

Марта Варикаша

ГЕНДЕРНИЙ ДИСКУРС: СЕМІОТИЧНІ АСПЕКТИ

У статті розглянуто семіотичні аспекти гендерної теорії суб'єкта. Охарактеризовано головні теоретичні праці Елен Сіксу, Люсі Ірігаре та Юлії Крістєвої. Зазначені вчені порушують актуальну проблему жіночого письма та мови, проте цей феномен дискусійний. Авторка статті намагається виявити та розкрити сутність і специфіку відомих підходів до проблеми. Дослідження жіночого письма та мови важливі для наукового розуміння особливостей жіночої літератури.

Ключові слова: жіноче письмо, суб'єктивність, сексуальність, семаналіз, гетерогенність, материнська мова.

Marta Varykasha. Gender discourse: semeiotic aspects

The article deals with semeiotic aspects of the gender theory. The author of the essay characterises the principal theoretic works by Helen Cixous, Luce Irigaray and Julia Kristeva. Those scientists touch upon the relevant problem of the feminine writing and language, although this phenomenon is still open to question. The purpose of this research work is to expose and to describe the essence and specifics of existent approaches to the problem. This study of the feminine writing and language is thus of great importance for the subsequent scientific works aimed at understanding the peculiarities of the women's literature.

Key words: feminine writing, subjectivity, sexuality, semanalysis, heterogeneity, maternal language.

Прикметна ознака феміністського літературного критицизму — переосмислення постструктуралістського поняття “письма”. Ж.Дерріда протиставляв письмо мовленню: останнє, на його думку, втілює фалічну істину на противагу письму, де істина виступає другорядною, оскільки головним є сам досвід писання. Письмо й література становлять собою феномени із жіночим первнем, адже лише в них зберігається можливість хоча б частково уникнути чоловічого логоцентризму.

Уважається, що у процесі письма жінка звільнюється з-під тиску самосвідомості, під яким зазвичай перебуває в момент мовлення. Поняття “жіночого письма” (“écriture féminine” — з фр. письмо, властиве жінці) запроваджене Елен Сіксу 1972 р. (див.: [5]). Натомість Люс Ірігаре вводить власне поняття „жіночого письма”, яке в перекладі з французької позначає „письмо, віднесене до жіночого” (“écriture de la femme”). Це поняття не тотожне розумінню “жіночого письма” Елен Сіксу. Його значення, на думку Ірігаре, або взагалі не несе суб'єктивності, або вбирає в себе “перевернену” суб'єктивність. “Жіноче письмо” здебільшого трактує фемінність або як суб'єкт, або як об'єкт дослідження, позбавляючи саме поняття вижтковості.

Гендерні стереотипи, закладені у структуру символічного значення, відображають специфіку патріархального суспільства: у них простежується теза, сформульована Сімоною де Бовуар: він — суб'єкт, абсолют; вона — *Інша* (див.: [1]). У сітці розповсюджених бінарних опозицій “чоловічому” началу традиційно приписуються значення культурне, раціональне, божественне, а жіночому — природне, чуттєве, гріховне.

Автори феміністичних розвідок виокремлюють два основних типи мовного використання: раціональний і виразний. Жіночі типи мови й письма належать до стратегій виразного типу, який виходить за межі встановлених значень. Головною метою стає спроба віднайти та відтворити цю виразну фемінність.

Зокрема, Е.Сіксу вважає, що фемінність — це жіноче тіло й тілесні відношення з іншими тілами. Послугуючись концепцією двох типів мовного використання, вона стверджує, що виразною мовою можна виявити існування “тіла” — чуттєвого утворення, не підвладного раціональному осягненню. Жінка не контролює свої

імпульси, тому писати для неї означає подовжувати ситуацію незавершеності в тексті шляхом постійних уточнень і доповнень самої себе. На думку Е.Сіксу, категорії традиційної мови заважають безпосередньо сприймати навколишній світ; проте протистояти такій рецепції може наївне бачення жінки (або дитини), яке існує до мовних категорій. У жіночому, а також у дитячому сприйнятті світу, наголошує Е.Сіксу, превалюють не категорії чоловічого раціонального мислення, а “тілесна” комунікація зі світом, сформована передусім із відчуттів кольору, запаху та смаку. Іншими словами, жіноча комунікація зі світом — це комунікація фізичного тіла з фізичним світом речей.

Підіймаючись до рівня синтаксису, Сіксу експериментує зі структурою: руйнує в реченнях граматичну послідовність та застосовує фрагментарність, виражаючи почуття. Такий текст не піддається критичному осмисленню, у ньому немає чіткої позиції, оскільки він передовсім виражає множинне безкінечне бажання.

У книжці “Інвективи” (1978) Сіксу протиставляє чоловічу моносексуальність жіночій бісексуальності як гетерогенності. На її думку, чоловік невротично фіксований на фалічній функції в культурі та постійно намагається зберегти і зміцнити свою ідентичність; натомість жіноча гетерогенна сексуальність убирає “інакшість” (наприклад, вимір “чоловічого”) у структуру власного “я”, і тому не може бути зведеною до однієї ідентичності.

Люс Ірігаре найбільш відома як теоретик концепції “сексуального розрізнення”, зосередженої на понятті жіночої суб’єктивності (сексуальності). Своєю метою вона вважає деконструкцію традиційних репрезентацій фемінності задля виявлення й утвердження її специфічності. З цією концепцією тісно пов’язані міркування щодо особливого “жіночого письма”, які справили значний вплив на розвиток філософської думки й на фемінізм зокрема.

Саме поняття “жіночого” в сучасній культурі, на думку Люс Ірігаре, описується винятково як протилежне чоловічому (див.: [7]). Це підтверджує і класичний психоаналіз жіночої суб’єктивності й сексуальності, де жіночі моделі розвитку концептуалізуються через співвідношення з чоловічими: у доедипальному періоді дівчина описується З. Фройдом як “маленький хлопець”; жіноче лібідо за своєю природою залишається маскуліним незалежно від того, на який об’єкт — чоловічий або жіночий — воно спрямоване; жіноча сексуальність розуміється за моделлю “фалічного”.

Отже, філософський проект Люс Ірігаре покликаний деконструювати класичний психоаналіз. Вона намагається створити незалежну генеалогію жінок, а також засоби, що за їх допомогою жіноча специфічність може бути виражена в дискурсі власною термінологією. Ірігаре закликає відшукувати жіночий еротизм і сексуальність, окрему жіночу суб’єктивність, яка не вкладається в рамки патріархатних культурних норм. Перегляд фемінного поза поняттями чоловічої культури потребує, на її думку, реорганізації сексуальної, лінгвістичної та соціосимволічної систем, а також самого бажання.

Основні напрямки філософського проекту Люс Ірігаре — це культурний аналіз репрезентацій материнського в культурі та стосунків мати / дитина незалежно від чоловічого авторитету і влади; репрезентації жіночої суб’єктивності, сексуальності, тілесності й морфології.

Люс Ірігаре ототожнює фемінність із жіночим лібідо. Однак жіноче лібідо, на думку дослідниці, треба розуміти в іншій, відмінній од фройдівської, понятійній системі. Аналіз сексуальності, поширений у ХХ ст., доводить, за Ірігаре, що саме поняття доцільно використовувати лише стосовно чоловічої норми — норми володіння: фалосом, жінкою та мовою.

У праці “Стать, що не одинична” Ірігаре наголошує на сутнісній множинності й гетерогенності жіночого лібідо. З погляду авторки, лише жіночий спосіб мовного використання здатний репрезентувати нерепресоване лібідо, не підвладне традиційним гендерним маркуванням і визначенням. Жіноче лібідо, на її думку, аутоеротичне і плюральне. Адже якщо чоловіча сексуальність концентрується лише на пенісі, то жіноча реалізується крізь безліч сексуальних кодів й органів.

За Л.Ірігаре, патріархатна логіка навмисно поєднке чоловіче і жіноче в культурі, щоб маніпулювати жіночим лібідо.

Унікальна жіноча мова для Ірігаре символізує культурний образ коханки, і відповідні останній мовні стратегії (зваблення) неможливо відтворити у традиційному чоловічому дискурсі.

Загалом авторка розглядає конструкцію тіла винятково в термінах морфології, а не анатомії. Такий підхід — принципівий, адже З.Фройд зосереджував увагу на анатомічних параметрах жіночої сексуальності. Ірігаре ж правомірно вважає вагінальну і кліторальну моделі жіночої сексуальності фалоцентристськими, оскільки вони визначаються лише за аналогією до маскуліної моделі сексуальності, чоловічої ідентичності. Жіноче задоволення, на думку Ірігаре, не можна визначити одиничним, підпорядкованим одному органу (клітору чи вагіні); навпаки, воно множинне, невизначене й ексцесивне. Ірігаре пропонує на позначення жіночої сексуальності метафору “двох губів” (натякаючи й на статеві також): “Відкрій свої губи; не просто відкрій їх. Я не просто їх відкриваю. Ми — ти / я — не відкриті й не зімкнені. Просто ми ніколи не роз’єднані: поодинокі слово не може бути вимовлене, створене, проговорене нашими вустами. Між нашими губами, твоїми й моїми, декілька голосів, декілька шляхів говоріння, звучання вічного назад і вперед. Одні ніколи не віддільне від другого. Ти / я: ми завжди декілька в одному. І як може одне володіти другим? Контролювати її голос, її інтонацію, її значення? Одне не може бути бездоганніше від другого; і це означає, що вони нероздільні. Ти не можеш це збагнути? Не більше ніж вони розуміють тебе” [8, 85]. Цей метафоричний образ, з одного боку, символізує неясність контурів, меж між однією ідентичністю і другою, між зовнішнім і внутрішнім, оральним і генітальним; з другого ж — натякає на певну бісексуальність, закладену в жінці, можливість як пасивної, так і активної позиції. Губи стають, на думку Ірігаре, новою філософською феміністською емблемою, що вносить позитивний відтінок у репрезентацію жіночої сексуальності.

Стиль письма Л.Ірігаре, який можна побачити й відчутти навіть у попередній цитаті, просякнутий сексуальними натяками, базується на маскарадї, штучності та звабленні, тобто на характеристиках, притаманних фемініним текстам, мові коханки. У такий спосіб авторка реалізує своє завдання — виявляє флюїдність та множинність жіночої сексуальності, яка не зводиться до однієї ідентичності, органа чи оргазму. Пропонована конструкція суб’єктивності передбачає децентралізацію фалоса й використання інших тілесних зон.

Переглядаючи традиційну концепцію материнства, відображену у класичному психоаналізі, Л.Ірігаре пропонує знехтувати абсурдне трактування стосунків мати / дочка як суперництво, а також заперечує приписування культурі лише двох образів материнства — жертвовної або байдужої матері. Природу феміності та специфіку стосунків матері й дочки авторка докладніше висвітлює у книжці “Speculum іншої жінки” (1974), побудованій на полеміці з Лаканом, про що свідчить сама назва праці: “Люсі Ірігаре вміщує алюзію на знамениту лаканівську “стадію дзеркала” [2, 160], — speculum у перекладі з латинської означає дзеркало, зокрема гінекологічне. Функція гінекологічного медичного дзеркала полягає в тому, що “воно зображає жінку як “іншу жінку” — не в тому плані, що вона відрізняється від чоловіка, але тому, що відмінна від чоловічого поняття “інакшості” у традиційній культурі взагалі, оскільки конотація “інакшості” не має в цьому випадку критерію дистанційованості” [2, 161].

Мати постає, на думку Л. Ірігаре, як репресована у фалоцентристській культурі. Її стосунки з дітьми складні й неоднозначні. З одного боку, материнство — це повнота любові й засобів виразності, в яких наявна чуттєвість, певні ексцесивні жести; саме матір, доглядаючи дитину, передає їй цінності й певні знання. З другого ж боку, син поступово намагається розірвати з материнською реальністю, створюючи свою культуру, в якій немає репрезентації матері. Що стосується дочки, то вона змушена “викреслити” свою активну любовну позицію щодо матері й розташуватися на рівні нарцисичної, пасивної позиції як об’єкта кохання,

входячи тим самим у простір сексуального обміну. Проте через матір дочка засвоює специфічну мову, побудовану на нових позитивних стосунках між двома рівними жінками, наголошує Ірігаре. “Генеалогія жінок”, за словами авторки, — це мовлення й задоволення, схожість і відмінність, текстуальність і сексуальність, це та сама емблема “двох губів”. У такий спосіб ідентичності матері й доньки відкидають бінарні опозиції патріархатного порядку культури.

На відміну від З. Фрейда, авторка вважає, що жіноча істерія — специфічна форма активності, а саме протесту проти визнання її пасивною в культурі. За допомогою істерії, зазначає дослідниця, жінка заперечує свою кастрацію й активно реалізує себе. Іншими словами, істерія розглядається як жіноче обурення традиційними вимогами фемінності, як відмова від гетеросексуальності та спроба повернутися до періоду доедипальних стосунків із матір’ю. Істерична жінка замінює свої фалічні атрибути іншими частинами тіла, перетвореними на сексуалізовані істеризовані зони.

Істерія виражається в ексцесивних симптомах, в імітації жінкою хаосу окремих частин тіла. Демонструючи свою хворобливість, істеричка прагне незалежності від суспільних вимог, обстоює право не виконувати сексуальні функції щодо чоловіка, водночас задовольняючи себе в симптоматичній або компромісній формі.

Отже, основним виявом репрезентації жіночої виразності в культурі Ірігаре називає мімезис істерії шляхом демонстрування ексцесивних жіночих жестів [7, 76]. “Ексцесивний мімезис — це перехід пасивності в активність, коли замість очікуваного суб’єкт робить очікуване в екстремальному ступені” [2, 168] (зокрема, у праці Л.Ірігаре наводиться приклад неврозу — анорексії), навмисно псуючи кінцевий результат, що спершу прогнозувався як позитивний.

Переосмислюючи попередню філософську традицію, у власній концепції Л.Ірігаре сама використовує стратегії міметичного продукування традиційних філософських і психоаналітичних текстів. Авторка стверджує, що істеричний симптом становить собою реакцію суб’єкта (у цьому випадку жінки) у відповідь на зваблення як примус із боку *Іншого* (чоловіка), оскільки останній порушує її ідентичність. Описані стратегії Л.Ірігаре демонструють її екстремально фемінні тексти.

Л.Ірігаре не намагається створити нову жіночу мову. Її мета — використовуючи наявну систему значень, подолати структури фалоцентристського тексту. Патріархатна мова подана як універсальна й нейтральна, проте насправді вона сформована відповідно до чоловічих інтересів. Нейтральність легко розвінчується, якщо звернути увагу на той факт, що зазвичай говорять саме чоловіки до жінок. Останні ж залишаються пасивними слухачами, об’єктами сприйняття й інтерпретації, джерелом вироблення метафор та образів, необхідних для продукування дискурсу. Власне жіноча мова, за словами Л.Ірігаре, має протистояти монологізму традиційної чоловічої домінації.

У традиційному чоловічому мовленні спостерігається відмежування від нього власне чоловічого тіла і створення простору для розмірковувань та абстрагувань, що дає змогу дивитися на себе не з середини свого тіла, а ззовні. Це призводить до виникнення метамови. Метамова розрізняє мову як об’єкт і мову як засіб аналізу цього об’єкта. Такий дискурсивний розподіл на логічні рівні — це, за Л.Ірігаре, спроба спростити поняття, позбавивши їх амбівалентних значень під одним домінантним поглядом. Метамова здатна рефлексувати про мову як об’єкт, однак не може обговорювати саму себе без створення наступного рівня метамови.

Поза сумнівом, можна порушувати межі цієї мови (зокрема шляхом створення парадоксів, як Б. Рассел), проте, уважає Л. Ірігаре, фемінну мову (на відміну від маскулінної, цілком здатної представляти, обговорювати та описувати саму себе), годі описати або певним чином визначити, оскільки фемінної метамови не існує як такої; вона може говорити самій собі тільки через нову мову, в іншому ж випадку параметри фемінного втрачаться, а отже, її буде ідентифіковано з маскулінною.

Маскулінна мова вкладається в терміни логіки: аксіоми, теореми, висновки тощо – вона намагається звести множинність значень до одного. Таке спрощення, за Л. Ірігаре, аналогічне з едипальною чоловічою сексуальністю, в якій розмаїття сексуальних задоволень зведено до одного органа – фалоса. Така мова позбавлена гри й задоволень. Навіть Ж.Лакан, на думку Л.Ірігаре, не зважаючи на свій лозунг “немає метамови”, відносить проголошену тезу до певної позиції вимови й розуміння. “Його дискурс – це завжди дискурс про інші дискурси, теоретизація мови й мовної поведінки інших” [7, 177].

Отже, Ірігаре не вказує на те, чим мусить бути жіноча мова, однак чітко наголошує на тому, що вона не має брати за основу фалоцентризм – сингулярні значення, ієрархічну організацію, полярні опозиції тощо. Авторка закликає в мовних жіночих стратегіях виходити з “ситуації дзеркала” (поділу світу на суб’єкт і об’єкт) шляхом демонстрування ексцесивних міметичних і пародійних мовних практик. Саме в такий спосіб можна перешкодити чоловічим автодефініціям у культурі й контролю, який карає за “інакшість”; а також утвердити незалежні від чоловічих жіноче задоволення й сексуальність по той бік утилізованого оргазму й мови.

Юлія Крістева, подібно до Л.Ірігаре, зосереджуючи увагу на доедипальній фазі психічного розвитку людини, звертається до проблем репрезентації фемінного в культурі (з акцентом на материнських параметрах), проте критикує теорію ідентичності. Філософська проблематика мови, суб’єктивності в концепції Ю.Крістєвої вплинула на формування феміністських концепцій “жіночого письма” та “жіночої суб’єктивності”.

Власну філософську стратегію Крістева окреслює поняттям *семаналіз*, описуючи його як критику значення за умови, що значення – частина фіксованої символічної системи. Крістева виокремлює два типи вироблення значень:

- семіотичний – процес, в якому продукування знань не контролюється функцією свідомості, вияв сфери інстинктивного (“привласнення і відкидання, оральності й анальності, любові й ненависті, життя і смерті” [4, 139]) та повернення до архаїзмів семіотичного тіла, яке відчуває залежність від матері. До семіотичних операцій зараховуються, зокрема, інтонація, фонічні відмінності тощо;

- символічний – процедури значення як утвердження статичних структур знака й синтаксису, граматичних і соціальних змістів, символічних законів. Іншими словами, це система значень, залежних від свідомості, такі операції як, наприклад, фразу, послідовності та межі [4, 164]. Символічний тип постає пригніченням потягу до матері й подальшої зв’язаності з нею.

Концептуальна схема семаналізу будується на двох основних припущеннях: 1) лінгвістиці вимови – як практиці мовця, що в ній виражена його індивідуальність; 2) розщепленій структурі суб’єкта, в якій передбачено наявність несвідомого. Мовець завжди розщеплений між свідомістю та несвідомістю, між фізіологією та соціальністю, і тому ніколи не може бути зведений у єдину фігуру гуссерлівського трансцендентального еґо. Останнє, за визначенням Ю.Крістєвої, – “еґо діяльної, конститутивної свідомості, а це означає, що воно постає у предикативній операції, яку називають тетичною, бо вона утверджує водночас тезу (позицію) буття і еґо” [4, 133]. Саме дискурс розщепленого суб’єкта (мовця) – об’єкт аналізу Ю.Крістєвої.

Поняття “мовця” дає змогу Ю.Крістєвій розглядати лінгвістичну практику одночасно і як статичну систему, і як трансгресію (для позначення останньої вона живає гегелівські терміни “негативність” і “негація”) – продукт індивідуальної вимови й соціального простору. На думку Ю.Крістєвої, персональна вимова – це заміна машиноподібної анонімності. Дослідниця пише про те, що мовець завжди позначає себе так, щоб виявилися обидва боки суб’єктивної реальності: пізнання себе як суб’єкта дискурсу, тобто як частки універсального закону; і внаслідок сингулярного мовлення усвідомлення своєї унікальності, неповторності. Семаналіз у цьому контексті – особливий тип мислення, здатний експериментувати з поняттям значення (навіть до його цілковитої втрати) у

різноманітних дискурсивних практиках. Процес такого експериментування Ю.Крістева називає катастрофою значення, виокремлюючи два можливих способи організації тексту:

- фено-текст — мова комунікації й лінгвістичних структур, тобто готовий, твердий, ієрархічно організований семіотичний продукт зі сталим смислом; сюди належать різні типи дискурсу, що виконують інструментальну функцію;

- гено-текст — рівень тексту позалінгвістичних структур мови, неструктурована смислова множинність, в якій немає суб'єктності або комунікативного завдання. Структурну впорядкованість гено-текст набуває лише на рівні фено-тексту (див.: [6]).

Критерії розрізнення фено-тексту й гено-тексту виведені Ю.Крістевою у книжці “Революція поетичної мови” (1974). Одночасно в цій праці поняття фено-тексту вперше пов'язується з поняттям фемінного.

Рівень семіотичного відповідає доедипальній стадії становлення суб'єктивності (“стадія дзеркала” за Лаканом), що його Ю.Крістева вважає принципово фемінним і гетерогенним. Цю гетерогенність дослідниця називає платонівським терміном *хора*, який позначає “щось неказанне, неймовірне, несправжнє, що передувало номінації, Одному, батькові”, певну “материнську конотацію” [4, 137]. Суб'єкт, переходячи в едипальну стадію, змінює рівень виробництва мови з семіотичного на символічний. Під час такої ритмізованої трансгресії в мові наявні тавтології, розриви, мовчання, вигукання нісенітниць. Ці риси, на думку Ю.Крістевої, свідчать про вплив материнської стадії. Вона спонукає до появи гетерогенного виміру мови, котрий неможливо зрозуміти у традиційній лінгвістичній теорії. На позначення цього виміру запроваджено поняття “поетичної мови” (“соціальний комунікативний дискурс” [4, 137]. Ідеться про тип мови, який “завдяки специфічності своїх сигніфікативних операцій є втягуванням у процес (якщо цей процес — не деструкція) тотожності значення і мовного суб'єкта, а отже, й трансцендентності” [4, 128], оскільки її зазначені характеристики становлять собою емоційні, інстинктивні, несемантизовані мовленнєві доміанти, властиві таким видам дискурсу, як література й мистецтво. Така мова, за Ю.Крістевою, має назву материнської.

Материнська мова жінки з дитиною на руках — це мова тіла й емоцій, мова насолоди (*jouissance*), стосовно якої символічний порядок культури зазвичай виконує функцію цензури. У раціональній мові традиційної культури материнське задоволення може бути зрозумілим, на думку дослідниці, тільки через фалічну функцію, тому воно не здатне виразити інтенсивне чуттєве переживання і взаємодію мати / дитина. Ю.Крістева демонструє в есе “Мертвий Христос Гольбейна” власну знакову теорію, виокремлюючи два типи репрезентації знаків: перший (маскулінний) має словесне чи візуальне вираження; другий (матеріальний, від слів *матір*, *материнство*) будується як афект.

На думку Ю.Крістевої, риси фемінної організації тексту насамперед властиві поетичній мові авангардної поезії, що в ній показник фемінного зумовлений інтонаційною структурою тексту, проявленою в алітераціях, лексемах, фонемах, фонічних експериментах тощо. Фонічні вправи безпосередньо пов'язані з інстинктивними, сексуальними, несвідомими (“материнськими”) доміантами у структурі суб'єктивності. Саме з них дослідниця виводить експерименти авангардної ономато-поетики, наприклад, Веліміра Хлебнікова. Така інстинктивна структура тексту, на відміну від логіко-синтаксичної, створює навколо кожного інтонаційно-фонічного елемента полісемантичні ланцюги значень. Особливу увагу приділено “інтонаційній пунктуації”, що відтворює на письмі індивідуальну вимову мовця. “Знайти інтонації, скандування, радісні ритми, що передують утвердженню позначення як утвердженню мови, отже знайти озвучений віддих, що прив'язав вас до недиференційованої матері, до матері, яка згодом, на стадії дзеркала, змінилася на материнську мову” [4, 183].

У випадку фемінних текстів, на думку Ю. Крістевої, немає сенсу використовувати традиційні поняття “поетика”, “наратив”, “жанр” — доцільніше й ефективніше

використовувати концепцію полілогіки, яка дає змогу фіксувати безкінечність текстової фрагментаризації крізь техніки полілогічного аналізу.

Головною заслугою Ю.Крістевої можна назвати унікальний жіночий філософський експеримент із легалізації у філософському дискурсі не лише поняття жіночого або фемінного, а й важливого для сучасної феміністської теорії поняття материнського.

Отже, Е.Сіксу, Л.Ірігаре та Ю.Крістева зараховують жіночі типи мови й письма до виразного типу мовного використання. По-різному переосмислюючи студії З.Фрейда й Ж.Лакана, авторки ставлять за мету віднайти та відтворити фемінність поза поняттями чоловічої культури.

Зокрема, Е.Сіксу наголошує на специфічному жіночому сприйнятті світу, в якому превалює тілесна комунікація, відчуття, що відображається в жіночому тексті у вигляді фрагментарності, уточнень і доповнень самої себе тощо й виражає множинне безкінечне бажання. Л.Ірігаре закликає відшукувати жіночий еротизм і сексуальність як окрему жіночу суб'єктивність, відтворюючи у власних філософських текстах мову коханки, наповнену звабленням, штучністю й маскарадом. Ще один напрямок філософського проекту Люс Ірігаре — аналіз репрезентацій материнського в культурі. До цієї ж проблеми звертається Ю.Крістева, яка запроваджує поняття “поетичної мови”, або мови материнської, яскраво виявленої в поезії авангарду, де показник фемінного виявляється в алітераціях, лексемах, фонемах, фонічних експериментах тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бовуар С. де*. Друга стаття / Перекл. з фр. Н.Воробйової, Я.Воробйова, Я.Собко: У 2 т. — К., 1994.
2. *Жеребкіна І.А.* Постмодернізм, психоаналіз і гендерна теорія: розвиток концепції суб'єкта: Дис... д-ра філос. наук: 09.00.04 / Харьковський національний ун-т ім. В.Н.Каразіна. — Харків, 2002. — 398 с.
3. *Ірігаре Л.* Пол, який не єдиничен // *Введення* в гендерні дослідження: Хрестоматія. — Харків, 2001; СПб., 2001. — Ч. 2. — С. 127-137.
4. *Крістева Ю.* Полілог / Пер. з фр. П.Таращука. — К., 2004. — 480 с.
5. *Сіксу Е.* Хохот Медузи // *Введення* в гендерні дослідження: Хрестоматія. — Харків, 2001; СПб., 2001. — Ч. 2. — С. 799-821.
6. <http://www.countries.ru/library/semiotic/geno-feno.htm>
7. *Irigaray L.* This Sex Which Is Not One. — Ithaca, 1985. — 221 p.
8. *Irigaray L.* When Our Lips Speak Together // *Feminist theory and the body*. — New York, 1999. — 485 p. — P. 82-91.

Олександра Казанжи

ПЕРЕДРОМАНТИЧНІ ДОМІНАНТИ ЯК УКРАЇНСЬКИЙ КОНЦЕПТ У ЛІРИЦІ ВАСИЛЯ КАПНІСТА

Естетика преромантизму у творчості письменника трактується як виразник української ментальності. З'ясовується жанрова своєрідність од В.Капніста, відмінних від класицистичного канону й позначених передромантичними тенденціями. У віршовому доробку митця віднаходяться готичні мотиви, впливи оссіанізму, філософії й поезії Г.Сковороди. Висвітлено спорідненість поезій В.Капніста з українськими голосіннями, схарактеризовано ліричного героя, художнє навантаження образів. Доводиться належність доробку В.Капніста до української літературної традиції.

Ключові слова: преромантизм, “філософія серця”, елегія, ода, Просвітництво.

Oleksandra Kazanzhi. Preromantic dominants as a Ukrainian concept in the poetry by Vasyl Kapnist

The aesthetics of preromanticism easily traced in the works by V. Kapnist is treated here as a hallmark of Ukrainian mentality. The author of the essay sheds light upon the genre specifics of the writer's odes, which seem to deviate from the classicistic canon and to incorporate the features of preromanticism. She also shows the gothic motifs as well as influences of Ossianism and H. Skovoroda's philosophy and poetry evident in V. Kapnist's poetic oeuvre. The article outlines the propinquity of V. Kapnist's verses with the Ukrainian laments, characterises their lyrical hero and the function of their metaphors. Considering all that, the author accentuates the poet's close relations to the Ukrainian literary tradition.

Key words: preromanticism, “philosophy of the heart”, elegy, ode, the Enlightenment.