

УДК 008:821.161.1.09:316.346.2:159.9

Більченко Є. В.

ТРАГЕДІЯ ЖІНОЧОГО ПОЧАТКУ В КУЛЬТУРІ (НА ПРИКЛАДІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ ВІРША МАРИНИ ЦВЕТАЄВОЇ «Я ТЕБЯ ОТВОЮЮ»)

У статті здійснюється культурологічний аналіз архетипу Жіночого як Іншого (Іншого як Жіночого) на прикладі поезії Марини Цветаєвої. До ознак Жіночого/Іншого належать: трагічність, трікстеріада та іронізування, втілені у свідомій маргіналізації суб'єктом свого онтологічного статусу. Це перетворює архетип Жіночого на патерн поведінки творчої особистості в культурі.

Ключові слова: Жіноче, Інше, трагедія творчості, трікстер, трікстеріада, іронія.

Постановка проблеми. У пропонованій роботі ми намагаємося показати архетип жіночого початку як певний культурний символ, що, розгортаючись у численні конотації, зберігає автотонну сталість у гушавині культурно-історичних варіацій. Звернення до проблеми загальнолюдських прообразів (архетипів) є надзвичайно актуальним для сучасної (постюнгівської) гуманітаристики. Адже архетипи постають як базові елементи культури, що формують константні моделі духовного життя; вони лежать в основі символіки творчості, ритуалів, сновидінь і комплексів; визначають глибинний зміст національних і світових релігій, утворюють підґрунтя філософії та ідеології кожного народу, обумовлюють універсальні картини світу епохи. Осмислення архетипів будь-якої культури, в тому числі європейської, призводить до виявлення її «домінуючих ідей» (термін Р. Бенедикт) — провідних смислів, що забезпечують формування культурної конфігурації і при цьому виявляють схильність до самосакралізації [1]. Критичний аналіз «домінуючих ідей» сприяє подоланню центризму в усіх його виявах (у тому числі фалологоцентризму) та уможлиблює формування толерантного, діалогічного ставлення до *Іншого*, у ролі якого у чоловічих (телуричних) культурах Неба та раціональності виступає жінка (за тра-

диційною міфопоетикою — земний ірраціональний початок).

З іншого боку, досить стара феміністична проблема «Жіночого як Іншого» тотожна зворотному її прочитанню, що дає нам універсально-етичну проблему «Іншого як Жіночого». Справді, не лише жінка з усією унікальністю хтонічного світу її інстинктивно-інтуїтивних прагнень вимагає виймання її з тенет табування тілесності у патріархатних мускулінних культурах та вироблення взаємної гендерної толерантності, але й будь-яка інша людина — суб'єкт, відмінний від картезіанського Я, — постає для Я предметом турботи, опікування і ласки, подібно до того, як жінка постає предметом турботи і ласки для чоловіка. В іудео-християнському дискурсі філософії діалогу Інший має *софійний характер*, він є вмістилищем Божественної Мудрості, яка і виконує роль Третього в координації стосунків між ним і Я. *Софійність (архетипна жіночість) Іншого*, відтак, постає провідною темою православної релігійної філософії. Тут вбачаємо гідну подиву схожість східнослов'янської рефлексії діалогу із твердженням Е. Левінаса про Іншого як про «жіноче» [2] — морально-духовне alter ego сильного Я (чоловіче, Animus), що виражає умонастрої смирення, терпіння, вразливості, беззахисності, милосердя, ніжнос-

ті, турботи — якості, притаманні, юнгіанському архетипу Anima.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Звісно, проблема жіночого у соціально-філософському та політологічному дискурсі має класичне обґрунтування у дискурсі західного фемінізму: від автора ідеї про зворотну залежність стереотипу неповноцінності жінки та її мізерної ролі в історії (С. де Бовуар) — до «неназваної проблеми» (Б. Фрідан), пошуків механізмів гендерної політики (К. Міллер) та образу «жінки-євнуха» (Дж. Грір). Некласичний фемінізм, репрезентований, зокрема, двома текстами, перекладеними наприкінці ХХ ст. українською мовою: «Гендерний клопіт» Джудит Батлер і «Сексуальна/текстуальна політика» Торил Мой, — обумовив поширення гендерної теорії на пострадянському просторі, зокрема, викликавши в Україні появу потужних наукових центрів гендерних досліджень (Харків, Івано-Франківськ, Острогож тощо). Втім, означені гендерні студії як у нашій країні, так і за кордоном, наслідуючи ідеологічні схеми фемінізму, виходили з одного й того ж принципу критики (деконструкції) фалологоцентризму та реабілітації громадських прав жінок у мускулінних суспільствах. Нами запропонована інтерпретація жіночого як універсального культурного смислу поза феміністичними оцінками цього явища, що мимоволі апелюють до конкретного соціокультурного контексту постмодерну.

Пріоритетним напрямом цього дослідження архетипу жіночого є діалогічна філософія, у межах якої чоловіче та жіноче постають як носії сенсів Я та Іншого. Виходячи з левінасівської трактовки жіночності Іншого як Софії (втілення божественного), діалог Я та Іншого через посередництво Третього (Абсолюту) є формою любові між чоловічим і жіночим — у переносному, світоглядному сенсі цього слова. Сутність Софії як любові виражається у здатності до відповідальності, що у Е. Левінаса трактується як страх за Іншого, за смерть Іншого, який є «моїм страхом», але не переляканістю, не «страхом за мене» [3, с. 13]. Страх виростає із почуття вини (улюблена цитата Е. Левінаса — вислів Ф. М. Достоєвського: «Ми всі винні за все і всіх, а я — так взагалі більше за всіх» [там само, с. 121]). Екзистенційний стан відповідальності, страху і вини є наслідком виклику, який кидає людині Інший своєю смертністю: «Саме в обличчі Іншого з'являється наказ, який перебиває ходу світу» [там само, с. 127].

Левінасівська відповідальність пов'язана із межею буття і небуття. Переживання цієї

межі — екзистенційне відчуття смертності буття, як свого власного, так і буття Іншого, — чимось нагадує «почуття абсурду» у А. Камю, «віру без Бога» («виправдання скепсисом») у протестантського теолога культури П. Тілліха або «агонію» («трагічне почуття життя») у М. Унамуно. Йдеться про духовне переживання кінченості власного існування, що, за умов наявності скептично-раціонального ставлення до трансценденції, породжує не відчай, гедонізм або відразу до буття, але гайдеггерівську тугу за особливого роду буттям — вічним буттям, безсмертям — неочікувану переконаність в утопічній необхідності безглузлого (з точки зору профанної дійсності) романтичного поривання — «божевілля» (Ю. М. Лотман) або «кіхотизму» (від імені Дон Кіхота) — здійснення безплідних зусиль із служіння недосяжному метафізичному ідеалу (абсурдному відповідно до прагматичного глузду і побутової норми), що являє собою не повну відсутність норми, але абсолютну цінність вищої, сакральної норми, відмінної від побуту та емпіричного досвіду (згадаймо: «Вірю, тому що абсурдно» у Квінта Тертуліана і всю середньовічну релігійну філософію). Виявом такого «абсурдно-романтичного» служіння є катарсичне почуття трагедії, усвідомленої як трансцендентальне поривання до персоніфікованого в Іншому образі Абсолюту, як біль, співстраждання та спів-переживання.

Жіноче як Інше та Інше як Жіноче, отже, є джерелом трагічного початку в культурі. Конотації страху, вини і відповідальності, що міцним мереживом оточують образи Жіночого-Іншого-Жіночого, змушують нас звернутися до релігійного екзистенціалізму М. О. Бердяєва з його концепцією трагедії творчості як провідного методологічного напрямку нашого дослідження та, з іншого боку, до аналізу класичних праць з теорії архетипів, зокрема з культурпсихологічного аналізу образу трікстера (блязня-провокатора), з фігурою якого часто зближується образ жіночого в культурі.

Вперше архетип трікстера почав досліджуватися у контексті аналітичної психології з опорою на дані етнографії: ця фігура була концептуалізована П. Радіном [4], емпіричні польові студії якого зазнали світоглядного узагальнення в коментарях К. Керенї [5] та К. Г. Юнга [6]. Як семантичний простір архетип трікстера у сучасній феноменології культури розкрито у працях Р. Кулешова [7] та М. Шильмана [8], де трікстер постає не просто як міфологічний персонаж, а як топос маргінальності.

Мета і завдання статті. Головною метою нашого дослідження є культурологічний аналіз на

грунті релігійно-філософської концепції трагедії творчості М. О. Бердяєва та класичного юнганства архетипу Жіночого через герменевтичну інтерпретацію лише одного досить репрезентативного поетичного тексту (вірша М. І. Цветаєвої «Я тебя отвоюю»), що у сконденсованому вигляді містить екстракт усіх необхідних нам архетипів жіночого і трагічного.

Для реалізації поставленої мети необхідно виконати два завдання:

- розкрити сенс трагедії творчості в культурі з проекцією на жіноче начало як носій трагічного, що виражене у нездатності дотримання метафізично-істеричною постаттю трагічної героїні (Героя) «середніх» культурних норм та у схильності до відступу у них або у бік вищого, або нижчого етосу;
- виявити таку істотну ознаку трагедії, як трікстеріада — наслідування амбівалентно-маргінальної провокуючої поведінки трікстера як фігури, що одночасно перебуває на рівні нижнього та верхнього світів у картині світобудови (Месія і бестія) і свідомо протиставляє себе світу середньому.

Виклад проблеми. З точки зору фундаментальної онтології та філософії мови М. Гайдеггера кожен окремий поетичний текст є символічним мікросмосом, здатним утримувати істотні сутнісні риси буття як екзистенції [9, с. 192], або, за Гельдерліном: «Та нам, поети, з непокритою головою / Належить стояти під божими грозами / І власною рукою промінь Отця / Ловити, й дарунок небес, / Загорнутий у пісню, простягати народу» [10, с. 356]. Тому для розкриття складної філософсько-культурологічної проблеми було взято лише один поетичний текст, який Марина Цветаєва написала у 1919 р. і присвятила одному із близьких друзів філософу і поету Нікодіму Плущер-Сарно (цитуюємо в оригіналі):

Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес,
Оттого что лес — моя колыбель, и могила — лес,
Оттого что я на земле стою — лишь одной ногой,
Оттого что я о тебе спою — как никто другой.

Я тебя отвоюю у всех времен, у всех ночей,
У всех золотых знамен, у всех мечей,
Я ключи закину и псов прогоню с крыльца —
Оттого что в земной ночи я вернее пса.

Я тебя отвоюю у всех других — у той, одной,
Ты не будешь ничей жених, я — ничьей женой,
И в последнем споре возьму тебя — замолчи! —
У того, с которым Иаков стоял в ночи*.

Но пока тебе не скрещу на груди персты —
О проклятие! — у тебя остаешься — ты:
Два крыла твои, нацеленные в эфир, —
Оттого, что мир — твоя колыбель, и могила — мир!
[11, с. 64].

Перше, що кидається у вічі, навіть при поверховому прочитанні тексту без світоглядного зондажу його символів, — це те, що ліричний герой/героїня твору, або, філософською мовою, суб'єкт — явно трагічна постать у своїх пориваннях та пристрастях, вона тужить за недосяжним ідеальним об'єктом, відтворюючи ефект горизонталізованого тяжіння до утопії гамлетівського типу.

По-друге, трагедія Героя носить відверто маргінальний характер протесту (аж до зазіхання на світову Істину — «Того, який стояв у ночі з Яковом» — у Старому Завіті мова йшла про Бога Яхве). Справді, біблійна оповідь про боротьбу Якова з Богом у Пенуїлі (євр. «лице Бога») [1М. 32: 25–33] може тлумачитися як символ духовного загартування людини, виховання якостей мужності, витривалості, сили волі напередодні змагання із суперником у земному світі та водночас як прищеплення покірності перед Богом, що скалічив Якові стегно на знак своєї величч. Якщо ж відійдемо від грубо-чуттєвого буквалізму розуміння притчі (фізична перемога божественного єства над людським), віднайдемо її софійний (а відтак, «жіночний») сенс як натяк на чудесне таїнство олюднення Бога у тварі (Софію-Логос).

Третє, герой тексту виступає як явний Чужий (його колиска — ліс — топос Чужого) у світі «своїх», але, постулюючи свою опозицію щодо трансцендентного світу, він одночасно порушує єдність із світом земним:

Оттого что я на земле стою — лишь одной ногой.

Четверте: якщо Герой не належить до світу людей (осель), є Чужим для нього, та одночасно він вступає у конфлікт із світом небесним, — такий Герой постає як трікстер — янгол в опалі, що приймає амбівалентні маски бестії та Месії, займаючи одночасно найнижчі та найвищі яруси світобудови. Трікстеріада — типова поведінка творчої особистості жінки, виражена у дискурсі метафізичної істерії, «священного безумства», юродства, Одкровення, яке мімікрує під «шаленство» (наприклад, Настасья Філіпповна у Ф. М. Достоєвського).

Розглянемо тепер поняття трагедії творчості і трікстеріади в архетипі жіночого докладніше. Жінка як творча особистість (особливо це стосується жінок мистецтва — у цьому разі йдеться

про образ Марини Іванівни) — типовий трікстер. Для розуміння суті трікстеріади ключове значення для нас матимуть виокремлені К. Г. Юнгом архетипи Персона і Тіні. Персона — раціональна самосвідомість суб'єкта у якості Я (в крайніх виявах — cogito), що конструює власну ідентичність — подекуди ілюзорну (наприклад, Регістр Уявного як Я у Ж. Лакана) — у результаті відштовхування від Тіні — власного антагоніста, героя-двійника, що містить негативний образ Я як його alter ego або «світ навиворіт». У контексті дуальності Персона і Тіні, або Героя та Тіні як Я та не-Я, адресанта та адресата, Тінь становить мотив Чужого — принципово інакшого і ворожого, що нерідко викликає страх і спонукає Героя до «освоєння» та «одомашнення» Тіні шляхом «крадіжки її чужості» (Б. Вальденфельс) [12, с. 85]. Чужий як Тінь, внутрішній Чужинець у нас самих, складає активну фрейдівську фігуру «Воно», щодо якого Я (Персона) постає як засіб раціоналізації, гармонізації та нейтралізації потоку збудження. Фігури Героя та Тіні мають універсальний характер і створюють семантичне поле будь-якої культури, обростаючи відповідними смисловими паралелями: «Герой» — божество, божевілья, юридивий, паломник, трагік — та «Тінь» — тварина, карнавал, блазень, бродяга, іронік, — що поєднуються процедурою подвійного кодування (травесті) та взаємного перекладу (маскування та перевтілення).

Центральною постаттю процесу перекодування і постає трікстер: справді, скільки оманливих масок має жінка, трікстеріада якої як безкінечне гендерне акторство є предметом зображення переважної кількості художніх (мускулінних) текстів: від поеми про ліки жінок Симоніда Аморгського до психологічних романів Льва Толстого. Типовим носієм подвійного порядку трікстера є постмодерний суб'єкт як репрезентант бінарного кодування «високобрової низькобровості» та «низькобрової високобровості» (У. Еко) — еклетики межово сакрального і межово профанного (але не усередненого).

Трікстер перебуває на кордоні полярних модусів буття людини. Бінарність трікстера на межі світів як героя та антигероя одночасно слушно відмітив К. Г. Юнг: «Трікстер — попередник спасителя, і, подібно до нього, він одночасно Бог, людина і тварина. Він і недолюдина, і надлюдина, бестія і божество, а найголовніша і така, що кидається у вічі, його риса — його несвідомість» [4]. Іншими словами, трікстер — це розумний суб'єкт, який навмисно імітує профанне та уподібнюється вульгарному заради декон-

струкції та демонтажу наявного буття: прийом, інтуїтивно схоплений у російському фольклорі («вляють дурака») та продовжений через низку конотацій від фольклорних архетипів юродства та скоморошества до постмодерного принципу «подвійного кодування» у семіосфері трагікомічного твору. Себто, йдеться про моделювання у картині світу особливого топосу маргінальності (гетеротопії, атопії), що одночасно є місцем Чужого. Відтак, первинно можемо окреслити доміанти маргінальності, карнавальності, божевілья, чужості та іронії як семантичні складові та ієрофанії смислу трікстера. Відтак, трікстер як феномен Чужого викликає подвійне почуття огиди і зачарування, притягування і відштовхування — за формулою дива «відійти — наблизитися»: звідси таємничі образи демонічних жінок-спокусниць у світовому мистецтві. Трікстер — вираз первісного стану людської свідомості, притаманного їй почуття глобальної всеєдності та злитності буття у кровному родстві з природою, чуттєву ірраціональну гармонію якої й уособлює хтонічний архетип жінки як носія інстинкту.

У гендерному контексті християнської культури як патріархатного топосу жінка, інтерпретована як демонічна істота, — це типовий трікстер. Прикладом ірраціонально-провокуючої іронічної чужості жінки можуть служити відомі літературні та міфологічні сюжети. Асоціювання чоловічого з раціональним (праведним), а жіночого з чуттєвим (гріховним), теоретично зафіксоване Ю. Крістєвою, в історії культури виявляється у поширеній ментальній настанові на демонізацію жіночого начала як втілення спокуси, небезпек, хаосу (пригадаймо образи Єви і Даліли у Старому Завіті; Афродіти й Федри в античній міфології; Лейли в арабо-мусульманській середньовічній любовній ліриці, зокрема у Гафіза; образ романтичної героїні у європейській поезії XIX ст., зокрема у Г. Н. Байрона, П. Б. Шеллі, О. С. Пушкіна; зрештою, фольклорні образи відьом у слов'ян, відбиток яких несуть героїні творів Т. Г. Шевченка, М. В. Гоголя, М. А. Булгакова, М. Гумільова). У творчості останнього, зокрема, бачимо відомі рядки: «Из логова змиева, / Из города Киева / Я взял не жену, а колдунью» [13, с. 236]. У насиченій етнографічними мотивами драмі-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки у вуста міфологічної героїні Мавки вкладається типова погроза: «У лісі є такі провалля...» [14, с. 184].

До репрезентації зооморфної групи жіночих трікстерів належить сюжет «Невміле наслідування» у українському фольклорі, куди залучи-

мо казку «Лисиця і вовк». Вона має кілька ситуацій із невдалим наслідуванням вовком дій лисиці: вовк виступає як Тінь Героя, лисиця — як власне Герой (рідкісний випадок гендерної несумісності з архетипним образом жінки як трікстера доводить природну іманентну «жіночість», органічну матриархальність української культури). Вовк бачить, що лисиця наловила риби, придбала бичка, зробила сани за допомогою магії чи прийомів, що відповідають їх природі («Рубайся, дерево, криве та праве», «ловися, рибко, велика та маленька»). Він наслідує її дії, проте зазнає фіаско (робить сани: «Рубайся, дерево, криве та криве», ловить рибу: «Ловися, рибко, велика-превелика»). Казка «Лисичка-сестричка і вовк-панібрат», навпаки, розповідає про трюк трікстера-лисиці, що вдає хвору або слабку, просить вовка понести її на спині й кепкує з нього. Тут жіноче постає як традиційний трікстер фалологоцентричної культури. Можливо, на початковій стадії формування сюжету подібний трюк і мав сексуальний відтінок, проте був трансформований внаслідок належності жанру казки до дитячого фольклору.

Універсалізація образу трікстера на основі семантики взаємного перекладу та подвійного кодування передбачає трансформацію негативного персонажа трікстера як іроніка (Тіні Героя, антисвіту, недолюдини, чудовиська, «біса») у позитивну іпостась трікстера як трагіка (Героя, суперсвіту, надлюдини, чуда, «янгола»). Відтак, трікстер-насмішник посідає місце Центру і демаргіналізується, переймаючи серйозні титанічні риси або міняючись з героєм місцями. З цієї точки зору на сміховому рівні трікстер як Тінь Героя виражається у семіотичному просторі карнавалу, головним героєм якого є блазень, а на серйозному рівні трікстер як Герой виражається у семіозисі божевілья, носієм і суб'єктом якого є юродивий.

Головною характеристикою патерну поведінки трікстера як топосу маргінальності є провокація, виражена через прийом травесті — гротескно-бурлескового пародіювання серйозного шляхом ігрового перегортання усталених норм. Виразом такого провокаційного травесті «світу навиворіт» і є феномен карнавалу. Щоб зрозуміти суть карнавалу та його носія — скомороха — будемо відштовхуватися від тріади Ю. М. Лотмана «дурень — розумний — божевільний» як синоніму антинорми, норми та наднорми [15, с. 64–69]. Карнавальний суб'єкт є дурнем за своєю природою. Єдина доступна йому форма активності — це безглузде порушення правильних співвідношень між ситуацією та поведінкою. Поведінка дурня, як і розумного, є, за всієї її аб-

сурдності, стереотипною та передбачуваною: це поведінка недолюдини або тварини. Набагато більшу частку духовної свободи має божевільний, дії якого виходять за межі будь-яких раціональних патернів та характеризуються надлюдською (божественною) осмисленістю, прихованою під удаваною карнавальною «дурістю». Отже, взаємна трансформація Героя та його Тіні виражена у тому, що Тінь (комічне) може імітувати Героя (серйозне), а Герой (серйозне) може імітувати Тінь (комічне). У першому випадку маємо скомороха — блазня, що удає романтика заради руйнації порядку, в другому юродивого — романтика, що удає блазня заради реставрації ладу. З точки зору семіотичної опозиції «дурень — божевільний» ми можемо класифікувати цих героїв на: власне *скоморохів-«веселих людей»* — мандрівних акторів, співаків, фокусників та музикантів (профанна іпостась трікстера-Тіні) та сакральних *скоморохів-поетів* — сакралізованих постатей героїчних творчих особистостей, які свідомо маргіналізують свою поведінку через «перевдягання» (синдром травесті) у скомороший одяг з метою або викриття прихованої офіціозом аморальної ситуації (наприклад, Добриня перевдягається у скомороха на весіллі своєї дружини з Альошею Поповичем), або нагадування про Золотий вік, адептами якого вони постають, звертаючись до середовища історичної мінливості від імені вічності (Боян зі «Слова о полку Ігоревім»). У такому значенні трікстер-скоморох — це епічний герой-трагік, що веде «велику гру», маскується під свою Тінь (блазня) заради викриття прихованого зла. Його божевілья постає як «ідеальний, вищий ступінь цінності (святості, героїзму, злочину, любові)» (Ю. М. Лотман) [15, с. 81]. Трікстеріада у поведінці божевільного, яка відрізняє його від «чистого» Героя, виражена у прийнятті ідеалу за побутову вимогу, що перетворює подвиг у трагіфарс.

Основу перевтілень трікстеріади від Місії до бестії становить трагедія творчості — феномен, що фіксує протистояння онтичних, «видимих», соціокультурних та онтологічних, «невидимих», трансцендентально-сутнісних вимірів творчої діяльності. Трагедія творчості передбачає конфлікт Автора із соціальним стандартом — дисонанс, який виникає між індивідуальним самовираженням творця і системно-нормативними вимогами культури, що намагається детермінувати самість міметичними нормами і законами жанру, стилю, доктрини тощо.

М. О. Бердяєв здійснив спробу трактування творчої трагедії через ідею кризи культури [16],

яку, на його думку, зумовлюють два головні чинники: зовнішній, пов'язаний із варварським нігілізмом, із примітивними стихійно-руйнівними силами історії, та внутрішній, пов'язаний з вищими формами творчого самовираження людини як генія. Відтак, культура опиняється «затиснутою» у коліщата варварства та геніальності, однаковою мірою не пристосованих до культурного стандарту (норми, усередненості). З обох чинників випливає настанова на критику культури, але ця критика не є тотожною. Перший чинник — якісно нижчий за культуру і виражає настрій заздрісної неприязні до неї, другий — якісно вищий і виражає настрій елітарної зверхності над нею («высокомерие» у М. І. Цветаєвої не як снобізм, а як здатність «мерять високою мерой»).

Відхилення від культурної норми у вищу або нижчу сторону, свобода і всездозволеність, варварство і геніальність як однаково антикультурні стани виявляються принципово протилежними за внутрішньою суттю, виявляючи або перевагу над культурним стандартом (геній), або профанну, банальну заздрість до нього (варвар): згадайте концепти «дурня» і «божевільного» у Ю. М. Лотмана, які однаково відступають від побутової норми, але «божевільний» (геній, свобода) втілює ідеальну норму, абсолютний ступінь цінності, а «дурень» (варвар, анархія) — її профанізований симулякр. Протестуючи проти моралі, митець виявляє іронію — насмішку над вадами соціокультурного буття та над власними слабостями (самоіронія як вищий вияв іронізування). Іронізування, отже, ґрунтується на імітації генієм поведінки варвара, на умисній стилізації під банальне з метою його деконструкції.

А тепер пов'яжемо висловлені нами концептуальні припущення із попередніми міркуваннями, поданими на початку аналізу тексту поезії. У вірші великого поета «Я тебя отвоюю» яскраво репрезентовані трагедія творчості, трікстеріада та іронізування. Лірична героїня постає почергово — то у масці негативного трікстера нижнього світу:

Потому что лес — моя колыбель и могила — лес.
... то верхнього:

Оттого, что я на земле стою — лишь одной ногой.

Затиснута у маргінальний простір між блазнем та юродивим, дурнем і божевільним, лірична героїня чітко виконує функцію охорони топосу Героя (чоловіка):

Оттого что я о тебе спою — как никто другой.

З іншого боку, запрограмований від самого початку тексту рефреном поворот її Анімусу на активну мускулінну дію («відвоюю»), вибухає у ключовій семантичній фразі вірша:

И в последнем споре возьму тебя — замолчи! —
У того, с которым Иаков стоял в ночи.

Тінь заміщає топос Героя: трікстер універсалізується до образу антигероя, що веде з надсвітловими силами змагання за героя-чоловіка, який віднині (і це типовий жест Цветаєвої як лірика) виявляється повністю дискредитованим, іронічно деконструйованим, об'єктивованим до рівня «призу» (речі, Воно). Відтак, жіночий трікстер повністю реалізує закладений у ньому Анімус (чоловічий початок), набуваючи рис мужності і боротьби, активності і наступу, притаманних мускулінному початку. Натомість фемінне (міщансько-земне, усереднено-культурно-цивілізаційне) залишається за чоловіком-Анімою. Кінцівка твору також є показовою:

Оттого, что мир — твоя колыбель, и могила — мир!

Образ «світу» як мирської дійсності протиставлено сакральним топосам лісу та небес, де власне і перебуває жінка-Герой як трікстер, відчуваючи трагедію несумісності із простором усередненої соціальності (трагедія творчості М. О. Бердяєва як ознака буттєвого статусу трікстера).

Висновки. Проблема жіночого у філософсько-культурологічному дискурсі постає не просто як соціально-психологічна проблема феміністичного захисту прав чи гендерної рівності, але інтерпретується як проблема культурного архетипу, семантичне поле якого перевищує смисли хтонічного, ірраціонального, чуттєвого і апелює до загальнолюдських сенсів свободи, творчості, самотності та героїзму. Жіноче архетипно асоціюється з фігурою Тіні героя (трікстера), ознакою поведінки якого є екзистенційна трагедія творчості, виражене через іронію та маргінальний протест проти стереотипів загального. Лірика як дзеркало архетипу є особливо репрезентативною для інтерпретації первосмислів і первообразів, оскільки, будучи «домом буття» (гайдеггерівське «мова»), поезія сконденсовано виражає його універсальні сутнісні властивості. Для ілюстрування жіночого трікстера нами обрано поезію Марини Цветаєвої, героїня якої як носій Анімусу чітко фіксує момент взаємних трансформацій чоловічого та жіночого, Героя та його Тіні, сакрального і профанного, — перебуваючи одночасно вище культурної норми (рівень божевільного, генія, метафізичної істерії, вищого розуму) та нижче неї (рівень дурня, варвара, розсудку, здорового глузду), але тільки не «посередині» (рівень розумного, обивателя, інтелекту, раціональності) — в семіотичній опозиції культури. Показово, що жіночність як архетип виявляється співзвучною архетипу творця,

особистості мистецтва, що своєю протестністю проти мускулінної раціональності постає завжди Іншим (Жіночим у левінасівському сенсі інакшості) щодо мовчазної більшості соціуму.

Відтак, проблема «Жінка і Чоловік», «Жінка й Істина» проектується у царину проблеми «Особистість і Ціле», або «Творчість і Норма».

Список літератури

1. Бенедикт Р. Модели культуры / Рут Бенедикт // Культурология : Дайджест. — 2005. — № 1. — С. 108–134.
2. Левинас Э. Время и Другой / Эммануэль Левинас ; [пер. с франц. А. В. Парибка] // Время и Другой. Гуманизм другого человека. — СПб. : Высшая религиозно-философская школа, 1998. — С. 21–122.
3. Левінас Е. Між нами. Дослідження. Думки-про-іншого / Емануель Левінас ; [пер. с франц.]. — К. : Дух і Літера, За друга, 1999. — 291 с.
4. Радін П. Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К. Г. Юнга и К. К. Кереньи / Пол Радін ; [пер. с англ. Кирющенко В. В.]. — СПб. : Евразия, 1998. — 288 с.
5. Кереньи К. Трикстер и древнегреческая мифология [Электронный ресурс] / Карл Кереньи ; [пер. с англ. А. Тавровский, В. Кирющенко]. — Режим доступа до ресурсу: <http://es-dejavu.ru/t-2/Trickster-3.html>.
6. Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного [Электронный ресурс] / Карл Густав Юнг ; [пер. с нем. А. М. Руткевича]. — Режим доступа до ресурсу: http://psyah1.indeer.ru/psychology/jungian/jung_01.html.
7. Кулешов Р. Н. Трикстер: топос маргинальности и выход за пределы [Электронный ресурс] / Руслан Кулешов. — Режим доступа до ресурсу: <http://dobrynishef.wordpress.com/2011/07/31/>.
8. Шильман М. Трикстер, Герой, его Тень и ее заслуги [Электронный ресурс] / Михаил Шильман. — Режим доступа до ресурсу: <http://abuss.narod.ru/texthtml/trickster.htm>.
9. Хайдеггер М. Письмо о гуманизме / Мартин Хайдеггер ; [пер. с нем. В. В. Бибикина] // Бытие и время. — М. : Республика, 1993. — С. 192–220.
10. Гайдеггер М. Гельдерлін та сутність поезії / Мартін Гайдеггер ; [пер. з нім. Т. Возняка] // Возняк Т. Тексти та переклади. — Харків : Фоліо, 1998. — С. 345–360.
11. Цветаева М. И. Избранное / Марина Ивановна Цветаева. — Смоленск : Русич, 2001. — 592 с. — (Библиотека поэзии).
12. Вальденфельс Б. Топографія Чужого: студії до феноменології Чужого / Берхард Вальденфельс ; [пер. з нім. В. І. Кебуладзе]. — К. : ППС-2002, 2004. — 206 с. — (Сучасна гуманітарна бібліотека).
13. Гумилев Н. С. Лирика / Николай Степанович Гумилев. — Минск : Харвест, 1999. — 480 с.
14. Українка Леся. Поезія. Драматичні твори / Леся Українка. — К. : Наукова думка, 2004. — 384 с. — (Б-ка школяра).
15. Лотман Ю. М. Культура и взрыв / Юрий Михайлович Лотман. — М. : Гнозис, Издательская группа «Прогресс», 1992. — 271 с.
16. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества / Николай Бердяев. — М. : Правда, 1989. — 608 с.

E. Bilchenko

THE TRAGEDY OF THE FEMININE IN CULTURE (ON THE EXAMPLE OF THE CULTUROLOGICAL ANALYSIS OF THE POEM BY MARINA TSVETAEVA “I’LL CONQUER”)

In the article the cultural analysis of the archetype of the Women as the other (as a female) on the example of the poetry of Marina Tsvetaeva. Signs of Female / Others include tragedy, triksteriada and irony embodied in conscious marginalization of subject ontological status. This turns the archetype of the Women in the pattern of behavior of the creative personality in culture.

Keywords: Female, Other, the tragedy of creativity, the trickster, triksteriada, irony.

Матеріал надійшов 22.03.2013 р.