

[« попередня стаття](#) [наступна стаття »](#) [зміст](#) [на головну сторінку](#)

Тамара Гундорова

Жінка і Дзеркало

© Гундорова Тамара, 2000

Мілан Кундера в романі *Безсмертність* нагадав про різницю чоловічої і жіночої тілесності. Він пише: жінка ніколи не може забути про своє тіло, кожного місяця воно нагадує їй про те, що вона майже механічно працююча фабрика, призначена для репродукції. (“Агнес дивилася на старих людей із заздрістю: їй здавалося, що вони старіли по-різному: тіло її батька повільно змінювалося на свою тінь, воно дематеріалізувалося і лишалося в світі майже як безтурботно інкарнована душа. Навпаки, чим більше жіноче тіло стає непотрібним, тим більше воно є тілом, важким і набридливим, воно нагадує стару фабрику, призначену для зносу, що на неї її жіноче “я” мусить дивитися до кінця, як наглядач”).

Отож, *хто* дивиться і *що* бачиться у дзеркалі жіночої тілесності? Іншими словами, скористаймося дзеркалом як інтерпретаційною рамою, в якій відбувається візуалізація й накладання (злиття) об’єкта та суб’єкта, баченого і глядача, образу і спостерігача. Тіло і тілесність в даному разі сприймаймо в аспекті його конечности, іншими словами, смертності, буття тут-і-тепер. Чоловіча патріархальна культура привласнює собі жіночу тілесність, перетворюючи останню на фігуру, як, приміром, образ Краси в масовій культурі, ідея Правди, сформульована романтичною естетикою, спіритуалізований ідеал християнської Мадонни, Діви Марії. Так, складання культу Діви Марії, як це доводить Юлія Кристева, базується на вилученні всіх ознак тілесності, смертності й еротичності жіночого (спеціально материнського) тіла і тримається на чоловічій “ідеалізації первинного нарцисизму” та на “чоловічому привласненні Материнського”.

У домінуючій європейській культурі поняття “природа”, до якого було прикріплено різні жіночі характеристики, так само сконструювали чоловіки. Ба більше, саме чоловічий об’єктно-суб’єктний погляд вигадав і підсунув жінці Дзеркало, тим самим відгороджуючи від соціуму її власне жіночу приватну сферу. Це вже у ХХ ст. Вірджинія Вулф буде говорити про “чиюсь власну кімнату” як місце творчості і про те, що “всі ці сторіччя жінки служили збільшувальним склом, яке здатне магічно збільшити чоловіка удвічі всупереч його природним розмірам”.

Психоаналітична інтерпретація (від Фрейда до Лакана) розглядає дзеркало і дзеркальну стадію як окремий етап у складання репрезентаційної структури, зокрема сфери образности, адже саме через дзеркало “Я” розпізнає себе як організовану, інтегровану і впізнавану тотальність, образ, який на щось вказує і поміщений в певний часопростір. Репрезентація розгортається в цей дитячий період у напрямі злиття (ідентифікації) об’єкта і суб’єкта, “Я” й “іншого”, власного



Ч
И
С
Л
О

17

2000



зображення, побаченого в дзеркалі, та оточуючих дитину людей. У межах традиційного психоаналізу жінка, відображена в дзеркалі чоловіка, бачить свою власну відмінність від останнього і сприймає себе “кастрованою”.

Дзеркало – це також образ, який нагадує нам про нарцисизм, а ще глибше – і про прихований первісний гомосексуалізм. Зауважмо, що нарцисичне его – невіддільне ні від власних внутрішніх процесів індивіда, ні від зовнішніх об’єктів, з якими воно ідентифікує та моделює себе. Запам’ятаймо цю властивість нарцисичного его зливати зовнішнє і внутрішнє, привласнювати образ, переносячи самого глядача (того, хто дивиться) в образ, здійснюючи момент ототожнення суб’єкта з побаченим у дзеркалі.

Якою постає жінка в дзеркалі “чоловічої” літератури? Передусім вона бачить власну демонічну природу. Як Оксана із *Ночі перед Різдом* у Гоголя: “Что людям вздумалось расславлять, будто я хороша? – говорила она. Как бы рассеянно, для того только, чтоб и об чем-нибудь поболтать с собою. – Лгут люди, я совсем не хороша”. Но мелькнувшее в зеркале свежее, живое в детской юности лицо с блестящими черными очами и невыразимо приятной усмешкой, прожигающей душу, вдруг доказало противное. “Разве черные брови и очи мои, – продолжала красавица, не выпускаая зеркала, – так хороши, что уже равных им нет и на свете? ... Нет, хороша я! Ах, как хороша! Чудо!” “Чудная девка! – прошептал вошедший тихо кузнец, – и хвастовства у нее мало! С час стоит, глядясь в зеркало, и не наглядится, и еще хвалит себя вслух!” Так погляди коваля Вакули, самого автора та Оксанин зливаються. Однак чи бачить сама себе Оксана?

Демонізація жіночого начала, якою прикметна творчість Гоголя, вказує на давню традицію ототожнення жінки з “грішною” природою. У християнській традиції дивитися в дзеркало – значить підглядати за промислом Божим (а чи й рівняти себе з Творцем, оскільки світ Божий – дзеркало Його Творіння). Недаремно філософ-іроніст Річард Рорті дозволив собі зауважити: “На відміну від нашої селезінки, яка разом із рівновеликими і видимими органами відповідає за нашу тілесну поведінку, наша Дзеркальна Сутність – це щось таке, що ріднить нас з ангелами, хоча вони й оплакують наше невігластво щодо неї”.

Прикметно, що в “чоловічій” літературі наратор найчастіше виставляє себе як глядача. І перспектива повертається від жінки в дзеркалі до цього ж глядача, так що це не Вона бачить себе, а Він. Виразно виявлену форму експериментального чоловічого насилля спостерігаємо у “випадку Дори”, що його описує й аналізує Фройд. У своєму *Фрагменті аналізу істерії (історія хвороби Дори)* (1905) Фройд намагається підтвердити свої власні ідеї щодо патогенези істеричних симптомів, які він висунув ще в 1895-96 рр. Для цього він розглядає історію захворювання Дори, колишньої його пацієнтки, лікування якої було перерване “за бажанням пацієнтки”. Весь цей аналіз – цікавий зразок психоаналітичного чоловічого реваншу стосовно хворої. Передусім Фройд виправдовується в тому, що виносить на публічне обговорення інтимне життя своєї героїні, ще й

вибудовує цілісну історію, тобто творить свого роду художню нарацію, як автор, добудовуючи і домислюючи ситуації, мотиви, внутрішні перипетії характеру героїні. Можна говорити, що власне ця історія в тому вигляді, як її описує Фройд, знаменувала собою завершення і розпад реалістично узагальненої оповіді, поданої з точки зору (у дзеркалі!) всезнаючого автора. “Випадок Дори” проявив штучність і розриви такої цілісної нарації, і Фройд не зміг їх уникнути. Він загалом зізнається, що “пропонувати читачеві позбавлену пропусків і гладко завершену історію хвороби означало б помістити його з самого початку в цілковито інші умови, аніж ті, які мав спостерігаючий лікар”.

У процесі переінтерпретації історії Дори, до якої вдається Фройд, стає очевидною залежність лікаря від свого пацієнта та його фантазмів, іншими словами, ідентифікація образу та погляду суб'єкта. Відображений образ у погляді того, хто бачить, найчастіше означає, як твердив Сартр, момент поневолення, привласнення. Отож, жінка, відображена у “чоловічій” літературі, це той образ, який бачить і символізує соціум (а він, звичайно, традиційно чоловічий).

Чоловіче нарцисичне его, відбите в дзеркалі жінки, означає врешті-решт злиття чоловіка з його бажанням, або його ідеальною іпостассю. Одруження в цьому сенсі символізує лише завершення акту вуасризму (підглядання за жінкою, що несе в собі момент її поневолення). Приміром, здійснення чоловічої місії коваля Вакули досягається не так завдяки здобуванню черевичок і одруженню з Оксаною, як через переборення і очищення своєї чоловічої християнської сутності, що була пов'язана з сорокалітньою “ковалевою Вакулиною матір'ю” – відьмою і жінкою. Відтак у Гоголя йдеться про боротьбу сина з Матір'ю та її “тріховною” (бісівською) тілесністю. Таку дзеркальну образність, яку зустрічаємо в Гоголя, назовемо **демонічною**.

Чоловічу, хоч і дещо іншу, парадигму розгортає Іван Нечуй-Левицький. Ось його *Бурлачка*. “Василина ... ненароком повернулася до дзеркала. Вона вгляділа себе всю до самих червоних чобіт, вгляділа на собі чудовий корсет, весь в маківках та в рожах, нову спідницю й червоні чоботи. Для неї здалося, що вона бачить в дзеркалі якийсь чудовий куш, весь в квітках, од верху до самого низу”. Дівчина в цьому описі відсутня не лише духовно, але й фізично. Вона – куш, сад, букет, яким любується (більше того – культивує) чоловік. Пан Ястшембський “взяв Василину за руку і повів до дзеркала”. “Вечірнє сонце облило Василину світлом, як золотом. Вона засяла в дзеркалі, наче блискучі кришталеві квіти. Червона широка стрічка на цупкому папері, чи кибалка, обхоплювала її чорноволосу голову, наче червоний вінок. Над стрічкою позвішувались червоні зірки та настурці, оргинії та чорнобривці. Вся голова в Василини цвіла квітками, а зелений барвінок позвішувався китицями кругом тонкої шиї. На білих рукавах горіли повишивані червоні та сині квітки. Увесь корсет був ніби закиданий червоним маком. Василина вся сяла й розливала світ кругом себе, мов кришталевий букет. Од червоних чобіт лився одблиск по помості і по дзеркалі. Широкий чистий лоб з високими бровами, чудові

щоки і повні виразні губи неначе були вправлені в якийсь букет з настурців, маку, оргиній, зірок, чорнобривців, барвінків та рути.

– Чого ж бо ти опустила очі додолу? Подивись-бо на себе, яка ти гарна! – сказав Ястшембський і підвів рукою голову дівчини, взявши її за підборіддя”.

Символізація жінки в дзеркалі у Нечуя вже не демонічна, а божественна. Божественна Природа є тим дзеркалом, в яке дивиться наратор Нечуя-Левицького. В.Підмогильний свого часу вказував, що з погляду психоаналітичного у Нечуя-Левицького відбувається перенесення материнського образу на природу. Природа – це матір, і природа – це дзеркало, Божий храм, в якому відбуваються (і відбиваються) вознесіння і падіння його героїні. “Вона бачила себе, неначе в здоровому чудовому дзеркалі серед зеленого садка та квіток”, – пише Нечуй-Левицький. Проте в такому ототожненні материнського архетипу природи та дівчини, відбитої в дзеркалі природи, що притягає й концентрує на собі жагу вуаериста-чоловіка, маємо ще й елемент інцестуальний.

Образність “дзеркального” плану закінчується в *Бурлачці* архетипним злиттям (поєднанням) наратора зі своєю проекцією в образі героїні. Андрій Ніковський колись дуже влучно зауважив, що це себе вивів Нечуй під виглядом Івана Михалчевського: “Ласкавість, тихий голос, тихі очі під чорними бровами неначе гладили її по душі. Якесь повага була розлита у словах, в голосі, в самому лиці молодого здорового хлопця, та повага, якої вона ще не зазнала ні на панському дворі, ні на заводі між бурлаками”. Так викінчувалася ідеалізація жінки (природи) у Нечуя-Левицького. По своїй суті це **іконічна** структура дзеркальності.

Погляньмо тепер на “жіночу” літературу. В *Царівні* Ольги Кобилянської жіночий нарцисизм розгортається не іконічно, а естетично. Це, отже, варіант **естетизованої** дзеркальності. Хоча й тут, як і Нечуя та Гоголя, жіноче тіло відсутнє (наголошена лише статура, порода), воно, однак, присутнє метонімічно й естетично. Прикметно, що в “жіночому” дзеркалі Кобилянської домінують очі і погляд на саму себе. Тілесність фактично зредукована до очей, білої мармурової шкіри, червоного волосся. Ідеальна рамка такого образу олітературнена. Це – Лорелей. Відвертаючи очі героїні від дзеркала, вона, однак, підглядає в нього опосередковано: очима бабусі, тітки.

“Я плакала по тихих ночах, що Бог дав мені такі великі очі... А одного разу, коли з дому порозходилися всі і я лише сама одна лишилася, забігла нишком до салону, де висіло велике дзеркало, і глипнула в нього... Двоє великих синяво-сірих ... ні, зелених очей впилилося сполохано в мене ... і аж тепер я пересвідчилася, що вони всі щодо одного говорили правду. І я від тої пори не дивилася майже ніколи в дзеркало: а коли й кидала часом в нього оком, то чинила це лише тоді, як було конче потрібно. Але чому моя дорога бабуня любила ті очі й цілувала, ой, як часто цілувала!”.

Зрештою нарцисизм стає основним принципом афірмації “нової” жінки у Кобилянської. По-перше, він виявлений через

інтимну форму щоденника (хоча цей жанр і не втримується до кінця), в якій, як у дзеркалі, відображається духовно-емоційний світ героїні. По-друге, момент відображення і ствердження власного “я” здійснюється через ідеал “вищої жінки” (Царівни), і дзеркалом такого відображення стає чоловік-товариш. І портрет, нарцисизм пронизує всю стилістику жіночого письма Кобилянської. Вирази типу “Вона лежить зморена і її *гарні білі руки* звисають сплетені безсильно понад край отомани і відбиваються блідо від темного її тла” стають нормою. Оповідачка кохається у самій собі, бачить себе збоку: “Світло полум’ям, що б’є з коминка, обливає її повно. Буйне золотисте волосся розсипалося по плечах, руках і поруччю крісла. У нім щось світить, мов фарфор. Її *сніжно-білий, класичний профіль* відрисовується від темного тла фотеля і здається в своїй *болісно-задумчивій красі* майже сяючим”.

Хто бачить такою свою героїню? Вона сама? Кобилянська? Нарцисично-мазохістська образність і жіноча перверсивна сексуальність широкою хвилею розлиті у творчості Кобилянської. Однак мова зараз не про це. Естетизація стає рамкою оповіді, загальною перспективою погляду у *Царівні*. Зрештою ідеал матеріалізується: “великий прегарний бал”, “де товариство було би саме пишне, вибране, якісь прегарні жінчини й мужчини”, “поміж ними всіма – я”, “прекрасно вбрана, в строю, властивім лише моїй істоті, красна, мов сонце”, “я хотіла би лише бути красою, прояснитись нею”.

Постійне втікання від власного жіночого нарцисизму закінчується. Більше того – відбувається інверсія чоловічого Нарциса: “При ставі, що широко розлився і, обгороджений ажуровими штахетами, лиснів з трави, мов якесь величезне дзеркало, станула мимоволі.(...)”

Коли отворила по хвилині очі і побачила свій власний образ у воді, впали їй в очі її незвичайно червоні уста.

“Я гарна!” – заговорив в ній якийсь голос.

“Так”, – і вона почала приглядатися собі. Вона була дійсно гарна. Сніжно-біла, а до того великі, як сталь, сяючі очі. Стать її була гнучка і струнка, отже, була цілком гарна, в тій хвилі навіть дуже гарна... “Царівна”, – навинулось їй на думку. В ній заворушилася туга, така ніжна і непорочна, мов те безхмарне склепіння, синіюче у воді глибоко-глибоко”. Жіночий нарцисизм ствердив себе в українській літературі.

Лише через століття відбувається повернення жіночого нарцисизму до себе додому, себто у власне своє тіло і у власну автентичну історію, що починається ще в дитинстві. Так, у романі Оксани Забужко “Польові дослідження з українського сексу” маємо отілеснення жіночого Нарциса: “і коли ти витягла з сумочки дзеркальце, наперед страхаючись того, що в ньому вгледеш – на третю ніч неспання, по всіх викурених цигарках і опівнічних коньяках, оце-то фестиваль видався! – то й сама спахнула радісним подивом: на тебе глянуло розпогоджене, відмолоділе до стану твоєї автентичної вроди – делікатне й худеньке, сливе дітвацьке, виплигуюче назовні чорними очиськами личко, яке ти завжди за собою знала, але в дзеркалі

не бачила вже хтозна-відколи: ти вернулась до себе, ти була вдома”.

Прикметною, однак, є зміна перспективи жіночого нарцисизму. У Кобилянської він був естетичний, але не без Попелюшчиного “чуда” – очікуваної любові. Дзеркальна структура імагінативності була, однак, запозичена з чоловічого суспільства і чоловічої культури: автономність і самореалізація жінки побачені в дзеркалі побратимства-товаришування. Сама ж любовна історія викінчується підкоренням чоловіка (Марко – “муж царівни”).

У повісті Забужко жіночий нарцисизм натомість ніби повертається до свого пражіночного джерела, стає не відьомським, але інфантильним. Це, так би мовити, **постколоніальна** структура дзеркальності. Відкривання на місці емансипованої жінки дівчинки, яка плаче, перебуваючи всередині чоловічої патріархальної батьківської колоніалізованої культури, перекриває феміністичне оскарження “слабкості” українських чоловіків, що становить фабулу твору. Навіть власна жіноча тілесність побачена в дзеркалі інфантильного тіла, що плаче і болить. “вечорами у ванні я розглядаю перед дзеркалом ... свої груди ... це було гарне тіло, здорове, розумне й життєрадісне, і, слід віддати йому належне, воно з біса довго трималось, тільки з тим чоловіком зворохобилось одразу, але я прикрикнула на нього, грубо й нецеремонно, а воно противилось, скімліло якимись хронічними простудами ...”.

Польові дослідження... – цей монолог-лекція, прочитана перед дзеркалом, зрештою повертає нас до маленької дівчинки, а вона своєю чергою веде до жінки, яка не може звільнитися від Електричного бажання – мати брата-товариша.

[на
початок](#)

[« попередня
стаття](#)

[наступна стаття
>>](#)

[зміст](#)

[на головну
сторінку](#)