tuwim w spódnicy”? Poetyka Skamandra w twórczości Zuzanny Ginczanki» додає, що поетка в текстах прагне «здефініювати себе як жінку» [перекл. мій – Х. С.] [5, с. 82]. В українському літературознавстві осмислення поетичного спадку Гінчанки активізувалося тільки в минулі кілька років. Найбільш вагомими наразі доцільно вважати статті Ярослава Поліщука (що здійснив перше в Україні видання текстів поетки у власному перекладі). Біографічні аспекти життя Зузани Гінчанки знаходяться у фокусі розвідок «Київська чарівнице, Суламіто...» Наталії Бельченко і «Зузанна Гінчанка та Олена Теліга: біографічні паралелі яскравих особистостей» Лілії Овдійчук. Ярослав Поліщук у публікаціях «Пристрасть і мудрість Зузани Гінчанки», «Накидала на страх маску жарту», «Зірка Сіону» та ін. намагається відтворити образ реальної авторки і водночас з'ясовує особливості її складної поетики, що «виражає жіночу пристрасність» і тяжіння до різних культур [2, 7].

Метою статті є проаналізувати конструювання фемінного в еротично-чуттєвій ліриці Зузани Гінчанки.

Виклад матеріалу. Фемінне в поезії Зузани Гінчанки реалізується в різних формах чуттєвого і трансцендентного пізнання себе. Впевнено кодуючи свою жіночість у тілесній формі, поетка підтверджує своє місце в когорті талановитих авторок початку ХХ ст., що тяжіють у поезії до еротично-чуттєвих образів: Раїси Трояккер, Олени Теліги, Наталії Лівницької-Холодної та інших. Проблематизм жіночого тіла залишається центральною проблемою феміністичних студій, починаючи з «Другої статі» Сімони де Бовуар. Вона, зокрема, акцентує на універсальних жіночій екзистенції в патріархальному світі – виробленій потребі створювати задоволення для чоловіків, впевненому перетворенні за час дитинства в пасивний інертний об'єкт, цілковитому безвладді над власним тілом і переконаності в біологічному детермінізмі статі [1]. Тіло і фізіологія, стверджує екзистенціалістка, з фізичним дорослішанням жінки стають її жахом і причиною сорому, а необхідність позитивної чужої оцінки – абсолютизується. Заперечуючи суспільні стереотипи про жінок, Гінчанка абсолютизує свою цільність і цілісність через повне неприйняття й відвертий опір їм, а також через метафоризацію і символізацію тіла. Дорота Войда у праці «„Sprawy korzenne”». Fenomenologia Zuzanny Ginczanki» зауважує, що вона прагне «вказати значення тілесності людини і речі й утвердити їхню повноту сенсорно» і «не розташовує себе поза сприйманням всіма відчуттями світом» [перекл. мій – Х. С.] [10, с. 273]. У поезії «Коментар на маргінесі» («Wyjaśnienie na marginesie») (1936) поетка рішуче повстала проти ключового стереотипу – біблійної історії творення Єви з ребра Адама як його неповноцінного доповнення. Опротестовуючи

цю ідею («постання з праху», тобто ланцюжок модифікацій від створеного християнським Богом із пороку Адама¹, з чийого ребра, відтак теж із пороку нібито постала жінка), Гінчанка утверджує власну невмирущість, яка співзвучна домінанті світогляду і творчості поетки Лесі Українки: *Ні, я жива, я буду вічно жити! Я в серці маю те, що не вмирає* [3, с. 269]. Її міркування мають характер гегелівської діалектики, однак звертаються до сфери трансцендентного, оскільки заперечення уявляваного походження містять впевненість у нематеріальній сутності себе. Сімона де Бовуар пише, що жінку постійно «намагаються перетворити на річ, спрямувати до іманентності, оскільки її трансцендентність постійно живила б у ній усвідомлення своєї достатності й суверенності» [1, с. 42]. Саме боротьба проти такого насильства й відчуття власної незалежності через внутрішню трансцендентність відчувається в поезії польської авторки.

Проектування фізіологічного тіла жінки через піднесення її сексуальності здійснено в поезії «Жінка» («Kobieta») (19.11.1933), який відзначається неприхованим особистісним еротизмом. Ліричний суб'єкт, з яким тут і далі з певним необхідним застереженням зіставляємо саму авторку, провадить монолог про власну сексуальність і потребу дітонародження, фізіологічно обожнюючи ліричного адресата. У системі індивідуальної аксіології сексуальність займає дуалістичну позицію, постаючи одночасно «святістю» і «гріхом» жінки. Таке міркування відображає суспільну традицію табування будь-яких зовнішніх і внутрішніх проявів сексуальної потреби в жінок, на відміну від чоловіків, чия сексуальність підносилася й була ознакою влади і повноцінності. У тексті змодельовано абсолютну покору ліричної героїні чоловікові-адресатові з приводу її сексуального бажання, що сприймається як «поклик» (*zew*) інстинкту, природи, а інколи – як «прокляття» (*przekleństwo*) [3, с. 34]. Авторка акцентує на інстинктивній природі власних почуттів, вживаючи паралельно означення таких фізіологічних процесів, як дітонародження (*to jest zew dzieci czerwone rodzić*), голод (*chcę głód rozbudzać*), плач (*szloch*) [3, с. 34]. Засилля еротично забарвленої лексики й відвертий суб'єктивізм, виражений, зокрема, імперативами, парадоксально підкреслюють феміністичний аспект постання жінки як рівноцінної чоловіку, що може послугуватися тією ж лексикою і висловлювати те ж бажання, що й чоловік. Складнощі сприйняття такого тексту неодмінно пов'язані, за словами Валері Басні, з тим, що «тіло [жіноче – прим. моя] є нерідко репресованим або замовчуваним» [9, с. 12], а процес його відкриття й вербалізації – болісним.

У поезії «Пізнання» («Poznanie», 1936), вкотре звертаючись до біблійного первня про Адама і Єву, поетка досягає великої глибини тлумачення феміного й маскулінного, застосовуючи для цього панораму прецедентних культурних текстів. Тут проартикульовано голоси чоловіка і жінки. Вже в самій неспівмірній побудові «жіночої» і «чоловічої» частин відчувається подвійний підтекст: з одного боку, це негласна вказівка на упосліджений статус жінки, якій можна висловлюватися значно меншою мірою, ніж панівному чоловікові, а, з другого боку, – іронічне травестіювання й пародіювання типового кліше про надміру балакучу жінку і мовчазного чоловіка, чия стриманість постає синонімом мудрості й вищості. Кароліна Вавер пише, що «постать Сульки є побудована навколо стереотипу «вродливої єврейки»... Суламітка є затим... біблійною нареченою, незайманою піфією, а також Суламітою зі згорілим волоссям» [*перекл. мій* – Х. С.] [6, с. 54]. Експлікація цього образу й прагнення його подолати звучать в ускладнених біблійних алегоріях її вірша. Монолог Адама (як універсального чоловіка в бінарній системі уявлень про світ) пройнятий традиційною вагінальною символікою, котра апелює до жіночої здатності до дітонародження, ідей плодючості, тобто має магічно-міфологічний фундамент. Єва (універсальна жінка) в очах Адама – лука, вода, переважана яблуками яблуна, що традиційно відсилають до округлої форми як символіки родючості [2, с. 44]. Ці елементи кодування жіночого тіла (вигідного з чоловічого погляду) належать до сфери символічного, яка, якщо вірити Жаку Лакану, є суспільною системою розуміння й мовою, що перетворює нас у суб'єкти, і до якого ми є приречені [7, с. 16]. Тож означення через символи плодючості є типовим чоловічим прийомом щодо жінок і звичайною річчю у побутовій мові. Попри візуальний чар еротичного спілкування, «Пізнання» загострює гендерні розбіжності: підтримує винятково подвійну гендерну диференціацію людини, не залишаючи місця для плюралістичного трактування, користується виключно патріархальним інструментарієм опису жінки й постулатом про жіночу підлеглість і залежність від чоловіка. Виклики чоловіка про багатство жінки стосуються тільки її даної природою фізіології, що може бути «подарована» чоловіку, користована ним задля власного задоволення й зиску, оцінена тільки з чоловічого, суто практичного погляду. Тож поверхневий монолог про дихотомію «ти багата – я бідний» насправді є відвертим лицемірством. Відвертими фалічно-вагінальними й сексуальними евфемізмами є картини «пиття» зі «дзбана», висохлого «коріння», що прагне «води» [2, с. 44]. Пересичено-еротизована й водночас цілком маскулінна, задушлива тональність монологу чоловіка обривається лаконічним монологом Єви. Жінка, слідуючи за чоловіком, ототожнює себе з родючою землею (ще один міфологічний вагінальний символ тієї ж генези) й ідентифікує себе з міфічною Аріадною як придатком чоловіка, який важливий лише, коли потрібно його вивести заблукалого. У тому сенсі Адам постає для Єви-Аriadни не тільки Тесеєм, а й страхіливим Мінотавром, жах перед яким упокорює. Мінотавр незмінно є символом родючості в культах Криту, що робить більш фактурною всю цю історію.

Пафосне оспівування плоті, де Адам приписує собі одиночні органи, наголошуючи на «привілеї» жінки мати парні органи, має суттєве значення в образній структурі. Ця частина монологу віддзеркалює феноменологічну й онтологічну позицію фалоцентричної логіки, яка чоловіка ототожнює з єдиним фалосом, центром, істиною, а жінку – з гетерогенністю, периферією, хаосом. Біологічна есенціалістка Люс Іригерей пише в праці «Ця стать, яка не одна», що жіноча й чоловіча тілесність продукують різні форми мисленневої діяльності, а одинарна специфіка будови чоловічих і дуальна – жіночих статевих органів добре відображається в усьому, що асоціюється зі статями, включно з мовою [цит. за Маргарет Вітфорд; 8].

Окремі фрагменти програмного вірша «Про кентаврів» («O centaurch», 1936) виглядають непереконливими у світлі становлення феміністської свідомості, позаяк вони цілком оперті на маскулінізований античний міф про кентаврів, де жінкам відведено роль невідомих коханок. Адже з «лук міфології» [2, с. 52] кентаври як утілення чоловічої античної краси (краса коня досі залишається зразком саме *чоловічої* краси: не випадковими є традиційні епітети «бронзові м'язи», «міцне тіло» у характеристиках скакунів) вкупі з містично-магічною силою кентавра – надприродної істоти поспішають до кентаврів-жінок, які охарактеризовані скупом: «холодні жіночі щоки», «округлі загривки» [2, с. 52]; ці характеристики експлікують все ті ж стереотипи про жіноче як округле, тобто здатне і готове до запліднення й дітонародження. Ярослав Поліщук вважає, що образ кентавра вказує на «поєднання яскравої жіночої пристрасності з холодним розумом, з раціональністю світу» [2, с. 9].

¹ Адам – з іврити «אָדָם», буквально «земля», тобто людина з землі.

Можемо стверджувати, що поезія авторки засвідчує амбівалентну сутність кентавра як істоти, що одночасно наділена фалоцентричною мудрістю і фемінною пристрасною, повертаючи читацьку увагу до феміністичного постулату про індивідуальну гендерну цілісність.

Паралельно Зузанна Гінчанка займається позначенням кордонів жіночого простору. У феміністичній декларації «Коментар на маргінесі» місце жінки спочатку визначено з погляду чоловіка: на маргінесі, окраїні (це залишається центральним питанням у протистоянні жінок і чоловіків). Однак думка іронічна, бо далі зафіксовано божественну і хтонічну природу авторки, тобто її індивідуальну цілісність і цільність. Вагоме місце у просторовій поетичній ієрархії посідає конфліктне звернення до фалоцентричного сприйняття світу, яке оперує системою бінарних опозицій. У цій схемі жіноче є обов'язковим підлеглим елементом, завдяки якому чоловіче має шанс вивищитися. Бінарна опозиція «верх-низ», що залишається запорукою полярності чоловічого світу, постає у поетичному трактуванні інструментом для гендерного самоутвердження. Авторка використовує символічні тропоси скляної стелі і родючого ґрунту (транспонована опозиція «небо-земля»), аби акцентувати гостріше на власній автономності: *Jestem sama niebem... (...) ... Jestem sama ziemią* [2, с. 52]. У рядку: *Oprócz samej siebie nie znam innej dali* [2, с. 52] артикульовано не тільки жіночий простір, а й трансцедентну нескінченність жінки.

У поезії «Пізнання» «чоловічий» і «жіночий» символи вітер і скеля (*W wzdętym płucu wiatru / i w zwapieniu skal* [2, с. 54]) транспонують дуальні образи чоловіка й жінки у середовищі природи, де атомізована індивідуальність ліричного суб'єкта опиняється у повній свободі, позбавлена силованих статевих відмінностей і здобуває позаприродну цілісність ціною своїх інтелектуально-вольових або й трансцедентних зусиль. У вірші «Про кентаврів» через амбівалентну модель потверджено творче кредо й людську індивідуальність авторки. Постулювання власної сутності пов'язане з демонстрацією поєднання мудрості і пристрасності в міфопоетичному образі кентавра, де мудрість можемо визначати як рацію – властивість «чоловіка» в фалоцентричній системі логіки, а пристрасність – як емоцію, одвічну «жіночу» властивість. Мудрість метонімічно протиставлена пристрасності в патріархальному суспільстві. Відтак заява *«oto głoszę namiętność i mądrość / ciasno w pasie zrosnięte / jak centaur»* [2, с. 52] володіє не тільки творчим потенціалом, а й виглядає самоідентифікацією поетки, котра прагне до цілісності без розрізнення гендерно обумовлених ознак своєї особистості. Звісно, бінарне протиставлення розуму й мудрості є сумнівним спадком приниженої свідомості жінки, що досі змушена послуговуватися інструментарієм фалоцентричної логіки чоловіків задля пояснення самої себе. Так само бінарною системою користується поетка у «Жінці», де прийняття власної фізіології ще не позбавлене контексту моральних табу, аксіологія яких виразно дуалістична і всюдищуша: протилежні за суттю поняття «святість» і «гріх» постають виразниками соціальної оцінки сексуальності, яка ледь не з коліски пронизує свідомість жінки.

Висновок. Відверте себе-відчування і творча самопрезентація Зузанни Гінчанки, поза сумнівом, потребують феміністичного аналізу. Її гіпотексти, міркування щодо гендерного статусу людини не позбавлені іронії, гостроти, оголеної правди. З-поміж розглянутих у статті феміністичних аспектів виокремимо такі: символіко-метафорична репрезентація жіночого тіла, окреслення кордонів жінки, тобто артикуляція цілого й цілісного жіночого простору буття (зокрема, й заперечення постулату про перевагу емотіо над ратіо як дефінітивну ознаку фемінності), характеризування жінки як людини (human being) без стигматизації й надмірної уваги. Виснуємо, що творчі пошуки Зузанни Гінчанки спрямовані на утвердження жінки в універсальній системі цінностей, у все-бутті і все-просторі, без виокремлення її як Іншої.

Література:

1. Бовуар С. де. Друга стать. В 2 т. Том 1. Київ: Основи, 1994. 390 с.
2. Гінчанка З. «Вірші» / Ginczanka Z. «Wiersze». Львів, 2017. 112 с.
3. Леся Українка. Лісова пісня. *Драматичні твори*. Том 5. С. 201–298.
4. Araszkiewicz A. «Wypowiadam wam moje życie». Melancholia Zuzanny Ginczanki. Warszawa, 2001. 185 s.
5. Koprowska K. «Tuwim w spódnicy»? Poetyka Skamandra w twórczości Zuzanny Ginczanki. *Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ Nauki Humanistyczne*. Nr specjalny 5.1, 2014. Ss. 79–88.
6. Koprowska K. i inni. «Jak burgund pod światło... Szkice o Zuzannie Ginczance». Kraków, 2018. s. 53–58.
7. Lucien Scubla, «Lévi-Strauss, Lacan, and the Symbolic Order». *Revue du MAUSS*. №1 (№ 37). Paris, 2011: La Découverte. Pp. 253–269.
8. Margaret Whitford. Irigaray's Body Symbolic. *Hypatia*. Vol. 6. No. 3, 1991. Pp. 97–110.
9. Valerie Baisnée. Bodies Revisited? Representations of the Embodied Self in Janet Frame's and Lauris Edmond's Autobiographies. *Women's Identities and Bodies in Colonial and Postcolonial History and Literature*. Cambridge Scholar Publishing, 2012. Pp. 11–24.
10. Wojda D. «Sprawy korzenne». *Fenomenologia Zuzanny Ginczanki «Przestrzenie Teorii»*, 28. Poznań 2017, Adam Mickiewicz University Press. Ss. 269–280.