



Ніла Зборовська

ПЕРЦЕНЦІЯ ФЕМІНІСТКИ У ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОМУ ДИСКУРСІ ТА УКРАЇНСЬКОМУ ПИСЬМІ.

Згідно з міфологічним тлумаченням, першою дружиною Адама була Ліліт, яка відмовилася підкорятися своєму чоловікові й добровільно покинула рай. За "Енциклопедією Юдейства", Ліліт — бунтівлива жінка, котра вважала себе *рівною* Адамові, а коли той почав ставитися до неї як до нижчої істоти, покинула його і стала супутницею Самаеля, володаря темних сил. Порвавши з Адамом, Ліліт стала деструктивною спокусницею, котра розпалює пристрасть чоловіків та умиртвляє новонароджених дітей. В "Енциклопедії Юдейства" демонічна злочинність Ліліт подається так: "Нічне створіння з волоссям, яке розвівається, Ліліт літає як сова. Вона виступає спокусницею й розпалює бажання чоловіків, які сплять самі, викликаючи у них нічні полюції, щоб породити дітей-демонів. Вона краде дітей і намагається шкодити новонародженим. Якщо не знаходить людське дитя, щоб пожерти його, то береться до свого власного потомства"¹. Серед євреїв існували різні магичні способи захисту від розлюченої та мстивої першожінки; зокрема, над породіллею вішали амулети з написом "Адам і Єва, крім Ліліт" тощо. Магічна формула амулета яскраво виражала протиставлення непокірної чоловіку Ліліт покірній чоловіку Єві.

На відміну від негативного іудейського, позитивним щодо Ліліт є *гностичне* тлумачення. Тут Ліліт подається як *жінка розумна*, котра не задовольняє самого Яхве — Бога, що створив її; розумова сила жінки загрожує картині світу в раю, тому Бог виганяє її і творить Адамові іншу, підкорену йому (метафорично — з чоловікового ребра!) — Єву. А Ліліт, вигнана з раю, набирає подоби Змія (втілення мудрості та розуму) й повертається до раю, щоб спокусити свідомістю першочоловіка та його нову супутницю. Саме Ліліт в образі Змія, згідно з гностичним тлумаченням, відкриває божественній парі таємницю духовності та кохання: Адам і Єва через Ліліт в образі Змія-спокусника пізнають свою інтелектуальну та духовну убогість (до події спокуси вони обоє були прикуті до Тіла — світу матерії, до сновидного світу невідання) і слідує за Змієм як нові вигнанці з раю — у пошуках своєї духовної сутності. Кабалістична традиція також витлумачує Змія як *повернення Ліліт*. З погляду єврейської езотерики, духовна жінка має месіанське призначення, про що, зокрема, свідчить написаний наприкінці XIII ст. "Лист про святість", відомий також під заголовками "Стосунки чоловіка зі своєю жінкою" або "Шлюбні дні", що зазвичай дарувався єврейським молодяттям. Чоловічо-жіночі стосунки в міфологічній структурі божественного

¹ Велику вдячність висловляю Петру Сосенку, українському вченому у Франції, за підготовку франкомовних матеріалів для моєї монографії "Творчість і стать" і зокрема для цієї статті.

¹ *Unterman A. Dictionnaire du judaïsme. Histoire, mythes et traditions. 274 ills, traduit de l'anglais par Catherine Cheval. — Thames & Hudson, 1997. — P.170–171.*

світу займали центральне місце, тому "Лист..." мав навчити чоловіка духовного ставлення до жінки, оскільки таємною суттю шлюбу вважалось народження справедливих дітей, щоб вписати кожне нове потомство в ланцюг поколінь, з якого народиться Месія². У світлі єврейської езотеричної традиції особливо відчутне спрощене тлумачення патріархату, що проявляється в західному феміністичному дискурсі.

Один із великих фемінних міфів про походження людства на нашому порубіжжі активно підхопили французькі дослідниці. Це можна пояснити тим, що на тлі європейського контексту демонічна естетика зла та жорстокості в "чоловічому письмі" особливо виписана у французькій літературі (у творчості де Сада, Бодлера, Аполлінера, Арто). Класичний модернізм закономірно породив тут постмодерністський дискурс, що так чи інакше сьогодні культивується в українському культурному просторі. Одним із його різновидів став феміністичний дискурс, в якому сьогодні активізується маргінальний жіночий образ патріархального міфу про сотворення статей у Старому Завіті, а саме образ першої жінки Адама Ліліт. Розумна Ліліт протиставляється Єві як винятково тілесній жінці, жінці без розуму, оскільки остання виступає цілком придатним сексуальним об'єктом для панування Адама. Негативне тлумачення образу Ліліт в єврейській патріархальній традиції зумовлює культовий образ Ліліт в єврейському та європейському фемінізмі. Інтерпретація образу первісної жінки вступає в суперечність з моделюванням матріархального міфу як ідеального правління Матері, що нині зазнає гострої критики в наукових дослідженнях і вже не задовольняє феміністичну ідеологію.

Побудова духовної стіни між постпатріархатом і патріархатом у феміністичному дискурсі зумовлена тим, що нібито колишня модель — фальшива, а нова — правдива. Обидві ж моделі виникають передусім як мислення. Тільки в одному випадку це мислення звільняється від традиційного релігійно-морального світогляду, а в другому — прагне зберегти з ним зв'язок. Враховуючи реальність пережитого у ХХ ст., можна стверджувати, що й сучасний інтелектуальний експеримент — розробка моделі постпатріархальної культури — вочевидь не здатний ліквідувати стару модель патріархату, у кращому випадку становиться поряд з нею, подібно до того, як модернізм не зміг відмінити традицію, а тому у своєму постмодерністському проекті почав інтенсивно її вивчати — шляхом філософського обігрування.

Згідно з психоаналітичною інтерпретацією варто розрізнити *дискурс* як аналітичний спосіб усвідомлення бажання і *письмо* як синтетичний (спонтанно-аналітичний) вияв бажання. Зіставлення західного жіночого дискурсу, що до певної міри впливає сьогодні й на українське літературознавство, і українського літературного письма в даному випадку можна вважати своєрідною спробою осмислити, як моделюють сучасний світ відповідно до свого бажання західні жінки й українські чоловіки.

Психоаналітична інтерпретація, крім того, ставить проблему розрізнення *чоловічого і жіночого письма*. Специфіка статі — один із численних і значущих чинників, що формують особистість письменника, а відповідно і його творчу самореалізацію — письмо. Під письмом маємо на увазі все, що потрапляє в текст, тобто все те, що характеризує письменника: його мова, культура, вік, соціальне середовище, хвороби, фантазії, страхи, комплекси, психічно-духовна відокремленість. Оформлювальним імпульсом письма виступає цілеспрямоване

² Див.: *Lettre sur la sainteté: La relation de l'homme avec sa femme.* — Verdier, 1993.

бажання. Вихід із реального світу в світ бажання, яке хоче сказати про себе, дає змогу говорити про письмо як про своєрідний "рід анахорезу" (П.Кіньяр).

Французький дослідник Паскаль Кіньяр, посилаючись на античне розуміння письма, наводить такий вислів того часу: "Той, хто пише, содомізує; той, хто читає, содомізований"³. Відповідно до позитивного смислу активності та негативного – пасивності в античному світі П.Кіньяр витлумачує сутність письма: "Слово *autor* – синонім слова *paedicator*. Це прадавній статус вільного римлянина. Зате *lector* – це *servus*. Читання спорідне з пасивністю. Читач стає рабом іншого дому (*domus*). Писати – означає бажати. Читати – означає насолоджуватися". Розрізнення чоловічого та жіночого письма означає розрізнення чоловічого та жіночого бажання, що має не лише свої психічні, а й художні особливості прояву.

У сучасній українській літературі активно розгортається дискурс сексуальності, що також ставить проблему розрізнення чоловічого та жіночого письма. Секс, за П.Кіньяром, – щось "архаїчне, долюдське, абсолютне тваринне"⁴. Психічна природа людини реагує на сексуальний потяг у різних формах: розгубленості перед тілесним бажанням (зразковий вияв – жіночий меланхолійний дискурс, що втілює відразу до тваринного начала в людині, отже, відразу до коїтусу і стає проявом *омофагії* – пожирання тіла душею, наприклад, у творчості О.Кобилянської); страху як *темного бажання* (що породжує містичний дискурс, як у творчості О.Ульяненка) і сміху як *світлого бажання* (що породжує карнавальний дискурс, як у творчості І.Котляревського, або сучасних бубабістів, передусім Ю.Андруховича).

Творчість Олесь Ульяненка – це яскравий приклад у сучасному українському модернізмі чоловічого письма як темного бажання. Г.Грабович свого часу для розуміння модерністського письма використав дуже влучну думку Вільяма Блейка: "Причина того, чому Мільтон писав скуто, коли йшлося про янголів і Бога, та вільно – про демонів і пекло, полягає в тім, що він був справжнім поетом й належав до табору диявола, не здогадуючись про це"⁵. Цей епіграф міг би служити прекрасним мотто до творчості О.Ульяненка, яка в цілому розбудовується на виразній чоловічій злочинності. У новому романі О.Ульяненка "Дофін Сатани" авторська підсвідомість постає в образі диявола, присутнього в самій сутності кожного чоловіка. Заглянути у цю підсвідомість, куди скинуто найпотаємніші бажання чоловіка-вбивці, і пропонує український письменник. Історія чоловіка-вбивці, що прислуговує Сатані, дає змогу поставити цей роман О.Ульяненка не лише у контекст типового чоловічого модерністського та постмодерністського нарративу⁶, а й у контекст модерністського жіночого дискурсу, означеного проблемою моделювання постпатріархального культурного світу. Об'єктом нашого зіставлення буде міфічний образ Ліліт, до якого вдається О.Ульяненко у своєму романі "Дофін Сатани", автор, який загалом активно працює на матриці іудейсько-християнської міфології, та тлумачення християнської міфології і архетипу феміністки у працях відомої французької дослідниці Франсуази Ганж та авторки "Порноманіфесту" Овіді.

³ Кіньяр П. Секс и страх: Эссе / Пер. с фран. – М., 2000. – С.124

⁴ Там само. – С.6.

⁵ Грабович Г. Екзорцизм українського модернізму // Грабович Г. До історії української літератури. Дослідження, есе, полеміка. – К., 1997. – С.571.

⁶ Див. зіставлення роману О.Ульяненка "Дофін Сатани" з романом Патріка Зюскінда "Парфуми: історія одного вбивці" та повістю О.Забужко "Казка про калинову сопілку" у ст.: Зборовська Н.В. "Архетип Сатани в українському модернізмі кінця ХХ ст." // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство: Зб. наук. праць. Вип. ХІІІ – Рівне, 2004. – С.54-61.

1. Перцепція архетипного образу феміністки в жіночому дискурсі

Кльодін Коен – фахівець з історії палеонтології та праісторичних зображень, що займається тлумаченням міфологізації жіночого культу, романтичного походження праісторії. У праці “Первісна жінка. Образи жінки в західній праісторії” (2003) вона піддає критичному аналізу дискурс ідей та гіпотез, зв’язаних із образом жінки в праісторичному мистецтві, на основі аналізу *дискурсу примітивного матриархату*, який має тривалу історію, починаючи з античності до XIX ст., а у XX ст. підтримується американськими феміністками, перетинаючись зі спекуляціями радянських археологів 1930-х рр., нагло перерваних сталінізмом.⁷ Однак, як зазначає К.Коен, дискурс примітивного матриархату поновлюється у працях і спекуляціях вчених Західної Європи: в середині 1960-х років в науковому дискурсі активно йде побудова міфу „Богині-Матері“ як основи західної цивілізації. Англійський археолог Джеймс Меларт (*James Melart*) і американський антрополог Марія Джімбутас (*Marija Gimbutas*) активно попрацювали на захист цієї тези у другій половині XX ст. Згідно з М.Джімбутас кінець матриархату зв’язаний із вибухом насильства в гармонійному та мирному європейському матриархальному світі. Вона вважає, що патріархат був привнесений зі Сходу в Європу: вторгнення до західного світу озброєних металом народів, прийшлих зі Сходу, поклали край щасливим часам матриархату, в той час, як європейські мирні культури досягли розвитку мистецтва й архітектури, поки в V тисячолітті до Р.Х. дуже відмінна неолітична культура з одомашненими кіньми і смертельною зброєю з’явилася в басейні Волги, в Південній Росії⁸. На цій основі М.Джімбутас робить такий висновок: „Ми досі живемо під ярмом агресивного маскулітного вторгнення, і тільки починаємо відкривати, що нас позбавили нашого правдивого європейського спадку: культур з переважанням феміного елемента, без насильства, націленого на землеробство”⁹.

Обґрунтування матриархального минулого, що стало частиною ідеології деяких французьких і американських феміністичних течій, було піддане суворій критиці з боку тих, хто заперечив матриархат як утопічну мрію, ідеологічну конструкцію. Американський антрополог Джоан Бамбергер (*Joan Bamberger*) у праці “Міф Матріархії: Коли ноловіки правлять у примітивному суспільстві” (1974) писав: „Оскільки сьогодні ніде не існує жодної матриархії, і тому що первісні джерела, які б її описували, цілком відсутні, існування та структура суспільств, в яких панують жінки, можуть бути тільки гіпотетичними. Однак ця відсутність доказів не відбила охоту дослідників і вульгаризаторів бачити в понятті примітивного матриархату смисл нового соціального устрою, в якому жінки можуть і повинні взяти під контроль важливі політичні та економічні ролі”¹⁰. Дж.Бамбергер, виходячи з доступних натовді етнологічних прикладів, вважав, що посилення на міф примітивного матриархату – це спосіб вигнання влади жінок у якоесь втрачене минуле, і, отже, виправдовує сучасний стан стосунків ієрархії та панування чоловіків над жінками¹¹. Тобто йдеться про те, що матриархальний міф принижує передусім жінок, тому не варто його культивувати.

⁷ Див.: *Cohen Claudine. La femme des origines. Images de la femme dans la préhistoire occidentale.* – Belin - Herscher, 2003. – . 106-112.

⁸ Див.: *Gimbutas M. The Language of the Goddess.* – 1990. – P. XX.

⁹ *Ibid.* – P.XXI.

¹⁰ *Bamberger J. The Myth of Matriarchy: When Men rule in Primitive Society // Michelle Z. Rosaldo and Louise Lamphere. Woman, Culture and Society.* – 1974. – P. 262.

¹¹ *Ibid.* – P.262-280; див. також *Eller C. The Myth of Matriarchal Prehistory. Why an Invented Past won't give a Women a Future.* – Boston, 2000.

Проаналізувавши дискурс примітивного матриархату, до якого повертаються і захищають протягом півтора сторіччя багато дослідників та дослідниць, французька авторка К.Коен також визначила її як оніричну чоловічу ілюзію про світ материнський, світ-годувальник. Тобто мрією, яку витворили чоловіки, а згодом почали захищати й жінки, особливо, коли цю войовничу тезу підтримали різного роду фемінізми. Якщо за основу взяти психоаналітичне пояснення (з позиції едіпових бажань чоловіка), то матриархальну міфологію справді можна прочитати як чоловічу проекцію. Недаремно ідея матриархальної влади у витоках людства регулярно повертається в інтелектуальний та ідеологічний дискурс; вона залишається одним із великих фемінних міфів, однією зі спокусливих фантазій про походження людства й свідчить, на слушну думку К.Коен, не так про вірування праісторичних людей, як про бажання та потребу духовності у наших сучасників.

В опозиційному до традиційного патріархату дискурсі важливу роль відіграє тлумачення архетипу Первісної Жінки. Протягом п'ятнадцяти років образ Ліліт досліджувала французький філософ Франсуаза Ганж. Вибудовуючи модель основоположного старозавітного міфу про походження людської статі, Ф.Ганж актуалізує опозицію *гностичного* та *юдаїзованого* християнства. Розвиваючи гностичні уявлення, згідно з якими правління Яхве означало падіння в матерію, втрату духовності шляхом позбавлення світобудови жіночої душі, вона погоджується, що Змії є втіленням Духовної Жінки, божественного жіночого начала. Ліліт і Єва у її дослідженнях протиставляються як роз'єднані сутності Жінки. Духовна жінка в образі Змія навчає Тілесну – “відкрити очі”, стати подібною до богів, які відають, що таке добро і зло, тобто йдеться про *факт набуття свідомості*¹².

У книжці “Брехливі Боги. Наша похована пам'ять: людство в часи Богині” (2002) Ф.Ганж, роблячи спробу реставрувати культуру божественної Матері, що нібито захована під патріархальним порядком, звертається до образів Ліліт та Єви як двох архетипних образів міфологічної Жінки – вигнаної з патріархального світу Духовної Жінки та культивованої тут Тілесної, тобто підкореної суворому патріархальному закону, що поставив її у залежність від чоловіка-самця, звівши до тіла-об'єкта¹³. Факт позбавлення світу жіночої свідомості привів, на думку дослідниці, до *демонізації жіночого*.

Дуалістичне вчення – маніхейство, що впливає на юдейську мораль, структурує світ як місце зіткнення Бога та Сатани, а світобудова постає в системі “Трьох Часів”. У “Перший Час” існують два вічних протилежних принципи – Добро і Зло, Світло і Тьма. Природа Світла – істинна і не допускає злиття зі Тьмою. “Другий Час” характеризується змішуванням двох принципових засад світобудови: Зло (матерія) проникає в царство Світла. Отець, Володар Світла, породжує Матір Життя, а вона у свою чергу Першолодину, яка бореться з духами зла, але не має достатньо сил для цієї боротьби. Тоді Мати Життя породжує Логос (Живого Духа), який поборює темні сили й очищає Світло. “Третій Час” знаменує остаточне відокремлення Світла від матерії і перемогу Добра. Люди як творіння Тьми, яка вполювала їхні душі – іскри Світла, проходять еволюційний процес звільнення душі. Оскільки Ліліт повертається у світ Зла, світ Сатани, то вона, по суті, стає його жіночим відповідником (в протилежно оберненій структурі до “Бог-Отець, Володар Світу, – Мати Життя”). Недаремно, згідно з міфологічним

¹² Gange F. Jesus et les femmes / Serie “Spiritualite” dirigée par Leonard Appel. Paroled’Aube – La Renaissance du Livre, 2001. – P.186.

¹³ Gange F. Les Dieux menteurs. Notre mémoire ensevelie: l’humanité aux temps de la Déesse. – La Renaissance du Livre, 2002. – 30–37. Далі сторінку зазначаємо в тексті.

тлумаченням, після Адама Ліліт бере шлюб із Сатаною, тобто виступає Матір'ю Тьми, Матір'ю Смерті. Як темний персонаж світу Зла вона призначена до знищення в Часі, коли Живий Дух очищатиме світобудову від Тьми.

Вдаючись до аналізу образу Ліліт в юдейській літературі, Ф.Ганж звертає увагу на суперечливість, багатозначність цього образу та тенденційну негативну перевантаженість. Якщо у Старому Завіті образ Ліліт існує як привид, зазначає Ф.Ганж, то у релігійній пам'ятці єврейської культури Талмуді він багаторазово осмислюється — як демонічний та сексуальний. Тут Ліліт має лик проститутки, лиходійної та спокусливої самиці. Таке негативне тлумачення образу Ліліт в єврейській традиції, на думку Ф.Ганж, свідчить про те, що єврейський патріархальний устрій глибинно ненавидить вільнолюбну та сексуальну жінку (С.33).

Аналізуючи в феміністичному аспекті езотеричну традицію Талмуду, дослідниця відзначає такі характерні акценти: першу жінку Адама створено разом із ним (згідно з принципом рівності статей), однак Адам порушує порядок, забажавши домінувати над жінкою. Між першим чоловіком та першою жінкою виникає конфлікт сексуального характеру: в який спосіб кохатися (хто має бути згори, хто знизу). Сексуальний конфлікт тісно пов'язаний із духовним. Цілком очевидно, зазначає Ганж, маємо символічний характер даного протистояння: "Адам відстоював свої права глави сім'ї, що заперечувала Ліліт, посилаючися на рівні умови їх створення. Вона захищала ідею рівноцінності її права в подружжі. Адам тримався, не поступаючись, своїй амбіції домінувати, і справа зайшла в глухий кут. Коли Ліліт зрозуміла, що Адам прагне утримувати її в підлеглому становищі, вона вдалася до єдиного можливого рішення: піти з Едемського саду, тобто розірвати з Адамом. Задля цього вона вимовила ім'я Невимовного, дивом отримала крила й відлетіла далеко від того місця, де лишився Адам самотнім. З розбитим серцем той благав Всемогутнього: "Володаре світу, жінка, яку ти мені дав, відлетіла" (С.34).

Згідно з містичними елементами, викладеними в Альфаветі Бен Сіраха¹⁴, на що вказує Ф.Ганж, Творець посилає трьох ангелів на пошуки Ліліт, які вмовляють її повернутися до Адама та оголошують присуд Бога в разі невиконання його наказу. Ця покара означає, що Ліліт безупинно народжуватиме, але її потомство помиратиме ("сто з її синів повинні будуть умирати щодня"). Коли Ліліт чує жорстокий присуд Бога, то у відчаї вирішує кинутися у води Червоного моря, але ангели спокушають її владою: їй дається "материнська" сила над новонародженими дітьми (протягом восьми днів — над хлопчиками та протягом двадцяти — над дівчатками), а також необмежена влада над позашлюбними дітьми, хоча міць свою вона щоразу втрачатиме, як побачить образ одного з ангелів на амулеті. В історії засудженої Яхве Ліліт важливою стає зустріч із самотнім володарем вигнаних ангелів — Сатаною (Самаелем), який закохується в неї. Ф.Ганж їх шлюб витлумачує таким чином: у взаємній згоді щодо питання про рівність статей вони "поселяються разом у долині Геєни", тобто у Пеклі. Отже, Пекло постає місцем бунтарів проти патріархального порядку, установленого Богом. Сам Сатана у згоді з Матір'ю Тьми, виявляється, не згоден з основоположним принципом патріархату: панування чоловіка над жінкою.

Як бачимо, дослідниця міфологічної історії людської пари витягає на поверхню усвідомлення *перший проект створення статей*, що в юдейсько-християнській

¹⁴ "L'Alphabet de Ben Sirah", твір XI ст. — збірка приказок/прислів'їв та різноманітних коментарів у вигляді парабол, які стосуються доктрини езотеричної традиції Талмуду.

традиції залишається невидимим, маргінальним, але дуже важливим у гностичній традиції. “Можна без надмірної сміливості висунути гіпотезу, — зазначає Ф.Ганж, — що перша історія сотворення з егалітарним персонажем Ліліт заважала патріархальному баченню (пануючий чоловік — підлегла жінка), яке намагалися нав’язати” (С.36). Аналізуючи позицію Яхве в сотворенні людської пари, дослідниця відзначає його тоталітарно-патріархальну установку: Яхве не карає Адама за його гординю щодо Ліліт, а виправдовує, ставиться поблажливо, хоча Адам першим порушує порядок, встановлений Господом, коли виявляє бажання домінувати. Божественна поблажливість щодо сина, на думку Ф.Ганж, обертається божественною несправедливістю щодо доньки. Адже відмовляючись бути під владою Адама, Ліліт опиняється поза опікою Господа, тому змушена шукати прихистку в темних сил. Отже, Адам трактується дослідницею як перший патріархальний чоловік, схвалений Яхве, а Ліліт, так само, як і позашлюбні діти, опиняється поза патріархально-божественним законом — віддається у владу Сатани.

У своїй книжці “Ісус і жінки” (2001) Ф.Ганж, критично прочитуючи міфологію Старого Завіту, доходить висновку, що більшість вагомих жіночих символів (“великих символів світу Богині”) вжито для їх демонізації. “Ясно видно, — зазначає Ф.Ганж, — що Бог-Отець демонізував античне божественне, Богиню та її культуру і зробив з того диявола, символ Зла”¹⁵. Пришестя Ісуса Христа (як відомо з християнського міфу Христос нічого і нікого не залишає Сатані) Ф.Ганж пов’язує з відродженням Духовної Жінки, тобто Жінки в її статусі Ліліт. Згідно з тлумаченням дослідниці, Ісус по своїй суті продовжує Змія-Спасителя, а належачи до світу божественної Матері, тобто Духовної Жінки, робить те саме, що Ліліт в образі Змія, тобто приходять врятувати людство — шляхом повернення душі. Ганж посилається на гностиків, які називали Ісуса *Сином Шлюбної Спальні*, а також на неканонічні євангелія, зокрема євангелія від Фоми, згідно з яким у святая святих — шлюбній спальні — здійснюється священне сексуальне єднання, водночас роз’єднання між статями, здійснене патріархальним порядком, виявляється смертельним, адже лише повне єднання душ і тіл має божественну силу, невразливу для всяких темних сил. На думку Ф.Ганж, Христос приходять утвердити не абстрактну (аскетичну) Любов, а тілесну, яка становить єднання між чоловіком і жінкою¹⁶. Христос, Син Матері, вважає Ганж, навчає Любові-почуття, тобто Любові, яка відновлює Тіло, що є дверима Душі або Духа. Але Новий Завіт Спасителя, на думку дослідниці, виявляється *юдаїзованим*, тобто поміщеним у контекст єврейського патріархального закону, який вбиває живе вчення. Якщо порівняти тлумачення Лесею Українкою християнства через критику вчення апостола Павла як носія патріархального закону¹⁷, то маємо очевидні збіги поглядів української письменниці минулого порубіжжя й французької дослідниці сучасного порубіжжя. *Жива істина* в жіночому тлумаченні — духовна і плотська водночас, тому повернення Ліліт у своїй духовній ролі учительки, посвяченої в містичні таємниці Бога, по суті, означає радикальну перебудову старого патріархального світу. Отже, критика *євреїзованого* християнства як ортодоксально патріархального відбувається тут паралельно з прагненням відновити репресоване гностичне християнство з тлумаченням Христа як “Сина

¹⁵ Gange F. Jesus et les femmes... — P.186.

¹⁶ Ibid. — P.207.

¹⁷ Див.: Зборовська Н. Моя Лесея Українка. — Тернопіль, 2002. — С.131–148.

Шлюбної Спальні”, тобто Сина Духовної Матері, що проповідує сакральне єднання чоловічого і жіночого заради повноти духовного принципу. Оскільки подібна новоромантична утопія єднання античних (вітальних) ідеалів з християнськими (аскетичними) творчо пророблялася й на минулому порубіжжі, то варто порівняти її з сучасним новofеміністичним дискурсом, який культивує аморальну тілесність і постає на основі радикального тлумачення архетипного образу Ліліт.

Цілком очевидно, чому образ Ліліт привертає увагу феміністок. Він цілковито надається до тлумачення як архетипний образ, по суті, першої феміністки, що відстоює право вільного вибору, статеvu рівноправність, силу жіночості та сексуальну свободу. Закономірно також те, що образ Ліліт, завдяки якому в патріархальному дискурсі все лиходійне та сексуальне фемінізується та кваліфікується через проституцію, в постмодерністській концепції тілесності (яка супроти класичного дуалізму “дух-тіло” пропонує концепцію універсальної тілесності – “зрощування тіла з духом”), набуває нового звучання, пов’язаного з вітальним символізмом. Так він несподівано з’являється як культовий образ у феміністичному порнографічному кіно, сутність якого декларується у “Порноманіфесті” (2002) французької акторки та режисерки Овіді. Порнографічне кіно (як візуальна подача явно сексуального) активно прищеплюється в сучасному українському суспільстві, що дає підстави також розпочати дискурс навколо даного явища.

Історія Овіді, двадцятидворічної авторки “Порноманіфесту”, – сама по собі красномовна: вона значною мірою претендує на історію сучасної Ліліт, але під знаком воскресіння сакральної тілесності. Перед тим, як стати порноакторкою, Овіді одружилася з викладачем університету, а будучи родом із заможної сім’ї, мала різні можливості для самореалізації і на той час закінчила перший курс університету, де студіювала філософію. Не розуміючи її вибору присвятити себе порнокіно, журналісти пов’язують цей інтерес з необхідністю дістати матеріал для дисертаційного дослідження. Однак сама Овіді глибоко переконана в тому, що лише сексуальне вираження робить жінку могутньою та вільною, й головну причину свого професійного захоплення пов’язує з бажанням – виразити силу свого тіла і своєї статі. Про свій вибір вона говорить як про неймовірну жіночу потребу – “виражатися тілесно”¹⁸, себе представляє передусім “робітницею сексу”. Яскравий факт: у порнокіно приводить Овіді захоплення фемінізмом. За її спостереженнями, саме серед артисток порно можна зустріти правдивих феміністок на відміну від тих жінок, які декларують аскетичний фемінізм. Порнокінематографія дає їй відповідний матеріал, щоб обґрунтувати концепцію *просексуального фемінізму*, котрий проголошує право жінки на сексуальне задоволення й розглядає сексуальність як єдиний правильний шлях звільнення жіночої статі.

У 2001 р. Овіді зробила власний фільм “Оргія в чорному”, що був своєрідним пошуком *феміністичного порно*. Фільм, що представляє сексуальну оргію на кладовищі, не задовольняє Овіді (вона вважає, що тут їй не вдалося виразити власний образ сексуальності); невдача спонукає її написати сценарій до нового фільму. Феміністичну концепцію задає сама назва – “Ліліт”. “Ліліт, – пояснює Овіді, – перша жінка Адама, та, яка відмовилася підкорятися й втекла з раю, та, яка повстала проти Бога, та, яка вимагає сексуальної свободи” (С.147–148). Образ Ліліт, зазначає авторка “Порноманіфесту”, – символ феміністичної

¹⁸ Ovidie. *Porno Manifesto*. – Flammarion, 2002. – P.18. Далі сторінку вказуємо в тексті курсивом.

боротьби єврейських жінок, а її фільм представляє історію сексуальної еволюції сучасної Ліліт, життя якої нагадує типове життя західного жіноцтва загалом: престижна професія, вдале заміжжя за відсутності живих рефлексій, з убогим сексуальним досвідом, що вважається нормою. "Історія Ліліт — це не історія революціонерки, а історія зміни ставлення до тіла" (С. 148), — так пояснює Овіді свою концепцію нової жінки-феміністки. Глядач має змогу спостерегти, що означає для жінки сексуальне звільнення: жінка втрачає всякий моральний контроль, дозволяє собі бажання, які зазвичай пригнічуються: замість моногамії — жіноча бісексуальність, вільні стосунки з кількома партнерами, позбавлення комплексу провини щодо власної розкутої сексуальності тощо. Пропаганда сексуальної норми піддається нищівній критиці з боку просексуального фемінізму, адже сексуальна унормованість суперечить сексуальній свободі. Фільм Овіді звернений до жінок, які мають пробудити в собі приспану Ліліт, переконатися у вільнолюбній сутності та силі власної сексуальності. "Порноманіфест" прагне реставрувати античну культуру, що практикувала у своїх храмах сакральну сексуальність. Тут концепція Овіді багато в чому перегукується з книгою Ф.Ганж "Брехливі боги...". На думку Ф.Ганж, практики храмової сексуальності, що були притаманні давнім культурам Шумеру, Вавилону, Кіпру, Криту, Греції, Індії, а в патріархальному тлумаченні дістали назву "ритуальної проституції", мали справу із сакральною Дівою, земною намісницею Великої Богині; в патріархальному світі земне втілення сакральної Диви незаслужено понизилося у статусі — до зневаженої проститутки¹⁹. В світлі подібної сакральної сексуальності Овіді критикує традиційне порнографічне кіно — продукт панівної патріархальної ідеології, гарант унормованих сексуальних манер, існуючих табу та заборон, яке врешті-решт втрачає живу чуттєвість й емоційність, що суперечить основній меті *просексуального фемінізму* — сексуальному звільненню жінки. У цьому ж дусі, подібно до Ф.Ганж, яка критикує патріархальний світ (на думку Ганж, він поневолює людину Законом: визначаючи її поведінку, позбавляє суттєвого — робить черствим і непроникливим до любові "серце"), Овіді критикує патріархальне порнокіно, яке диктує найменші дії, рухи та жести акторкам, не допускаючи правдивого жіночого чуття, накресленого поривами їхніх тіл.

"Порноманіфест" Овіді піддає критиці т.зв. *соціальний фемінізм*, а саме західний фемінізм 60-70 рр., який, поставивши за свою головну мету *економічне* звільнення, не зумовив звільнення жінок, а став лише економічною необхідністю часу, коли відкриття нових комерційних ринків потребувало виведення жінок у світ активної соціальної ролі. Мати рівне з чоловіком право, щоб виконати престижну соціальну роль, не засвідчує звільнення жінки, а якраз навпаки, вважає Овіді. Критикуючи традиційний фемінізм як "неправдивий", де жінка, звільняючись від свого володаря — чоловіка, кидається в обійми своєму новому господарю — капіталу, апологетка просексуального фемінізму маніфестує звільнення жінок природнім шляхом. Оскільки просексуальний фемінізм активно пропагує розкуту сексуальність, то його Овіді називає "пост-порно-модернізмом"; інша назва — *правдивий фемінізм*, тобто такий, що відкриває правдивий шлях для звільнення статі — через звільнення тіла. Перше завдання фемінізму як руху звільнення — це боротьба проти будь-яких форм цензури, оскільки "цензура є перешкодою до свободи", а ті, "хто вимагають цензури, не є феміністами" (С.97).

¹⁹ Див.: Gange F. Les Dieux menteurs. Notre mémoire ensevelie: l'humanité aux temps de la Déesse. — P. 73-83.

Говорячи про витоки просексуального фемінізму, Овіді, як і Ф.Ганж, підносить першу жінку-феміністку — Ліліт, яка відмовилася від підкорення чоловікові. Історичний слід Ліліт Овіді асоціює із проблемою демонізування жінок чоловіками — явищем *відьомства*. Т.зв. “злочини” середньовічного чаклунства, якому передували античні оргії прибічниць Бахуса, тут не що інше, як вчинки розумної Ліліт, яку патріархальне суспільство послідовно виганяє зі світу. До різних імен просексуальних феміністок пропонується ім'я “чарівниці”, “відьми” (*sorcières*). Концептуальне тлумачення нетрадиційної жінки як відьми, що закономірно з'являється у феміністичному дискурсі, пропонують й інші дослідниці, зокрема, Франсуаза д'Обон у книжці “Сексоцид відьом” (1999). Недаремно й американські феміністки руху “Women's Lib” (“Звільнення жінок”), їздячи на мітлах навколо нью-йоркської біржі, вимагали узаконення у мові слова “відьми” у його феміністичній позитивній семантиці.

Вперше в сучасному українському літературознавстві на проблему демонізації жінок та перцепцію відьми у феміністичній критиці відреагував Г.Грабович. У статті “Кохання з відьмами” (1998), аналізуючи історичний документ XV ст. “Молот відьом”, він зокрема писав: “І якщо відьомство — в активному, внутрішньому плані (а не як об'єкт перцепції) — є виявом зраненої жіночості, тої жіночості, якій немає місця в патріархальному суспільстві, то переслідування відьом — найпоказовіший приклад репресування жіночого начала”²⁰. Відзначаючи широке культурне звучання топосу й ролі відьми в українській культурі, де відьмацтво ілюструється багатим етнографічним і фольклорним матеріалом, Г.Грабович водночас констатує відсутність в українському просторі новітніх досліджень з даної проблематики. Серед сучасних письменників він вирізняє двох, хто, справді, на той час сфокусували аналітичну увагу на відьмацтві, — прозу Валерія Шевчука (“Дім на горі”, “Жінка-змія”, “Горбунка Зоя”, “Чортиця”, “Місяцева зозуля з ластів'ячого гнізда” та ін.) та Оксани Забужко (“Повість про калинову сопілку”, “Польові дослідження з українського сексу”). Історія спокушування чоловіка жінкою, що нагадує змію, в оповіданні “Жінка-змія” В.Шевчука, як загалом концепція жіночого відьмацтва у його прозі, що структурується через сексуальне опанування жінкою чоловіка та потягом до свободи (“відьма, — за Грабовичем, — це сексуально принадна жінка, яка хоче бути незалежною”²¹), виражає прихований чоловічий страх перед аморальністю розкутої жіночої сексуальності, що може бути однією з причин демонізації чоловіком-автором жіночого начала.

Пояснюючи свої “Польові дослідження...”, О.Забужко вкладає у їхній зміст подвійну історію (реальну та містичну), що нагадує структурування романів О.Ульяненка. Сексуальна одіссея художника та поетеси кінця XX ст. в Україні та Америці тут має підтекст середньовічної містерії — зустрічі жінки з Дияволом, що витлумачується в аспекті демонізації жінкою чоловіка. До речі, в повісті “Казка про калинову сопілку” знову розбудовується сюжет подібної зустрічі: сексуальне відьмацтво жінки не знаходить місця у світі, де Бог чинить “несправедливо” (неправедливість — це ознака патріархального закону, права Батька), чим провокує наділену могутньою сексуальністю жінку податися до Диявола в пошуках тілесного задоволення та реалізації свого незвичайного дару. Загалом, ключ до прози Забужко лежить у сексуальному та містичному конфлікті між статями, що в цілому є конфліктом жінки з Богом.

Цікаво що, просексуальний фемінізм, який проповідує Овіді, багато в чому перегукується з психологією жіночої сексуальності, представленою прозою

²⁰ Грабович Г. Кохання з відьмами // Критика. — 1998. — №2 (4). — С.19.

²¹ Там само. — С.21.

О.Забужко²². Звертаючись до міфологічних та історичних джерел, зокрема, архетипного образу відьми, Овіді відкрито підносить ту саму фундаментальну вимогу сексуальності, без якої звільнення жінок, на її думку, не можна здійснити.

Як бачимо, на основі "Порноманіфесту" Овіді можна викласти основні концептуальні положення сучасного західного просексуального фемінізму. Передусім, це дискурс, який цікавиться всіма проблемами, що стосуються сексуальності: проституцією, порнографічним кіно, альтернативними сексуальностями, бісексуальністю тощо. На відміну від традиційного, що вимагає рівності для чоловіків та жінок, просексуальний фемінізм вважає сам поділ людського роду на дві статі несправедливим, активно підтримує постмодерністську ідею розмиття меж між статями. Відстоюючи принципову проблему повернення жінкам розкутої тілесності, власної сексуальності, просексуальний фемінізм стає головною опорою для всіх працівників (жінок та чоловіків) сексуальних ремесел. У той час, як традиційний фемінізм вимагає заборони проституції, розглядаючи жінку-повію як жінку-жертву, просексуальний фемінізм такий розгляд жінки у вигляді жертви критикує як дискурс інфантилізації, що позбавляє дорослу жінку самозахисту, прирівнює її до рівня дитини, погано адаптованої у соціумі, нав'язує їй комплекс провини. Пафос книги Овіді яскраво виражає аморальний (по той бік добра і зла) постмодерністський характер нового фемінізму. "Роль фемінізму, — зазначає Овіді, — не повинна полягати в тому, щоб стати жандармом, гарантом добрих звичаїв і панівної ідеології" (С.101). Маніфестуючи нове порнографічне кіно, що має стати просексуально феміністським, Овіді маніфестує також нову форму фемінізму, покликану захистити всі форми сексуальності, якщо це стосується осіб, які добровільно згоджуються ці форми візуально виражати. Різними прикладами Овіді ілюструє феміністичну порнографію як новий продукт і водночас вияв протесту проти негативного образу жінки-об'єкта в дискурсі традиційного фемінізму. Жінка-об'єкт, наділена могутньою сексуальною енергією, тут не означає підкорену жінку.

Цікавим у книзі Овіді є зіставлення західноєвропейської та східноєвропейської психології жіночої сексуальності. В розділі "Ідеологічна функція тіла в сучасній порнографії" Овіді, аналізуючи західне порнокіно, вважає, що воно віддає перевагу не західноєвропейським акторкам, а акторкам зі східної Європи, і це стає виразною тенденцією — культивування сексуальності Лоліти, а не Ліліт. Жінка з могутньою сексуальною потенцією, представлена в образі західноєвропейської акторки, лякає, викликає страх, у той час, як східна німфетка, Лоліта, своєю недосвіченістю, фактичною наївністю має статус нижчого сексуального об'єкта, що й надає впевненості чоловіку. Така неповноцінна жінка умиряє чоловіків в їхніх сексуальних фантазмах, водночас притлумлюючи їх жах перед потенційною силою Ліліт. Саме нові актриси зі Сходу, за Овіді, сприяють традиційній порнографічній тенденції, що підносить образ німфетки. Критично витлумачуючи такий процес у кіно, Овіді вважає, що найсучасніше порно повинно стати феміністичним, тобто таким, яке у своїй концепції орієнтується на сексуальну силу Ліліт, а не на цютливу слабкість та вразливість німфетки (С.86—87).

Отже, рефлексуюча й тілесна жіночість різними шляхами об'єднуються у феміністичному дискурсі, зразковими виявами якого постають книжки Ф.Ганж

²² Див.: Зборовська Н. Жіноче письмо на порубіжжі віків (Леся Українка, Оксана Забужко) // Слово і Час. — 2004. — № 2. — С.32—39.

та "Порноманіфест" Овіді: якщо у Ганж Духовна Ліліт пробуджує Тілесну Єву на шлях пошуку втраченої Душі, то в Овіді – на шлях пошуку втраченого Тіла. Обидві дослідниці причину такої втрати добачають в ухилі від правдивого життя, який, на їх думку, спровокувало патріархальне тлумачення світу. У т.зв. "просексуальному" або феміністичному дискурсі вчувається очевидна загроза, яку може принести світу жіноче мислення з культом ірраціонального, скерованого на розмивання морального патріархального Закону.

Аналізуючи "Польові дослідження з українського сексу" О.Забужко, Г.Грабович помітив, що на відміну від традиційного відьмацтва, представленого українською літературою та фольклором у пом'якшеному варіанті, в забужківській феміністичній версії воно набирає форми такої іншості, яка виявляється "у відритті задзеркалля добра і зла", "у вмінні й готовності переступити ту межу й відкрити себе до справжньої метафізики зла"²³. Отже, спуск у царину вседозволеної буттєвості через зняття репресованих бажань, що нині відкрито маніфестує радикальний просексуальний фемінізм, а помірковано – аналітичне жіноче письмо, можна прочитати також як сходження в жіночу колективну підсвідомість. Метафізична зустріч із Дияволом, або відьмацька перспектива, що відкривається на основі *усвідомленої скривдженості*, – небезпечне випробування, на яке спонукає себе європейська жінка – заради самоствердження.

(Закінчення в наступному номері)

²³ Грабович Г. Кохання з відьмами. – С. 22.



Передплачуйте "Слово і Час" – єдиний академічний літературознавчий журнал про українську та світову літературу.

Передплатний індекс – 74423

Електронний варіант

на Web-сторінці за адресою:

**Слово
і
Час**

www.word-and-time.iatp.org.ua

