ФЕМІНІСТИЧНІ СТУДІЇ

https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.01.82-98
УДК 821.161.2

Олександр АВЕРБУХ, доктор філософії
Альбертський університет
200 Arts Building Edmonton, T6G 2E6
e-mail: averbuchalex@gmail.com
ORCID https://orcid.org/0000-0003-0721-6958

ОРІЄНТАЛІЗАЦІЯ ЖІНОЧНОСТІ: ПОНЯТТЯ НЕЧЕСТИВОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ МОДЕРНІСТСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

У статті аналізується взаємозв'язок жіночності та етнічної іншості в українській модерністській літературі. Розглядається закріплення «гріховної» чужості жінки в маскулінній традиції через сексуальну та культурну диференціацію подібно до «зінакшення» орієнталізованих етнічних груп Східної Європи, здебільшого євреїв, ромів і татар, що передбачало їхню концептуальну фемінізацію. До аналізу залучені твори, в яких жінки постають демонічно-вампіричними спокусницями й такими, які руйнують етно- та андроцентричний монокультуралізм модерністської доби.

Ключові слова: *етнічне іншування, модерністська література, мізогінність, жіноче письмо, гендер.*

Репрезентації етнічного Іншого в українській модерністській літературі не раз ставали предметом досліджень. Про зображення в художніх творах євреїв писали Григорій Грабович [1, 238—258] та Мирослав Шкандрій [28], про образ ромів — Тетяна Сукаленко [13] і Євген Крамар [6, 48—50], художню репрезентацію татар досліджувала Галина Єрмоленко [31]. Утім, у наукових дискусіях увага переважно зосереджувалась лише на загальних рисах етнообразів, які цілком укладалися в панівні уявлення про те, як у літературі формується інакшість. Чужість Іншого зазвичай не розглядали за межами суто етнічних аспектів, типових для цілої нації, не вирізняли категорій іншуван-

Цитування: *Авербух О.* Орієнталізація жіночності: поняття нечестивості в українській модерністській літературі // Слово і Час. 2022. № 1 (721). С. 82—98. https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.01.82-98

ня, які додавалися до національного сприйняття чужинця. У наукових студіях мало уваги приділено зв'язку між феміністю та інакшістю (етнічною щодо українців).

У творах, про які йтиметься у статті, орієнталізована фемінність [1], сексуальність і нечестивість [2] пов'язані з чуттєвими втіхами й насолодами, забороненими в домінантній культурі. Українські митці-модерністи, залучаючи у свою творчість теми «Сходу», шукали розради й розваги у вимірі орієнтальної фемінності, на яку вони могли вільно проєктувати власні «заборонені» бажання.

У європейській культурі гріховність довгий час пов'язували з етнічним або сексуальним Іншим. Інакшість формувалася так, що «традиційних єресіархів» — жінок, гомосексуалів, представників інших віросповідань або національностей — орієнталізували й демонізували [17; 19; 22]. Таких Інших, затиснутих у категорію не лише культурної, а й біологічної інакшості, легко було асоціювати із забороненою сексуальністю та гріховністю [20, 160—174; 23, 150—162; 25, 11—24]. Щодо жінок, то їм приписували (як і етнічним Іншим та гомосексуалам) моральну та фізичну нечестивість (зокрема, внаслідок уявлень про жіночу розпусність їх уважали небезпечними через венеричні хвороби [24]).

Теми занепаду слов'янської / православної / маскулінної «раси» були культурними кодами модернізму, відображали страх національного, расового, релігійного «забруднення» неслов'янами або нехристиянами і перегукувалися з мізогінним уявленням про жіночність як джерело духовного та фізичного занепаду. Дослідники українського модернізму часто проводять паралелі між опозиційними парами: модернізм / україножильство, фемінність / маскулінність. Зокрема, Тамара Гундорова припускає, що модерністська естетика стала відходом від репресивної україножильської ідеології народництва, «одного верховного Батька — законодавця традиції» [4, 144]. Соломія Павличко зауважувала, що утвердження модерністських цінностей та руйнування попередніх дискурсів, особливо народництва, здійснювали жінки [10, 68].

Орієнталізована жіночність, а також привнесені нею в український модернізм амбівалентність і невизначеність жіночих образів стали маркером етнічних страхів і природженої гріховності. Останню традиційно пов'язували з *femme fatale,* а також зі схожими образами провинного янгола та спокусниці, призвідниками моральної, сексуальної, національної й релігійної трансгресії та передвісниками кризи патріархальності й репродуктивності. За Максимом Тарнавським, український модернізм пов'язував жіночу гріховну природу із загрозою денаціоналізації, розхитуванням уявлень про стабільне етнічне середовище та зрадою патріар-

[1] Орієнталізація — накладання на протагоністок фізичних та культурних рис, характерних «орієнтальним», «екзотичним» народам (переважно близькосхідного походження, але не тільки), з метою культурного, соціологічного та фізичного іншування.

[2] Нечестивий — такий, який ображає щось святе, порушує узаконені релігією норми, моральні переконання; або гріховний, який «забруднює» собою культуру, націю, суспільство.

хального спадку [29, 34—38]. С. Павличко підкреслювала притаманну Ользі Кобилянській алієнацію від «рідного ґрунту» [10, 51]. Т. Гундорова аналізує жіночу сексуальність як «національну зраду» або «жіночий сепаратизм» [3, 224]. Яскравий приклад орієнталізування в європейському модернізмі — образ *femme fatale*, наприклад, у творах Оскара Вайлда («Саломея»), Стефана Малларме («Іродіада»), Ґюстава Моро («Саломея у в'язниці»). Надзвичайна еротична привабливість *belle juive*[3] у цих творах властива також протагоністкам-ромкам і татаркам.

Метою цієї статті є реконструкція логіки культурних умовностей, згідно з якими в модерністській літературі зображували жінок — етнічних чужинок, а також простеження, як деякі автори відходили від цих умовностей. У дослідженні використовуються методологічні принципи гендерних студій, психоаналізу та імагології.

Українські модерністи, на відміну від романтиків та реалістів, поступово трансформували архетипні мізогінні погляди, поширені в етнічному просторі, переосмислювали поняття національної чистоти і створювали новий образ жіночності й етнічного Іншого, чим забезпечили нові літературні, соціальні та політичні ресурси для формування образу жінки.

Відьма, інцестуальна коханка

Головну героїню повісті О. Кобилянської «В неділю рано зілля копала» (1908) зображено як відьму. Ромку Мавру, ім'я якої грецькою означає «темношкіра», зараховано до категорії не тільки культурної, а й біологічної, майже нелюдської чужості, їй приписано моральну та фізичну нечестивість, заборонену сексуальність, чужинську гріховну поведінку. Через це її ізольовано від соціуму, вона живе в землянці, «бурдей-колибі». Відомо, що чоловік Маври, Раду, змушував її просити милостиню та ворожити. Опис Мавриного ворожіння й танців натякає на її фізичний контакт з тими, хто платив їй за виступи. Іноді, ворожачи та співаючи перед заможними панами, вона отримувала «брудні» гроші й за те, що гуляла з ними: «...а вона ворожила і співала до скрипки, а часом і гуляла... Там був один молодий боярин, що за циганську музику грубі гроші сипав... а часом з другими на коні... попри їх шатра вихром в пусту гнав. <...> Відтак посилав мене ще Раду в сусіднє недалеке містечко по милостині і ворожити — і то було найгірше» [5, 306]. Так Мавра завагітніла «білою» дитиною.

Циганку зображено як джерело морального, сексуального й етнічного занепаду села, втілення чужості, що проникла в українську громаду й таємно поширилася через її нащадка. Ніхто не знає, що Гриць — Маврин син. Його усиновила заможна бездітна українська пара, юнак має успадкувати їхній маєток і стати *чужинним* господарем на українській землі, поставивши під загрозу продовження українського етносу та успадкування головної цінності нації — землі. Для *неплідної українськості*, що репрезентована названими батьками Гриця, він — єдина можливість

[3] La belle juive (з фр.: прекрасна єврейка) — прототип чарівної, розпусної єврейки, який був розповсюджений переважно в європейській літературі XIX ст.

«продовжити рід» — фатально викоріняє його своєю неукраїнськістю. Майбутній шлюб Гриця з українкою Насткою — це втілення загрози матрилокальної екзогамії та міжетнічних стосунків як логічного продовження проникнення Маври в сільську громаду. Цей шлюб створює зловісну атмосферу, що навіює інстинктивний страх національного й культурного геноциду та кастрації.

Ще одна спадкоємиця Мавриної чужості — Тетяна, яку та виростила в домі Іванихи Дубихи — Тетяниної біологічної матері. Іваниху Дубиху, подібно до бездітного подружжя, яке виховує Гриця, зображено як нездатну до материнства, майже черницю у своїй метафоричній безплідності: вона не змогла передати Тетяні власну українськість. На початку повісті сказано, що в Іванихи Дубихи «знайшлася» дитина (Гриця також було «знайдено» бездітним українським подружжям), хоч вона була вже немолода. Це зауваження підкреслює неоднозначність того, чиєю все-таки дитиною, спадкоємицею і нащадком є Тетяна — чорнявої, темношкірої Маври чи немолодої та ледве здатної на репродуктивність Дубихи. Посилює сумніви щодо материнства Іванихи Дубихи й вигляд Тетяни. Від Маври вона «успадковує» не тільки чужинську, таємничу й відьомську поведінку, а й орієнталізовану зовнішність: дівчина з «чорними густими бровами, що лукувато здіймаються, зціпившися над носом, над чорними задумчивими очима» [5, 331]. Тетяна зростає на Мавриних циганських легендах і знає ромську мову.

Чужість і відьомські знання, які Мавра передає Тетяні, символічно втілюються в сережках у формі півмісяця (є знаком орієнтальності), що переходять у родині Маври з покоління в покоління й сповнені демонічної сили. Прізвисько Тетяни — Туркиня — переносить ланцюг спадковості з матеріальної символічної речі (сережок) на важливу для ідентичності людини категорію — ім'я.

Тетяна постає втіленням етнічно іншої спокусливості та своєрідної гріховної жіночності, яку можна знайти у фольклорних зображеннях демонічної жіночої сексуальності русалки, Баби Яги, Матінки Сирої Землі, що часто мають і риси жіночої святості. Таке поєднання святості та гріховності — новаторство модерністської літератури. Ряд Тетяниних ідентичностей (циганської, турецької та української) підсилює загрозу етнічної невизначеності, що багатошарово проступає за всіма масками.

Увага модернізму до масок і плинність ідентичностей заохочують порушувати табу і піддають сумніву ідею про стабільну етнічну приналежність (маски символічно втілювали етнічні страхи й загрозливі сили, що проступали за ними [див.: 26]). Обличчя без маски символізувало однозначну ідентичність, його вважали втіленням чистоти; обличчя в масці — втілення страху перед чужим і нечистим. Ці переконання спиралися на протиставлення Чужого і Свого: прийнята людиною ззовні ідентичність піддавала сумніву не тільки однозначність статі, а й часто етнічну приналежність, містила загрозу зради нації (на противагу піднесенню українськості в XIX ст. як способу консолідування національної ідентичності).

Інакшість Маври поєднує образ примарної інцестуальної матері з її спокусливістю. Показова в цьому сенсі сцена відвідування Грицем її колиби-бурдею, який зображено як типовий бордель, а саму Мавру — як досвідчену стару повію. Вона показує танець, яким заробляла гроші й через який занапастила свою долю (він призвів до зачаття «білої» дитини). На цей танець «опущеної» жінки, яка «намагалася вдоволити його [Гриця. — *О. А.*] всім найкращим, що лише знала» [5, 430], хлопець не може дивитися без сорому. Виснажена Мавра падає на долівку, а Гриць платить їй. Зрештою, оскільки Гриць — біологічний Маврин син, а Тетяна — її духовна дочка, стосунки між хлопцем і дівчиною теж можна вважати інцестуальними.

Близькість між старшою досвідченою жінкою і молодим хлопцем часто поставала центральним мотивом ранніх модерністських творів. Уперше ця тема з'явилася в «Месьє Венусі» Рашильди, в українському модернізмі її можна знайти, наприклад, у романі Володимира Винниченка «Чесність з собою». Тут поєднано два концепти: відповідальність Єви за первородний гріх та інцестуальну природу жінок. У повісті О. Кобилянської наявний останній аспект: Мавра, мати і спокусниця, палає бажанням до молодого хлопця, свого сина. Письменниця зробила своїх протагоністів циганами, маніфестуючи процес занепаду раси й національної кастрації.

У центрі «грішного» жіночого архетипу — належність жінки до чужинського етносу як найнебезпечніший елемент і з антропологічної, і з психоаналітичної перспективи. Загроза інцесту додається до проникнення представників інших етносів у громаду українців та небезпеки міжетнічного змішання — деконструкції історичної чи біологічної «реальності». Проте якщо згадати теорію Клода Леві-Стросса про те, що табу на інцест виникло для того, щоб «заохотити» екзогамію, помітною стає параноїдальність страхів «культурного й національного геноциду»: вірність лиш одній нації чи культурі обертається на суїцидальну жагу.

Незбагненна сатаниця, блюзнірська горгона, цинічна отруйниця

У повісті Михайла Яцкова «Блискавиці» (1913) протагоністку — єврейку Альву Серпенс — наділено демонічною природою через «змііне» прізвище (*serpens* з лат.: змія). «Альва» староєврейською має два значення: листя і нечестивість, беззаконність. Отже, в імені та прізвищі героїні синтезовано алюзії на горгону, образ дерева, нечестивість та змію, що й спокусила Єву спробувати заборонений плід, які відразу викликають асоціацію з міфологемою первородного гріха (зв'язок між Євою та образом *femme fatale* розглянуто в праці Карен Едвардс [21]). Її зрада Адама і Бога, що свідчить про єретичність жінки, принесла у світ смерть [див.: 16, 58]. Прикметно, що Альва пересувається по-змііному, звиваючись: «Плавним рухом тіла направо ставала вона лівою ногою все на п'яту, стопа опадала криво досередини, Альва *скручувалася* [курсив мій. — *О. А.*] наліво і ставала правою стопою просто наперед» [15].

Жіночий образ у творі М. Яцкова перегукується не тільки з тематикою нечестивості й смерті. Він також репрезентує прокляту або пропащу людину, яка асоціюється із занепалою Софією й етнічним Іншим і має конотації сексуальності та трансгресивності. У тих випадках, коли нечестивість метонімічно пов'язувалася із жінкою-протагоністкою, модерністи зазвичай поєднували сатану-спокусника (головного підбурювача гріха) із жіночністю й описували жінок, використовуючи зміїну образність і мотиви первородної непорочності (непорочності чоловіків), отруєння, розпусти, вини, зокрема за здійснення інцесту, і покарання. Жіноча нечестивість пов'язана з сексуальністю й асоціюється із забороненою, диявольською або вампіричною жагою, з гріхами плоті.

У творі М. Яцкова сатана-спокусник пов'язується не тільки з розбещеною, отруйною жіночністю, а й з етнічною інакшістю героїні, небезпекою дееволюції, національної дегенерації, яку вона втілює. Альва нічим не примітна, нудна, але водночас зловісно таємнича та відьомська, її образ ототожнюється з декадентською естетизацією гріха, пороку і смерті. Г. Грабович наголошує, що образ відьми народжується саме «зі стику жіночого й чоловічого, з того таємничого й непізнаного простору, з якого ми всі беремося» [2, 277]. Андрогінне єство Альви корелює з «прихованою відьмою», що криється в ній. Показна асексуальність і безплідність жінки на початку твору апелює до вампіричної і зміїної образності. Альва стереотипно вдається до самоприниження і представлення себе як слабкої жінки, змінюючи уявлення про силу і владу. За цією «слабкою» особистістю проступає *femme fatale,* ще більш маніпулятивна й небезпечна. Ця свідома самопрезентація особливо насторожує, оскільки приховує нерозгаданість *Іншої,* її єретичну демонічність.

Альва надсилає Крисі листівку зі зображенням статуї Луї-Ернеста Барріа «Квітка зими», яка уособлює типову репрезентацію єврейської жінки в християнській іконографії — переможеної синагоги. Обираючи зображення не дуже відомої скульптури замість всесвітньо знаного шедевра Л.-Е. Барріа «Природа, що розкривається перед наукою», Альва насміхається з цієї іконографії, вона асоціює себе з «Квіткою зими», використовуючи стереотипну мову для опису єврейської жіночності: слабкої, терплячої, переможеної, нежіночної (у скульптури маленькі нерозвинені груди). Криса запитує Альву, яку пору року вона любить найбільше, на що та відповідає, що любить «лише зиму». Він здивовано реагує: «Ви любите зиму? Таж в ній нема нічого живого, лише біла мертвота» [15]. Криса не здатен зрозуміти, що Альва глузує над стереотипами, і сам реагує стереотипно, кажучи, що «гарна, біла, струнка різьба — символ бездольної Альви» [15].

Справжнє значення «Квітки зими» криється у її французькій назві — «Fleur d'hiver», яка означає отруйну квітку аконіт. За легендою, коли Геракл звільнив з Аїду монстра-пса Цербера, того осліпило яскраве сонячне проміння і з пащі почала капати слина. На тих місцях виросли отруйні квіти. Тобто загрозлива і вбивча суть Альви прихована «під землею», і тільки слина скаженого пса, яка її окропить, здатна по-

справжньому запліднити і пробудити потаємну отруйність. Невипадковим у тексті є такий епізод: коли Криса цілує Альву, він порівнює її поцілунок із питтям із «затруєної чарки», її ж посмішка «труйна», а таємничість «як чар отруї». Спокусливий, збочений еротизм, метонімічний щодо змії / вампірки / отруйної квітки, у модернізмі зазвичай пов'язується з отрутою, прокляттям і передачею первородного гріха через укус змії та куштування забороненого плоду; він символізує потрапляння в заманливий, заборонений, фатальний полон.

Образи горгони, вампірки та отруйної квітки увиразнюються звуками: Альва сміється «горляним альтом», «в її горлі грає кларнетовий сміх». Нечестивість виражається також у її «східному» акценті, з характерним гаркавим «р», яке дратує Крису (він порівнює цей звук із карканням). Спотворення і «забруднення» мови — звичний компонент у зображенні євреїв.

Мотив отруйності та відразливості з'являється і в описах Альвиної усмішки: вона «солодко-квасна», «солодкаво-труйна». Інакшість і гібридність героїні водночас відвертають і зачаровують Крису. Він усе більше ненавидить себе, коли розуміє, що безсилий перед чарами цієї нечестивої, огидної й таємничої жінки. З-під маски «слабкої» Альви чітко прозирає *femme fatale,* її все важче зрозуміти в непереборній інакшості:

> Іскра з хоровито м'ягкого рамена одурювала його, блідий профіль Альви тремтів, її око слідило Крису хитро з-під брів понад цвікер. ...що криється під тим оком? Раз було воно полохливе, непевне, підзорливе, фальшиве, то за хвилю гляділо в нього зі студеною грозою, і йому здавалося, що коли б позволив собі на свобіднійший крок, то в ту мить блиснув би ніж або револьвер коло його груді або — щонайменше — могла би вона кинутися на нього, як людина, яка попала в острий шал. <...> Тайна сеї дівчини зачала притягати його, як чар отруї. <...> Був в них [в її очах. — *О. А.*] скритий, солодко-квасний усміх, який притягав Крису, як зачарований напій [15].

Марія Ревакович наголошує, що Крисина нав'язлива зачарованість Альвою виражається у фетишистському бажанні розчленувати її тіло [11, 31]. Криса долає почуття національної гідності, закохавшись у єврейку і навіть вважаючи її фізично й інтелектуально привабливою, називає її своєю музою: «Доповнюєш таємні недостачі в моїм організмі. В тобі моя лірична, хора жадоба» [15]. Те, що Криса-письменник надихається «чужинською» жіночністю, підтверджує спостереження С. Павличко: в контексті української літератури жіночність стає синонімом і джерелом модернізму, адже в них обох є гендерна плинність і підважено ідею стабільної етнічної належності [10, 70]. Етнічна жіноча інакшість стає необхідним доповненням до маскулінної українськості, яка одночасно жахається її, але й потребує для свого розвитку та розмаїття.

Унаслідок цього перевертання стереотипів іншована й демонізована жіночність несподівано набирає сили. Попри те що Альву напочатку було зображено як андрогіна (це актуалізує мотиви не тільки національного, але й гендерного розхитування, притаманних модернізму), після першого сексуального контакту Криса відкриває красу її тіла: «Окса-

митні рамена і шия упокоювали його. <...> Дивувався, що тих ніжних, прегарних ліній не догадувався навіть у неї ніколи» [15]. Коли Альва роздягається, Криса бачить у ній «скарб краси, живий, сердечний твір його душі». Він «вдивлявся в неї, як в цвіт лотоса» [15]. Це перетворення отруйної квітки на лотос, символ творчості, свідчить не тільки про еволюцію образу Альви, а й про еволюцію чужинської жіночності в модернізмі загалом.

Альвині гермафродитизм та андрогінність корелюють з її «дитинним» єством: Криса не сприймає її як жінку й жахається її ще не проявлених якостей. Зв'язок дитинності, андрогінності та жаху невідомого апелює до теорії архетипів Карла Ґустава Юнґа, за якою дитина постає як видіння та проявлене несвідоме. К. Ґ. Юнґ називає потенційний жах «стадією лялечки», з якої має «вилупитися» загрозлива істота [14, 206]. Учений зазначає, що «образ дитини... частіше розвивається на основі цілком нехристиянських попередніх сходинок — із тварин підземного царства. <...> У снах вона [дитина. — *О. А.*] іноді навіть екзотичного походження» [14, 207]. Альвина «зміїність» також цілком відповідає Юнґовій теорії, за якою образ дитини проявляється як гном або ельф, що демонструє її приховані сили [14, 205].

Спосіб конструювання жіночої етнічної інакшості Альви стає загрозою для Криси, оскільки виявляє зраду традиції, стимулюючи маскулінну культуру, яку втілює Криса, постійно контролювати і керувати жіночою сексуальністю, схиляючи жінку до вірності домінантним наративам. Проте Криса радше безпорадно намагається відновити контроль. Саме тому, коли він бачить Альвину довгу буйну косу і просить відрізати її для себе, вона дає йому це зробити, бо залишається байдужою до символічної системи, в якій перебуває Криса і від якої дистанціюється модерністське світовідчуття, втілене в образі Альви. Кліше щодо позбавлення сили чи жіночої привабливості через відрізання волосся підкреслюється ще раз, коли Криса вкладає пасмо в альбом із картинами Обрі Бердслі, одним із головних мотивів яких була диявольська жіноча краса, яку герой намагається знешкодити, каструючи.

Подвійна природа Альви додається до багатошаровості її образу, в якому поєднуються черниця і блудниця. Коли Криса думає про неї, то уявляє святою: «Пригортав тінь Альви, ніжно, як з'яву святої» [15]. Ба більше, він зізнається у своїх стосунках з нею дружині й Ользі. У таких сценах Альву репрезентовано як моральний авторитет, що легітимізує її інакшість, щоб переосмислити й утвердити її святу жіночу сутність шляхом встановлення нового, трансформованого «порядку». У цьому «теургічному» акті зламано й пересотворено попередні уявлення про Альвину сексуальність, жіночність, гріховницьку етнічність, а також суміжні поняття нечестивості й етнічної лояльності.

Коли Альва байдужіє до Криси, це вражає його Его. Ще раз її зустрівши, він знову думає про те, що «вона була квасна..., бездушна, як кожда жидівка» [15], і пахне жінка вже не як лотос, а як єврейська кухня («порохно, риба і гвоздика»), до того ж вона має риб'яче тіло й рухається як

змія. Отже, Альва постає загрозою особистісній та колективній ідентичності, а її зміїність тільки підсилює цю небезпеку, бо коли джерело страху «походить з боку драконів чи змій, то це вказує на загрозу поглинути все те, що набула свідомість» [14, 216]. В імпресіоністській фінальній сцені Криса повертається до національних цінностей, як блудний син звертається до братів і сестер, до своєї землі та природи, ніби вони можуть врятувати його або зупинити крах рас і національностей.

Ненаситна демониця, кровопивця, кастраторка

Художні твори жінок часто поставали як реакція на мізогінне бачення жіночності в андроцентричній традиції. Розглянемо татарську жіночність у поезії Наталії Лівицької-Холодної[4]. Поняття прийнятої ідентичності ця поетка розширила до особистих реалій, наголошуючи на власному татарському походженні й приписуючи йому чаклунство та нечестивість. Вона осмислювала гендер і творчість крізь призму татарської ідентичності. Негативні образи жінок у Н. Лівицької-Холодної можна вважати результатом соціокультурної інтерналізації домінантного метатексту. Попри те що її поезія поверхово узгоджується з типовими адроцентричними наративами, вона підриває нав'язаний образ жіночності та створює простір для самосвідомої жіночої міфології. Специфічна адаптація татарської ідентичності стала політично й релігійно мотивованим актом, який підривав і руйнував пануючу православну традицію.

Прапрабабуся Н. Лівицької-Холодної була дочкою татарського мірзи, її покохав прапрадід поетки, одружився з нею і привіз у Полтаву [7, 73]. Н. Лівицька-Холодна вдається до подвійної екзотизації: її героїня поєднує характеристики демонічної сотниківни і спокусливої татарки, наприклад, у вірші «На розквітлі акації ґрона...» [8, 72]. Образ сотниківни нагадує молоду відьму в Гоголевому «Вії», а от подвійна українсько-татарська ідентичність укорінена в автобіографічному минулому: предки Н. Лівицької-Холодної були татарами та українцями. Останні очолювали сотню в Ліплявому, а їхній маєток називався Сотницьке. Місцеві кликали Лівицьких Сотниченками. Матір поетки наголошувала, що нащадки цього міжетнічного шлюбу були дуже гарні [7, 69—73]. Таке продуктивне змішання української й татарської ідентичності, доповнене не тільки фольклорними й міфологічними конструктами, а й квазібіографічними фактами, поєднує методи самоорієнталізації поетки з її підривом андрота етноцентричної традиції, яка завжди надавала перевагу етнічній визначеності й чистоті.

Акцентування у поезії Н. Лівицької-Холодної на вампіричній / татарській інакшості (а отже, свідомій варварській нехристиянськості) пов'язано з відчуттям жаху й постійної загрози забруднення крові та на-

[4] Моє дослідження фемінності у поезії Н. Лівицької-Холодної "The Theurgy of Impurity: Fin-de-Race and Feminine Sin in Russian and Ukrainian Modernisms" надруковано в журналі "The Russian Review" (78-3 (2019), с. 459—485).

ціональної / расової кастрації. Єретична протагоністка, яка поєднує в собі вампірку-татарку й українку-відьму, має чорну кров і жахливо білі зуби, а її чарівливий голос породжує «криваві кошмари»:

«Ваша кров, мабуть, чорна й солона,
Ви поганка з монгольских степів».
<...>
«Сотниківна в червонім намисті,
Білі зуби лякають, п'янять».
<...>
«Голос ваш, наче спів, заколише,
І приснiться кривавий кошмар. <...>» [8, 72].

Така українська екзотичність у літературі апелює до псевдоорієнтальних чи загалом «азіатських» гібридних рис. Паралельно з суто фізичним орієнталізуванням української краси існувало історичне сприйняття жінок-українок як сильних і войовничих степових амазонок. Цей погляд закріпився в міфі про матріархат і посилився завдяки актуалізації пам'яті про поганські культи, у центрі яких фігурували жінка й матір.

У дослідженнях європейської мізогінії було простежено зв'язок між образами жінок-вампірок і змій, сексуальності й смерті [20, 333—352; 27, 199—216]. Вампіричні мотиви в поезії Н. Лівицької-Холодної символізують сексуальний фетиш і репрезентують сексуальне задоволення протагоністки [12, 29—30]. У її віршах жінку представлено як цинічну, розпусну татарку-кровопивицю, чиї виразно демонічні характеристики нагадують про занепалу Софію, Єву та вампірок. Традиційний образ жінки-вампірки набуває сексуальності в смертельно-карнавальних актах, її метафорично пов'язують із жагою гріха й одночасно — з венеричними хворобами. Вампірка, створена, щоб руйнувати репродуктивну здатність людини, — це один із головних тропів декадансу.

Серед найважливіших у поезії Н. Лівицької-Холодної — мотив спокуси і хтивості, коли жінка набуває характеристик спокусниці-змії, вампірки, сексуально ненаситної демониці. Через нібито вроджену розпусність жінки її представлено в модернізмі як диявольську спокусницю, образ, що давно сформувався в канонічних юдейських та християнських текстах (Єва, Саломея, Юдит, Деліла), а також в елліністичній та римській культурах (Пандора, Медея, Клодія, Ксантиппа), забезпечивши модель для мізогінної міфології, інтерналізованої авторками-жінками. Ця образність стала основою для стереотипного зображення жінок як спокусниць у живописі та скульптурі, де показано сексуально привабливих і доступних дріад і ореад, дерев, прикрашених жіночими тілами, які запрошували до сексуального контакту або навіть «терапевтичного ґвалтування» [20, 109].

Традиційний образ вампірки сексуалізувався через співпричетність до смертельного акту й зазвичай сполучався з фігурою спокусниці, носійки гріховних бажань і венеричних хвороб, яка руйнувала людську репродуктивність. Образ змії, яка спокушає, затягує, висушує чоловіче тіло, репрезентовано у цьому вірші Н. Лівицької-Холодної:

Будеш завжди цю ніч пам'ятати,
Не забудеш, о ні, моїх уст,
І цвістимуть, цвістимуть шарлати
В твоїм серці вогнями спокус.
<...>
Та дарма, я гадюкою стисну,
Я візьму з твого серця всю кров [8, 72].

Чоловік, який не розділяє почуттів жінки, потрапляє в полон до владної протагоністки-вампірки, котра змушує його до інтимних стосунків і чиї спокусливі пурпурові вуста мучитимуть його вічно. Таку силу жінці й сексуальне безсилля чоловікові забезпечують демонічні якості, якими володіє жінка. Чоловік не зможе втекти, бо ця горгона / вампірка / згубна квітка витискає з нього і вбирає в себе життєдайну енергію, фактично ґвалтуючи його.

Образ вампіричної *femme fatale,* фігури одночасно активної, сексуальної, етнічно чужої та зловісної, простежується у європейській літературі. Французькі символісти (особливо Шарль Бодлер, який вплинув на творчість Н. Лівицької-Холодної) зазвичай наділяли жінок рисами хтонічних істот, змій.

У творах Н. Лівицької-Холодної мотив спокуси пов'язаний із криваво-червоним або мертвотно-синім ротом героїні. Спокусливий, збочений еротизм асоціюється з отрутою, прокляттям і переданням первородного гріха через укус змії та куштування забороненого плоду й символізує потрапляння безсилого чоловіка в заманливий, заборонений, фатальний полон. Смертельний екстаз під час сексуального акту у творах поетки пов'язаний з кров'ю, демаскулінізацією, занепадом, зокрема національним, а отже, і з кастрацією, вихолощуванням та фетишизмом.

В інших поезіях спокуслива сексуальність вампірки аналогічно втілюється у квітучій отруйній плоті, яка нагадує вагіну, що стікає менструальною кров'ю, або в синій, безкровній, ніби мертвій плоті, яка виявляє бажання наповнитися кров'ю чи запліднитися життєдайною рідиною, що натякає на ненаситну жіночу сексуальність. Показовими у цьому контексті є такі поетичні фрагменти:

Я тобі принесла *фіялки*[5],
А як місяць над містом став,
Ти мене цілував так палко
У *розквітлі мої уста* [8, 67].

Вогнями пристрасти *цвітуть*
Уста мої широкі й повні.
О, ти не зможеш їх забуть,
Ти спопеліеш в грі любовній [8, 74].

Бліді були твої *уста*,
А в мене *зацвіли шарлатом* [8, 68].
В мене сукня була червона,

[5] Тут і далі курсив мій. — *О. А.*

А *уста зацвіли тюльпаном*,
І на них була кров солона,
Твоя кров, з твоїх уст, коханий [8, 73].

Така квіткова образність в культурі співвідноситься із чоловічим страхом «спокуситися на жіночу оргазматичну силу» й наразитися на небезпеку «бути осушеним її маточками, які прагнуть запліднення» [20, 241]. Варто відзначити, що ранній псевдонім Н. Лівицької-Холодної був Наталка Волошка. Образ квітки, яка все поглинає і всотує, перегукується з образом зубастої вампірки й актуалізує в пам'яті архетипний образ *vagina dentata*: за античним народним віруванням, у вагіни є зуби і сексуальний акт може загрожувати чоловікові кастрацією [див.: 30, 163—183]. У цитованих поетичних фрагментах жінка репрезентує себе як сексуалізовану, демонічну істоту, яка має силу не тільки спокусити чоловіка й вимагати від нього сексуальної взаємності, а й виснажити й каструвати його.

Тема татарської єретичності надзвичайно актуальна в поезії Н. Лівицької-Холодної. Татарка цілує, отруює і вбиває свого молодого коханця:

Чорний колір — колір зради,
А червоний — то любов,
Очі в мене два свічада
І палка татарська кров.
О, тікай, струнký юначе,
Стережись моїх очей...
Поцілую — і до скону
Будеш прагнуть уст моїх,
І затроїть кров червону,
Кров юначу п'яний гріх [8, 80].

Єретичність цієї сексуально ненаситної особи поглиблює мотив етнорелігійного Іншого і стає джерелом додаткової тривоги, пов'язаної з сексуальністю, страхітливою і водночас демонічно привабливою завдяки своїй екзотичності. Вона корелює із зображенням примарної інцестуальної матері з її спокусливими та смертельними обіймами. Жіноча єретичність відображена паралельно із жіночою гріховністю у вірші «Гріх». До гріха героїню спонукає її татарська кров:

І заграє татарська кров.
<...>
І безкрила душа відважно,
Вип'є знов, як отруту, гріх [8, 77].

У поетки виникають описи себе самої, які провокативно залучають мізогінний і етнофобний / єретичний символізм. Таким чином авторка хоче наголосити на усталених міфологічних категоріях Іншого й переосмислити, а подекуди і скасувати їх. Вона постає одночасно у трьох іпостасях: жінки, татарки і єретички, на яку «нормативний», православний чоловічий дискурс спрямовує свою силу заради самозбереження.

Сучасники Н. Лівицької-Холодної реагували на її автобіографічний образ як жінки-чужинки, долучаючи до цього особливості самоміфотворення поетки як сексуально неприборканої та смертельно загрозливої та-

тарки. Євген Маланюк зазначав про поєднання образу татарки і мотиву жіночої зради в поезії Н. Лівицької-Холодної (він присвятив письменниці окремий цикл віршів «Псальми степу»). За допомогою епіграфа зі «Слова про Ігорів похід» Є. Маланюк пов'язує поетку з половецькою / татарською загрозою:

<...> Ні, Ти — не мати! Шал коханки
У чорнім полум'ї коси,
В обличчі степової бранки
Хміль половецької краси.
<...>
Тебе б конем татарським гнати,
І, — тільки просвистить аркан, —
Покірливо підеш сама Ти
З лукавим усміхом у бран.
<...>
Бо ти ж коханка, а не мати,
Зрадлива бранко степова! [9, 27—29].

У цьому вірші демонічна сексуальність і жіноча руйнівна сила увиразнені сприйняттям татар як агресивних, непокірних і ненадійних. Цей образ накладається на зображення Єви як першої єресіархині та зрадниці Бога й Адама. Розглядаючи жіночу зраду в культурі як форму підриву репресивного маскулінного авторитету, вчені ототожнюють її з відмовою від використання традиційної символічної мови. Окрім того, на таку зраду етнічно інші жінки здатні з метою руйнування солідарності чоловіків і загалом нації [див.: 18, 3].

У цитованому вірші жінка — половчанка (татарка в цьому контексті), асимільована в українську культуру (тут можна вбачати алюзію на прапрабабу поетки, а також на її непокірну прабабу з того ж татарського боку, яка жила окремо від чоловіка в іншому маєтку [7, 73]). Наголошено на найважливіших пунктах — неукраїнському походженні протагоністки та її відповідній зовнішності (чорна коса, екзотична врода), а також на її готовності зрадити, повернутися до татар.

Поєднання гендеру з етнічною приналежністю та гетеродоксією мало значний вплив на модерністський дискурс жіночності, що проявилося в розхитуванні фалоцентричної традиції. Аспекти інакшості (а саме: гендер і етнос), що репрезентовані в єврейській, татарській і ромській ідентичностях протагоністок, об'єдналися в категорію демонічного Чужого і містять загрози єретичності, екзогамії та національної кастрації. Це не тільки небезпека біологічного занепаду панівної та гомогенної слов'янської православної маскулінності, а й страх перед посиленням та домінуванням Іншого (гендерного та етнічного), перед загрозою його культурної інтеграції та владної переваги. Жіночність, гомосексуальність і належність до іншого етносу пов'язувалися з фізичною єрессю, насильством і вампіризмом. Міркуючи про психологічні мотиви популярності теми вампіризму в літературі *fin de siècle*, Брам Дейкстра стверджує, що поняття «расового кровозмішання» та його страху пов'язувалося з такими семантичними паралелями, як жінка / вампір, андрогін / гомосексуал

та єврей / монстр. Ці «істоти» не могли не перетворитися в літературі на вбивць та передвісників епохи бездітності, яка неминуче би приводила до занепаду будь-якої нації [19, 183]. Очевидно, що звертання до теми етнічних чужинців і єретиків, які в тогочасному європейському контексті співвідносилися з жіночим вампіризмом і нечестивістю, — наслідок того, як у модерністській літературі зображувалася жіночність.

В українській модерністській культурі мізогінність посилювалася етнофобними настроями та демонізуванням Іншого. Провокативна і принципово опозиційна до попередніх традицій естетика модернізму виявилася деструктивною і до етнічного дискурсу. Багато авторів екстраполювали ці тенденції у власну творчість, перенісши їх із маргінесів публічного дискурсу в його осердя (М. Шкандрій пише про тенденції позитивізації образу єврея в літературі модернізму та самокритичні щодо національної свідомості позиції деяких митців доби [28, 90]). На ці зміни також вплинуло трактування теми неоднозначності та некогерентності етнічності та гендеру в естетиці модернізму. Тому українську вроду — екзотизовану й наділену рисами *femme fatale* ще в романтичному топосі, культивованому імперською літературою, — було змішано з екзотичністю та демонічністю етнорелігійної орієнтальної жіночності. В українському модернізмі жіночність наділено більшою силою завдяки етнічній інакшості: жіночність як чужість здобула власний голос унаслідок літературного переоцінювання фемінності. У творах, про які йшлося, виражена чужорідна жіночність є провідною темою, яка провокативно апелює до патріархальних страхів етнічного виродження, кризи слов'янської репродуктивності та маскулінності, переосмислюючи їх. Це знаменує перехідний етап на шляху від ієрархічної культури до нових форм гендерних та етнічних репрезентацій і їх рецепцій. Аналізовані твори не лише засвідчують тематичну схожість, вони також відображають спроби початку XX ст. підважити етно- та андроцентричний монокультуралізм.

Висловлюю подяку Антоніні Ящук за допомогу з перекладом статті, Максиму Тарнавському і Тамарі Гундоровій за сприяння в роботі над дослідженням, а також Валентині Вздульській за редакторські зауваги.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Грабович Г.* До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. Київ: Основи, 1997. 608 с.
2. *Грабович Г.* Тексти і маски. Київ: Критика, 2005. 312 с.
3. *Гундорова Т.* Femina melancholica. Стать і культура в ґендерній утопії Ольги Кобилянської. Київ: Критика, 2002. 272 с.
4. *Гундорова Т.* ПроЯвлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Київ: Критика, 2009. 448 с.
5. *Кобилянська О.* В неділю рано зілля копала // *Кобилянська О.* Зібрання творів: У 2 т. Т. 2. Київ: Дніпро, 1988. С. 295—471.
6. *Крамар Є.* Дослідження з історії України. Торонто: Смолоскип, 1984. 187 с.
7. *Лівицька М.* На грані двох епох. Нью-Йорк: Комітет, 1971. 335 с.
8. *Лівицька-Холодна Н.* Поезії, старі і нові. Нью-Йорк: Видання Союзу Українок Америки, 1986. 238 с.

9. *Маланюк Є.* Поезії в одному томі. Нью-Йорк: НТШ в Америці, 1954. 299 с.
10. *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1999. 447 с.
11. *Ревакович М.* Декадентські мотиви в українському романі fin de siècle: Агатангел Кримський та Михайло Яцків // Slavica Wratislaviensia. 2011. Том 154. С. 21—34.
12. *Рубчак Б.* Серце надвоє роздерте // *Лівицька-Холодна Н.* Поезії, старі і нові. Нью-Йорк: Видання Союзу Українок Америки, 1986. С. 3—56.
13. *Сукаленко Т.* Типаж «циган» крізь призму українських прислів'їв та приказок // Література та культура Полісся. 2016. Вип. 82. № 6. С. 241—253.
14. *Юнг К. Г.* Архетипи і колективне несвідоме. Львів: Астролябія, 2018. 608 с.
15. *Яцків М.* Блискавиці. URL: http://sites.utoronto.ca/elul/Iatskiv/Blyskavytsi.html (15.03.2021).
16. *Arbel V.* Forming Femininity in Antiquity: Eve, Gender, and Ideologies in the Greek Life of Adam and Eve. New York: Oxford UP, 2012. 232 p.
17. *Beauvoir S.* The Second Sex. New York: Knopf, 1964. 732 p.
18. *Bow L.* Betrayal and Other Acts of Subversion: Feminism, Sexual Politics, Asian American Women's Literature. Princeton UP, 2011. 240 p.
19. *Dijkstra B.* Evil Sisters: The Threat of Female Sexuality and the Cult of Manhood. New York: Knopf, 1996. 480 p.
20. *Dijkstra B.* Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture. New York: Oxford UP, 1986. 453 p.
21. *Edwards K.* The Mother of All Femmes Fatales: Eve as Temptress in Genesis 3 // *Helen Hanson, Catherine O'Rawe* (Eds.). The Femme Fatale: Images, Histories, Contexts. Basingstoke, 2010. P. 35—45.
22. *Gilbert S., Gubar S.* Introduction // *Gilbert S., Gubar S.* (Eds.). The Female Imagination and the Modernist Aesthetic. New York: Gordon&Breach, 1986. P. 1—5.
23. *Gilman S.* Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race, and Madness. Ithaca: Cornell UP, 1985. 292 p.
24. *Gilman S.* Salome, Syphilis, Sarah Bernhardt and the 'Modern Jewess' // German Quarterly. 1993. № 66/2. P. 195—211.
25. *Irigaray L.* Speculum of the Other Woman. Ithaca: Cornell UP, 1985. 365 p.
26. *McQuillen C.* The Modernist Masquerade: Stylizing Life, Literature, and Costumes in Russia. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2013. 282 p.
27. *Senf C.* Daughters of Lilith: Women Vampires in Popular Literature // *Leonard Heldreth, Mary Pharr* (Eds.). The Blood is the Life: Vampires in Literature. Bowling Green, Bowling Green University, 1999. P. 199—216.
28. *Shkandrij M.* Jews in Ukrainian Literature: Representation and Identity. Yale UP, 2009. 265 p.
29. *Tarnawsky M.* Feminism, Modernism and Ukrainian Women // Journal of Ukrainian Studies. 1994. № 2. P. 31—41.
30. *Vachhani S.* Vagina Dentata and the Demonological Body: Explorations of the Feminine Demon in Organization // *Pullen A., Rhodes C.* (Eds.). Advances in Organization Studies. Malmo: Liber, 2009. P. 163—183.
31. *Yermolenko G.* Tatar-Turkish Captivity and Conversion in Early Modern Ukrainian Songs // *John Watkins, Kathryn Reyerson* (Eds.). Mediterranean Identities in the Premodern Era: Entrepôts, Islands, Empires. London: Routledge, 2016. P. 191—209.

Отримано 28 квітня 2021р.

REFERENCES

1. Hrabovych, H. (1997). *Do istorii ukrainskoi literatury: Doslidzhennia, ese, polemika*. Kyiv: Osnovy. [in Ukrainian]
2. Hrabovych, H. (2005). *Teksty i masky*. Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian]
3. Hundorova, T. (2002). *Femina melancholica. Stat i kultura v gendernii utopii Olhy Kobylianskoi*. Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian]
4. Hundorova, T. (2009). *ProIavlennia Slova: Dyskursiia rannioho ukrainskoho modernizmu.* Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian]

5. Kobylianska, O. (1988). V nediliu rano zillia kopala. In O. Kobylianska, *Zibrannia tvoriv* (Vols. 1—2, Vol. 2; pp. 295—471). Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
6. Kramar, Ye. (1984). *Doslidzhennia z istorii Ukrainy*. Toronto: Smoloskyp. [in Ukrainian]
7. Livytska, M. (1971). *Na hrani dvokh epokh*. New York: Komitet. [in Ukrainian]
8. Livytska-Kholodna, N. (1986). *Poezii, stari i novi*. New York: Vydannia Soiuzu Ukrainok Ameryky. [in Ukrainian]
9. Malaniuk, Ye. (1954). *Poezii v odnomu tomi*. New York: NTSh v Amerytsi. [in Ukrainian]
10. Pavlychko, S. (1999). *Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi*. Kyiv: Lybid. [in Ukrainian]
11. Revakovych, M. (2011). Dekadentski motyvy v ukrainskomu romani fin de siècle: Ahatanhel Krymskyi ta Mykhailo Yatskiv. *Slavica Wratislaviensia*, *154,* 21—34. [in Ukrainian]
12. Rubchak, B. (1986). Sertse nadvoie rozderte. In N. Livytska-Kholodna, *Poezii, stari i novi* (pp. 3—56). New York: Vydannia Soiuzu Ukrainok Ameryky. [in Ukrainian]
13. Sukalenko, T. (2016). Typazh "tsyhan" kriz pryzmu ukrainskykh prysliviv ta prykazok. *Literatura ta kultura Polissia, 82*(6)*,* 241—253. [in Ukrainian]
14. Jung, C. G. (2018). *Arkhetypy i kolektyvne nesvidome*. Lviv: Astroliabiia. [in Ukrainian]
15. Yatskiv, M. *Blyskavytsi*. http://sites.utoronto.ca/elul/Iatskiv/Blyskavytsi.html. [in Ukrainian]
16. Arbel, V. (2012). *Forming Femininity in Antiquity: Eve, Gender, and Ideologies in the Greek Life of Adam and Eve*. New York: Oxford UP.
17. Beauvoir, S. (1964). *The Second Sex*. New York: Knopf.
18. Bow, L. (2011). *Betrayal and Other Acts of Subversion: Feminism, Sexual Politics, Asian American Women's Literature*. Princeton UP.
19. Dijkstra, B. (1996). *Evil Sisters: The Threat of Female Sexuality and the Cult of Manhood*. New York: Knopf.
20. Dijkstra, B. (1986). *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. New York: Oxford UP.
21. Edwards, K. (2010). The Mother of All Femmes Fatales: Eve as Temptress in Genesis 3. In Helen Hanson, & Catherine O'Rawe (Eds.), *The Femme Fatale: Images, Histories, Contexts* (pp. 35—45). Basingstoke.
22. Gilbert, S., & Gubar, S. (1986). Introduction. In S. Gilbert, & S. Gubar (Eds.), *The Female Imagination and the Modernist Aesthetic* (pp. 1—5). New York: Gordon&Breach.
23. Gilman, S. (1985). *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race, and Madness*. Ithaca: Cornell UP.
24. Gilman, S. (1993). Salome, Syphilis, Sarah Bernhardt and the 'Modern Jewess'. *German Quarterly*, *66*(2)*,* 195—211.
25. Irigaray, L. (1985). *Speculum of the Other Woman*. Ithaca: Cornell UP.
26. McQuillen, C. (2013). *The Modernist Masquerade: Stylizing Life, Literature, and Costumes in Russia*. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
27. Senf, C. (1999). Daughters of Lilith: Women Vampires in Popular Literature. In Leonard Heldreth, & Mary Pharr (Eds.), *The Blood is the Life: Vampires in Literature* (pp. 199—216). Bowling Green.
28. Shkandrij, M. (2009). *Jews in Ukrainian Literature: Representation and Identity*. Yale UP.
29. Tarnawsky, M. (1994). Feminism, Modernism and Ukrainian Women. *Journal of Ukrainian Studies*, *2,* 31—41.
30. Vachhani, S. (2009). Vagina Dentata and the Demonological Body: Explorations of the Feminine Demon in Organization. In A. Pullen, & C. Rhodes (Eds.), *Advances in Organization Studies* (pp. 163—183). Malmo: Liber.
31. Yermolenko, G. (2016). Tatar-Turkish Captivity and Conversion in Early Modern Ukrainian Songs. In John Watkins, & Kathryn Reyerson (Eds.), *Mediterranean Identities in the Premodern Era: Entrepôts, Islands, Empires* (pp. 191—209). Routledge.

Received 28 April 2021

Alex Averbuch, PhD,
Izaak Walton Killam Memorial Postdoctoral Fellow
University of Alberta,
200 Arts Building Edmonton, T6G 2E6
e-mail: averbuchalex@gmail.com
ORCID https://orcid.org/0000-0003-0721-6958

ORIENTALIZING FEMININITY: NOTIONS
OF IMPURITY IN UKRAINIAN MODERNIST LITERATURE

The paper examines the interconnectedness of feminity with ethnonational otherness in Ukrainian modernist literature in the context of European misogyny and ethnophobia. It demonstrates how the representation of female sinful otherness, impurity, and disloyalty was cemented in misogynistic imagery, in which women appeared as witches and heterodox temptresses through sexual and cultural differentiation. The otherizing of Orientalized ethnic groups in Eastern Europe — typically Jews, Roma, and Tatars — involved their conceptual feminization as well. Specifically, the paper analyzes the topic of the decay of the Slavic/Orthodox/masculine 'race' and the range of concomitant tropes and ideas found in Ukrainian modernist literature, such as castration, celibacy, and obsession with 'tainted' blood, which reflected 'racial' anxieties that went hand in hand with misogynistic ideas of the feminine role in spiritual and physical decline. The study performs close readings of works by Olha Kobylianska, Mykhailo Yatskiv, and Natalia Livytska-Kholodna, in which women appear as demonic-vampiric, heterodox seductresses and heresiarchesses, who threaten to ruin the ethno-androcentric culture of the modernist epoch. Orientalized femininity and the ambivalence it brought to Ukrainian modernism harbored the ethnoreligious fears and inherent sinfulness that encompassed traditional descriptions of the femme fatale, as well as such associated figures as the fallen angel and seductive adulteress – the initiatrix of moral, sexual, national, and religious transgression, which invariably alluded to a perceived crisis in patriarchy and reproductivity. The analysis focuses on the three thematic aspects of sin and sinfulness: temptation, heterodoxy, and betrayal.

Keywords: ethnonational otherization, modernist literature, misogyny, women's writing, gender.

Наші презентації

Шевченківська енциклопедія: Теорія літератури. Мова / ред. колегія: М. Г. Жулинський (голова), М. П. Бондар, О. В. Боронь [та ін.].

Київ: Видавництво Ліра-К, 2021. 1108 с.

Видання підготовлено в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України на основі відповідних статей шеститомної «Шевченківської енциклопедії» (2012—2015). В одному томі зібрано розвідки, в яких комплексно досліджуються складні теоретико-літературні проблеми творчості Тараса Шевченка, її провідні теми і мотиви, головні образи-концепти, а також жанри, питання поетики і мови, що в підсумку розкриває оригінальність художньої свідомості митця, його духовного світу й ціннісних орієнтирів. Порівняно з «Шевченківською енциклопедією» додано статтю Наталії Слухай «Міфологеми художньо-мовні». Наукове редагування здійснили Ніна Чамата, Валерія Смілянська та Роксана Харчук. Науковий консультант проєкту — Сергій Гальченко.