

Тищенко А. І.

ФЛАНЕРСЬКІ ПРАКТИКИ В ОПОВІДАННЯХ «ЖАЛЬ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА «ПЕРЕСЛІДУВАЧ» КАРМЕН ДЕ БУРГОС: ЖІНОЧИЙ ПОГЛЯД

У статті здійснено порівняльний аналіз оповідань «Жаль» Лесі Українки та «Переслідувач» Кармен де Бургос. Предметом аналізу студії є жіночі фланерські практики, що починають формуватися внаслідок освоєння жінками міських просторів. Героїні текстів, опановуючи місто, однаково переживають екзистенційний досвід тиску патріархального суспільства. Водночас художні форми вираження соціального тиску різняться: Леся Українка втілює його через відчуття жалю у головної героїні, а К. де Бургос – через таємничий погляд постаті переслідувача, що зумовлено художнім задумом письменниць. Результат порівняння відкриває подальшу перспективу дослідження жіночого фланерства у літературному дискурсі.

Ключові слова: Леся Українка, Кармен де Бургос, фланерка, місто, компаративістика.

Сучасне літературознавство приділяє значну увагу формам міського буття та їх художньому вираженню. З огляду на це актуалізується образ фланера, який має власну стратегію пізнання та взаємодії із міським простором. Проте довгий час постать фланера розглядали як феномен, притаманний лише чоловічому письменству. Не погоджуючись із такою точкою зору, дослідниці Джанетт Вольф, Грізельда Поллок та Елізабет Вілсон у своїх есеях актуалізують тип фланерки, а також наголошують на потребі аналізу жіночого міського досвіду і зауважують, що феномен фланерства як такий може мати засадничі відмінності у чоловічих і жіночих практиках. Відповідно, мета цієї студії полягає в аналізі творів, які написали жінки і у яких з'являються фланерки. Зокрема, ми зосередимось на художніх прозових текстах Лесі Українки та Кармен де Бургос, які відображають погляди їхніх авторок на стан жінки, життя якої триває на тлі процесу становлення модерного світогляду. В аналізі застосовано елементи біографічного підходу, залучено методологію компаративних, гендерних і соціокультурних студій, які допоможуть зіставити тексти української та іспанської письменниць.

Аналіз варто розпочати з окреслення загальних тенденцій у літературних процесах в іспанській та українській літературах доби модернізму, які промовисто висвітлюють присутність жінки в культурі. Соломія Павличко у студіях із дослідження українського модернізму про цю присутність говорить так: «Той факт, що саме дві жінки (Леся Українка та Ольга Кобилян-

ська. – А. Т.) пробували зруйнувати панівну ідеологію у сфері культури, не здається випадковим. Так само не здається випадковим, що серед їхніх опонентів, серед тих, хто сприйняв модернізм, інтелектуалізм, європеїзм з пересторогою, упередженням чи повним запереченням, були майже виключно чоловіки» [5, с. 78]. Дослідниця потверджує, що жіноча літературна традиція в Україні на початок ХХ століття вже мала розвиток, який забезпечили Марко Вовчок, Ганна Барвінок, Олена Пчілка та Наталя Кобринська. Жіночий дискурс в українській літературі набував більш відкритих, дискусійних форм та творчих пошуків. Серед актуальних досліджень в українській літературі цій темі присвячено збірник есеїв «Бунтарки: нові жінки і модерна нація», у якому сучасні дослідниці Віра Агеева, Оксана Пашко та Ольга Полухович осмислюють роль жінок-мисткинь та жіноцтва загалом у перебігу модернізаційних процесів і комплекс проблем, що поставали перед ними: «Жінки-письменниці, здається, часто гостріше відчували застійність літературного процесу й усієї духовної атмосфери (і це можна пояснити крім всього іншого, ще й могутнішим впливом зужитої традиції на них, більшою залежністю, тіснішими рамками, у які завжди заганяє жінку патріархальне суспільство) – так само, як і необхідність ціннісної переорієнтації» [1, с. 13].

В Іспанії на початку ХХ ст. спроби підірвати патріархальний контроль над проявленням жінок у літературі були численнішими, ніж в Україні. Активність письменниць у літературному

житті помітно зростала, хоча їм доводилося витрачати багато зусиль на боротьбу проти диктатури чоловіків на книжковому ринку. Майте Суб'яурре, іспанська дослідниця модернізму, зазначає: «Насправді жінки писали більше ніж коли-небудь, але були змушені в більшості перебувати поза каноном, у межах популярної літератури та певних форм, що призначені для жінок-читачок» [13, р. 57]. Тобто патріархальні цінності в іспанській літературі були ще міцніми. Це виявлялося у стигматизації жіночого письма як явища другорядного. Джо Лабаньї, зокрема, зауважує, що мелодраматичність жіночих текстів чоловіки-критики довгий час подавали як синонім поганого смаку і надмірної емоційності. Проте дослідниця вважає, що романи Росалії Кастро та К. де Бургос є зразками навмисного використання мелодраматизму як засобу протиставлення чоловічим формам письма.

Список жінок в іспанській літературі початку ХХ ст. доволі великий. Серед найвідоміших: Фернан Кабальєро (Сесілія Бьоль, 1796–1877), Росалія Кастро (1837–1885), Емілія Пардо Басан (1851–1921), Віктор Катала (Катерина Альберт, 1869–1966) та ін., яким довелося зазнати тиску патріархальної культури. Дж. Лабаньї зазначає: «Схильність [мелодраматичного] жанру до зображення жінок-жертв була інструментом для вираження авторками в літературі репресованої жіночої суб'єктності» [9, р. 93]. Цим інструментом у своїй творчості послуговувалась К. де Бургос. Письменниця використовувала свою творчість як засіб популяризації, нормалізації типу модерної жінки.

Леся Українка та К. де Бургос творили у контекстах літератур, що мали певну подібність: обидві авторки перебували у стані переходу від репресивної-патріархальної до модерної ідейно-естетичної концепції і вимагали перегляду ролі та місця жінки у суспільстві. Тому на цьому підґрунті з'являється подібність, спільність у виборі тем для своїх творів. Особливу увагу привертають оповідання «Жаль» Лесі Українки, написане 1894 р., й твір «Переслідувач» К. де Бургос, створений у 1917 р., які об'єднують жанрова, сюжетна та ідейна подібність. Ці тексти фіксують перехід від патріархальних культурних форм до модерних через опанування героїнями міського простору і пропонують читачеві перші наближення до образу фланерки. В обох творах просторові характеристики для жіночого письма відіграють велику роль, адже жінки упродовж століть мали досвід обмеженості, закритості у просторах дому, подружжя, сім'ї. Ця проблема є важливою для обидвох авторок, які опрацьову-

вали у своїй творчості проблематику жінки у соціальному просторі. Місто для героїнь «Жалю» та «Переслідувача» відкриває можливості пошуку, спроб звільнитись від нав'язаного патріархального диктату, через набуття фланерського досвіду.

Варто сказати кілька слів про подібність сюжетів «Жалю» та «Переслідувача». Історія Софії, головної героїні твору Лесі Українки, розвивається так: після одруження із князем молода дівчина здобуває вищий соціальний стан (княгині) та сімейний статус (дружини), що дає їй змогу знайти своє місце у суспільстві. Проте це триває недовго, адже чоловік Софії раптово помирає. До того ж, через банкрутство й небажання виходити заміж вдруге жінка знову змушена по-новому вписуватись у оточення. Софії спадає на думку влаштуватись у компаньйонки до баронеси, близької знайомої покійного чоловіка. Однак ця робота і поведінка старої пригнічують Софію, її охоплює щораз більший жаль, вона почувається невільною. Цей жаль з'являється, коли героїня відчуває неможливість реалізуватися, він виявляється чинником, який паралізує її прагнення до дії.

Матильда, героїня К. де Бургос, потрапляє у схожі ситуації. Так само після одруження Матильда раптово стає вдовою і прагне уникнути нового шлюбу. На відміну від героїні Лесі Українки, економічний стан дає змогу жінці подорожувати Європою, щоби втекти від соціального обов'язку. Проте куди б Матильда не поїхала, вона, як і Софія, не може почуватися вільною і самодостатньою, тільки не через жаль, а через страх до переслідувача, таємничого чоловіка, який постійно стежить за нею. Його поява провокує стан тривоги у жінки, який посилюється із кожним наближенням незнайомця. Обидва ці почуття – жаль і страх – є інструментами впливу патріархального суспільства, яке коригує жіночу поведінку. Для Лесі Українки – це нав'язлива думка героїні про оцінку суспільства, а у К. де Бургос – соціальна роль дружини, власності чоловіка, яку суспільство їй нав'язує.

Оповідання також мають схожу структуру, зокрема однаково зав'язку – одруження. Софія та Матильда однаково інтерпретують для себе шлюб як інструмент, що допомагає досягти стану автономності, позбутися залежності від батьківського дому і водночас впливу патріархальної культури. Авторки висвітлюють справжні мотиви героїнь, що відрізняються від патріархального формулювання «і жили вони довго і щасливо...», але бачать шлюб як можливість досягти цього ідеалу, не усвідомлюючи тієї несво-

боди, який він несе для жінки. Софія «думками вже літала по великих заграничних містах і потопала в прийдешніх розкошах. О, се були крилаті мрії, тільки князь займав у них невеличке місце...» [4, с. 37]. Мотивація Матильди є подібною: «Вона одружилась із першим ліпшим чоловіком, який добивався її та описував життя в Мадриді» [6, р. 6]. Промовистою у двох цитатах є згадка про далекий великий простір міста, яке для жінок стало втіленням шансу на власний простір.

Леся Українка і К. де Бургос розвивають сюжет оповідань у схожому напрямі, досліджують внутрішній світ і психологію жінки. Софія та Матильда переживають раптову смерть своїх чоловіків, відповідно отримують свободу навіть від впливу та авторитету чоловіка. Цей поворот є важливим тому, що демонструє низку сценаріїв життя, доступних жінці-вдові. Навіть якщо вона має попередній досвід шлюбу, реалізацію поза ним суспільство не схвалює. Із критичної позиції цю думку висловлювала Дж. Вольф, яка в есеї «Невидима фланерка: жінки та література модерності» говорила про посилене функціонування політики «окремих сфер», що вилучала жінку із суспільного життя.

Проте модерні жінки вже перебувають у процесах пошуку практики та інструментів, які дали б їм можливість вийти на новий рівень свободи. Про це також свідчать долі та тексти Лесі Українки і К. де Бургос. Особистий досвід цих письменниць свідчить про те, що їм доводилося перебувати у конфронтації з суспільством і долати виклики, які поставали перед ними у новому столітті. Власне, для Лесі Українки, яка походила з аристократичної родини і мала більше свободи, ніж представниці інших соціальних груп, конфлікт проходив по лінії творчості: будши визнаною як поетеса та драматург, письменниця відчувала потребу в роботі над прозовими жанрами. Оповідання «Жаль» стало першим прозовим текстом письменниці: «На самих ліричних віршах вже не втриматись – тісно робиться! Хоч се не значить, ніби їх зовсім покинути маю, – того, певне, ніколи не буде. Ще от що: рідну дитину, та ще й першу, не так-то легко забити, як здається, а надто ще й те, що автор не зовсім розчарувався в своїй нещасливій, хоч і дурній Софії» [2, с. 91]. Із цього оповідання письменниця й почала розвивати у прозі тему невлаштованості жінки у суспільстві. К. де Бургос також привертала увагу до цієї теми. Журналістка й викладачка, авторка десятків коротких оповідань розробляла різні моделі «нової жінки» в образах своїх жіночих персонажів: «Багато з

них, хранителі інтелектуального та творчого світів, такі, що втілюють пошуки та життєві бажання авторки» [10, р. 350]. Без перебільшення, тексти «Жаль» і «Переслідувач» віддзеркалюють актуальний для модерної літератури конфлікт жінки та патріархального суспільства.

Слід зауважити ще одну спільну рису для наративних стратегій у текстах української та іспанської письменниць: роль інстанції контролю в оповіданнях виконує третя особа. Це погляд ззовні, або ж збоку, втілений у образі члена сім'ї чи суспільно прийнятної норми. У «Жалю» це батько Софії, до якого незріла розгублена героїня звертається по допомогу. Він пропонує доньці знову по смерті князя шукати чоловіка: «Тобі треба вдруге заміж вийти, та й годі! [...] Ти ще молода, не вік же тобі zostаватись удовою» [4, с. 54]. Героїня також впадає у стан розпачу через банкрутство чоловіка, яке обмежує її можливості економічно незалежного існування.

Цей стан спонукає Софію дивитись на довколишній світ, розвивати своє внутрішнє відчуття часу і простору. Із цього нового погляду і народжується фланерський стан свідомості Софії. Дівчина має досвід існування у містах із закордонної весільної поїздки та перших спроб світського життя. Коли героїня повертається до батьківської хати, вона спостерігає крізь вікно такий пейзаж: «Далі видно було вулицю і громадську криницю з журавлем високим. По той бік вулиці стояла церковця з зеленим дахом, навколо неї мріли крізь туман зимовий похилі хрести на сільському цвинтарі. На вулиці не було ніякого руху, тільки часом яка молодиця прийде по воду до криниці, тихо, риплячи, нахилиться журавель, потім знов випростається, і знов вулиця самотня. В близьких хатах ще не світилось, хоч надворі вже смеркало. “Правдива глушина!” – подумала Софія» [4, с. 53]. Героїня розуміє, що батьківський простір не сприяє втіленню її внутрішніх потреб, і хоче втекти на міські вулиці, які уособлюють свободу. Тому вона вирішує повернутись до великого міста та піти у компаньйонки до баронеси, приятельки колишнього чоловіка: «У місті я хоч можу мати надію на ліпше, там хоч людей бачитиму, світ, нудьги тутешньої збудуся! Та й невже я навіки йду в службу? І я ж вільна яку хочу службу вибрати» [4, с. 56].

К. де Бургос позбавляє свою героїню економічного тягара, зображаючи її бездітною та забезпеченою. Проте така позиція ще більше посилює її несприйняття провінційної дійсності: «Її продовжували обплутувати ланцюги провінційних звичаїв, не без скандалу вона спромоглася переїхати у резиденцію при дворі. Все місто її

критикувало. Що робитиме самотня жінка в Мадриді?» [6, р. 6]. У Мадриді, на вулицях і площах столиці, вона сподівається віднайти свободу і душевну рівновагу. Тема свободи для Матильди, як і для Софії, є наскрізною, жінка має жагу до способу життя, відмінного від традиційного: «Її не полишали страх монотонності та велике бажання свободи, бути не прив'язаною до ругини посереднього люду, серед якого вона згаляла свої першу пору юності» [6, р. 7]. Отже, авторки створюють образи жінок, що у кризовий період свого життя перебувають у процесах пошуку та творення нових форм буття жінки у суспільстві. Цей стан спричинений владою погляду зовнішнього світу, який проявляється у художніх обставинах та поведінці інших персонажів «Жалю» та «Переслідувача».

На цьому етапі постає запитання: до яких практик вдаються героїні, щоб змінити своє існування у суспільстві, та чи можна назвати їх фланерськими? Адже типовий маскулінно маркований образ фланера спирається на такі риси, як анонімність (непізнаваність у вуличному натопті), довільність пересування міським простором, енциклопедичне та естетичне (в позитивістській або модерністській парадигмі) дослідження простору. Проте для жінки у міському просторі ці характеристики довгий час не були релевантними, тому форми жіночого фланерства формувались іншим шляхом. На наш погляд, їх варто досліджувати, спираючись не лише на суто чоловічий художній досвід.

Важливо підкреслити, що дослідники творчості Лесі Українки не ставили питання про існування типу фланерки в її прозових текстах. Хоча у таких оповіданнях, як «Жаль», ще більше «Над морем» та «Місті смутку», Леся Українка розкриває жіночий погляд на модерний міський простір, на його сприйняття, спостереження та взаємодію, описує форми поведінки жінок на вулиці. Щодо прози іспанської авторки, то дослідники справді вплітають тип фланерки у інтерпретації, однак ототожнення головної героїні твору «Переслідувач» із фланеркою – питання дискусійне. Представниця гендерних студій Нурія Крус-Камара визначає Матильду як фланерку: «Як фланерка і як мандрівниця, Матильда перетинає кордони приватної сфери, щоб прожити пригоду існування у публічному чоловічому просторі» [7, р. 48]. Натомість М. Суб'яурре інтерпретує постать переслідувача як постать фланера, хтивий погляд якого загрожує жінці на вулицях міста, не даючи їй змоги стати фланеркою: «Кармен де Бургос, послідовна і свідомо щодо загрози вуаеризму, успадкованої репресив-

ності чоловічого погляду, вона повністю визнає агресивну сексуальність фланера» [13, р. 68].

Допомогти розв'язати окреслену вище проблему можуть думки щодо відмінності чоловічого і жіночого фланерського досвіду, які належать дослідникові фланерських практик у іспаномовній літературі Дорде Кувардіку Гарсія. Він погоджується із Анне Фрідберг, дослідницею візуальних мистецтв, «яка першою обстоювала появу типу фланерки у ХІХ столітті, вказуючи на її походження від жінок середнього класу, які могли самостійно відвідувати місця споживання [товарів та благ]» [8, р. 176]. Водночас такі дослідниці, як Дж. Вольф та Г. Поллок, мають інший погляд, зазначаючи про те, що фланерство несумісне зі споживанням, адже воно позбавляє процес креативності. Дослідниці не вважають актом креативності споглядання вітрин і торгових просторів, що було властиво жінкам. Відповідно, вони заперечують його як прояв жіночого фланерства і як фланерства загалом. Проте Д. К. Гарсія заперечує цю тезу, підсумовуючи дискусію так: «Як і жінка, чоловік так само спокусився ринковим фетишизмом, та й хто може заперечити, що споживання візуальних образів за вітринами не могло б завершитись покупкою?» [8, р. 178]. Отже, у контексті жіночих фланерських практик можна говорити про споживання як характерний чинник, який виводив жінок на вулицю. У текстах «Жаль» і «Переслідувач» можна побачити, як цей чинник спрацьовує, адже героїні Лесі Українки та К. де Бургос усіляко виражають прагнення до споживання культури, вражень, дозвілля та різноманітних благ. У цьому споживанні вони вбачають шлях до своєї автономності.

Полишаючи закритий простір дому, після смерті чоловіків героїні мають надію на досягнення стану свободи. Ставши компаньйонкою баронеси, Софія сподівається на нове життя: «Ну що ж, поїду за границю, нічого сього бачити не буду, не буде часу журитися... А може, там і доля знайдеться...» [4, с. 57]. Матильда також має бажання піти назустріч невідомому: «Відомий маршрут подарував їй бажання пізнати невідомі, далекі маршрути різних країн» [6, р. 7]. Радикальна відмінність між героїнями полягає у їхній економічній спроможності: Софія має самостійно себе забезпечувати, що обмежує її здатність реалізувати себе через фланерство. Однак обидві героїні роблять спробу змінити свою життєву програму через занурення у міський простір. Софія та Матильда проживають життя у русі, що об'єднує їх як фланерок, і наближуються до спроби пізнати зовнішній світ та

розкрити себе йому. Фланерство тут постає способом опанувати відкритий простір, який змінюється та змінює форми співіснування чоловіків і жінок.

Із часом поява жінки у міському просторі стає менш незвичною. Цьому передували тривалий процес від XIX до початку XX століття, упродовж якого жінки освоювали місто. Д. К. Гарсія формулює таку тезу: «Ця поява стала джерелом моральної тривоги для чоловіка, що сповідував патріархальну ідеологію» [8, р. 173]. Адже у моделі патріархальної культури жінки не мають суб'єктності й, відповідно, мають пасивну позицію. Жінка на вулицях міста стала загрозою для обжитого чоловіками простору. Леся Українка та К. де Бургос у своїх оповіданнях відтворюють жіночий досвід взаємодії із чоловічим містом, яке призначає жінці чітко окреслене місце – дім.

Обидві авторки у заголовках, на чільне для читацького сприйняття місце, виносять поняття, які уособлюють сили, що впливають на жінок. У Лесі Українки – це відчуття жалю, а у Кармен де Бургос – страх перед таємною постаттю переслідувача. Софія, вирішуючи піти у компаньйонки, намагається втекти від можливого краху сподівань: «Хоч мене жаль той гризти не буде!» [4, с. 57]. Проте голос всезнаючого оповідача говорить про протилежне: «Шкода, жаль не зостався у рідному місті» [4, с. 57]. Адже відчуття жалю є постійним, бо виникає як реакція на погляд ззовні, що є втіленням контролю патріархального суспільства. Героїня щоразу сильніше оплакує своє існування унаслідок постійних конфліктів із баронесою, яка всіляко вказує дівчині на її скрутний стан. Із позиції баронеси Софія – жінка без економічних ресурсів до існування, якій літня жінка допомагає із власної примхи, прикриваючись добрим наміром: «...уже мушу терпіти, теж раг charite. Все то, знаєте, щось собі гадає, що вона й досі княгиня. Клопіт з нею... Сама вона не з високого роду» [4, с. 68]. Цей жаль героїня відчуває через подвійний зовнішній тиск: з одного боку, вона не має бажання йти за соціально прийнятним сценарієм – знову виходити заміж, з іншого – зазнає осуду, бо має статус компаньйонки та є економічно неспроможною. Варто зазначити, що Леся Українка доволі драматургічно вибудовує конфлікт героїні з оточенням. Останній розділ оповідання містить монолог Софії, який підкреслює неоромантичну природу «Жалю»: героїня тужить через власне прагнення до ідеального життя та відмову від реальності: «Я не можу обернутися в покірну машину, як ота швачка,

і затлумити в собі всі поривання, або як ота стара компаньйонка, що там на водах... Та, боже мій, краще не жити, ніж доживати вік такою безслесною рабинею, таким нещасним попихачем, безнадійним послугачем, як ота безталанниця! А однак мені зостається або се, або... або що? погибель?» [4, с. 93]. Софію оточують жіночі персонажі без сили і прагнень, поруч із якими вона почувається відокремленою і самотньою. Цією проблемою «Жаль», за словами С. Павличко, і вписується у феміністичну проблематику Лесі Українки [5, с. 83].

У контексті міського простору проблема жіночої відокремленості та самотності корелює із невидимістю, постійним ігноруванням присутності жінки у просторі. У публічних міських просторах «Жалю» (на курорті, концерті, у театрі) Софія відчуває сором через свою другорядність. Вразливий стан героїні змушує її ще детальніше досліджувати оточення, у якому вона перебуває, як-от на водах, куди Софія приїздить із баронесою. Вона роздивляється курортну публіку і співвідносить її зі своєю постаттю: «Софія накидала оком на кожну пані. “[...] Он люди бавляться, вбираються, мають собі втіху... А я!.. Он пані, – боже мій, зранку як ушнурувалась! А сукня, а капелюх! Матінко! Он пані, як і я, в жалобі, – але ж і фасон!..”» [4, с. 63]. Героїня знову відчуває жаль, бо позбутися влади погляду суспільства не виходить, і продовжує спостерігати за оточенням. Найбільшу увагу Софії привертає компаньйонка, яку вона помічає в курзалі на курорті: «Боже, який у неї погляд!.. Нещасна. Хто вона: пані, стара панна? Панського чи простого роду? Чим вона була колись?.. так, колись, тепер вона ніщо, вона стара компаньйонка... Яке слово! Що може бути гірше – зватися старою компаньйонкою!..» [4, с. 64]. Софія розуміє, що таке майбутнє чекає й на неї. Тому роздуми та враження від образу іншої жінки загострюють відчуття страху, тривоги у героїні, загострюють розвиток конфлікту, який вибудовує Леся Українка. Ця палітра відчуттів і становить жаль, який не дає героїні реалізуватися як фланерці і як вільній жінці, що може собі дозволити насолоджуватись дозвіллям, культурою, світським життям.

Софіїне спостереження за оточенням пов'язане з тривогою, породженою її власним непевним соціальним статусом. У цьому полягає промовиста відмінність чоловічої та жіночої фланерської практики. Згадаймо есеї Ш. Бодлера та В. Беньяміна про фланерське відчуття відчуження: фланер – чоловік, що відчуває тривогу перед міською стихією, яку досліджує. Жінку ж у місь-

кій стихії лякає те, що вона є самою собою, є істотою непевною, маргіналізованою, упослідженою. Вона дивиться на спільноту з певної дистанції і не має змоги повноцінно асимілюватись у групі. Тому споглядальні практики Софії позначають дистанцію, з якої вона спостерігає за суспільством. Вона хоче бути невидимою, але вимушена бути невидимою. Софія не може зберегти свій соціальний статус, який здобула у шлюбі. Тому їй дуже боляче перебувати у маргінальному стані між статусами княгині й компаньйонки: «Хіба я не була княгинею? Я й тепер княгиня! Сього ніхто не може відібрати від мене!» [4, с. 68]. На тлі обурення та ностальгії увиразнюється бездіяльність головної героїні, яка у стані небезпеки ніби вибирає стратегію спостереження-завмирання, щоб мати більше шансів на виживання.

Проте героїня прагне бути у центрі уваги, про що свідчить епізод про читання світської хроніки паризьких балів: «Почалось читання хроніки. Якийсь аристократичний бал описувано там з тим *esprit français*, що ним так тішилась баронеса. Кожній пані сказано комплімент, однак так, щоб і другі не образилися. Софія читала і впивала в себе тонку отруту заздрощів та гіркого жалю...» [4, с. 67]. Отже, світське життя, за якими відсторонено споглядає героїня, є для неї недосяжним, віддаленим у соціальній дистанції. Жаль кристалізується як сум за світським життям, у якому вона вбачає інструмент визнання. Отже, жаль – це відчуття, яке обмежує жінку у реалізації фланерських практик. Жінку гнітить її відчуття невидимості, яке, навпаки, захоплює чоловіка-фланера. Це свідчить про певну різноспрямованість соціальних гендерних процесів: чоловіки прагнуть бути непоміченими й у відстороненні проживають процеси кризи маскуліності, тимчасом як жінки-письменниці та їхні жіночі персонажі хочуть, щоб їх почули і побачили, проте повсякчас потрапляють у стан жертви.

Як і Леся Українка, Матильда, головна героїня твору К. де Бургос, прагне мати статус незалежної та самостійної жінки. Проте в оповіданні вона проживає тривожний досвід, адже відкритий простір (місто, іноземні країни) є небезпечним для жінки. І ця тривога також пов'язана з владою патріархального суспільства над жінкою, але виражається вона в інших формах, ніж у Лесі Українки. Під час першої самостійної подорожі Венецією Матильда прогулюється вулицями міста та помічає погляд незнайомого чоловіка, що починає переслідувати її: «Вона не могла описати, яким був той чоловік. Він мав вигляд міщанина, вульгарний, одягнений у щось

буре, незрозуміле, що навіть неможливо розібрати. Зріст та манери не відрізнялись нічим, і робили постать посередньою. Не можна було навіть розгледіти жодної риси його обличчя, прихованого між кашкетом та високою шиєю, прикритою великим коміром куртки» [6, р. 11]. Чоловік, а не абстрактне суспільство, як у випадку Софії, становить потенційну загрозу для героїні і змушує її тікати, полишити міський простір, який жінка має бажання пізнати.

На цю деталь звертає увагу М. Суб'яурре. Інакше дивиться на образ переслідувача Нуньєс Рей: називає його фігурою, або постаттю. Суб'яурре вказує на помилковість такого прочитання твору: «Нуньєс ігнорує образ переслідувача як один зі стрижневих життєвих досвідів жінки у місті» [13, р. 65]. Крім того, на думку М. Суб'яурре, що зрозуміти прихований смисл оповідання, варто брати до уваги біографічний фактор: Кармен де Бургос сама проживала досвід обмеження свободи, примус підпорядкування патріархальним нормам життя у великому місті. Авторка була розлученою, виховувала доньку й заробляла на життя письменницькою діяльністю. Відповідно, соціальні умови вплинули на форми творчості К. де Бургос.

Леся Українка мала інший життєвий шлях: належала до родини аристократів-інтелектуалів, де письменство було засобом дозвілля, творчого розвитку особистості. Про це свідчить навіть історія написання «Жалю». У коментарях до видання прозових текстів Лесі Українки літературознавець Борис Якубовський розповідає історію про літературні вечори родини Косачів, на яких присутнім пропонували заради розваги або з метою вигострювання письменницької майстерності написати літературні твори на певну тему: «Одного разу хтось запропонував тему чергового оповідання – “Канапка”. Тему було прийнято, і всі присутні написали по оповідання. Написала й Леся Українка, і так захопилась цією темою, що потім продовжила і розширила її» [4, с. 293]. Так Леся Українка написала оповідання «Жаль».

Письменниця шукала натхнення й у подорожах, хоча здебільшого виїжджала закордон лікувати сухоти. На відміну від К. де Бургос, Леся Українка не мала дітей, що також є вагомою відмінністю біографічного контексту. Різні життєві обставини зумовлюють різницю в ідейно-естетичному інструментарії авторок, а також розумінні ролі жінок у суспільстві та життєвих практик фланерок.

Відмінності в екзистенційних ситуаціях письменниць вплинули на розповідні стратегії,

якими вони послуговуються в оповіданнях. Ольга Полухович характеризує персонажів прози Лесі Українки так: «Жінки та чоловіки у прозі шукають альтернативних моделей поведінки, шлюбу та мистецького й громадського служіння. Нехай ці пошуки й не завжди плідні для героїв, проте їхній шлях до свободи накреслено виразно й переконливо» [3, с. 30]. Сказане стосується й «Жалю»: у тексті конфлікт і проблематика лежать на поверхні. Читач, стежачи за життям головної героїні, їх чітко розуміє. Натомість текст К. де Бургос привертає увагу тим, що основне повідомлення про тиск, який спричиняє патріархальне суспільство на жінку, є прихованим у тексті. І прочитати його можна по-різному: «Цей факт пояснює, чому “Переслідувач” (та інші оповідання) задовольняє смаки двох жінок/читачок, а саме: консервативної дами, яку заспокоює сюжет із одруженням, та її буремної сестри, яка вбачає у вільній Матильді ідеальний образ самої себе» [13, р. 65].

На початку оповідання природу страху перед зустрічами героїня визначає як екзистенційну: «Страх перед цим чоловіком був більшим за страх пограбування чи нападу... Забобонний страх» [6, р. 13]. Матильда намагається раціоналізувати його, пояснити втому, раптовим бажанням поділитися своїми пригодами із кимось, переживаннями надмірних вражень від подорожей. Однак постать загадкового чоловіка не зникає й протягом наступних подорожей Італією, Швейцарією, Німеччиною та Норвегією. К. де Бургос описує відчуття «іраціонального страху», яке постійно сигналізує героїні про стан небезпеки, вразливості. Він є подібним до стану Софії, проте, на відміну від героїні «Жалю», яка ніби завмирає у небезпеці та спостерігає за оточенням, Матильда вдається до активної дії – втечі. Проте вона ніколи не бачить, від чого тікає: «Вона не хотіла повертати голову, їй здавалось, що дистанція скоротилась і чоловік майже наздогнав її» [6, р. 16]. Жінка кожного разу чує звук кроків переслідувача, які змушують шукати прихисток серед людей, викликають бажання зникнути. Окрім цього, страх дезорієнтує героїню у просторі: спотворює її сприйняття оточення, у якому вулички Венеції перетворюються на нескінченний лабіринт, руїни Помпеї – на жорсткі залізні плити, люди Бергена стають ірреальними, кінематографічними. У такий спосіб авторка підкреслює ще виразніше небезпеку зовнішнього простору.

Врешті-решт у Лондоні, останньому місті подорожі, Матильда остаточно втрачає відчуття безпеки: «Вона боялась усіх бідно вдягнутих

чоловіків, що траплялись їй на шляху, – несподівано зринув спогад про чоловіка в куртці» [6, р. 29]. Тепер жінка відчуває страх не лише у момент зустрічі з невідомим чоловіком, а й лише від найменшої згадки про нього. Тривожний образ перебирається із фізичного простору у її особисту ментальну сферу. Тому героїня обмежує свої пересування містом: «Відтоді, через страх зустрічі із тим чоловіком, вона не наважувалась виходити ввечері на вулицю сама. Її ранкові прогулянки завжди проходили на центральних вулицях, вона завжди шукала навіть у музеях найбільш людні зали» [6, р. 29]. Навіть проживання в готелі Матильда вважала небезпечним, тому переселилась до будинку знайомої емігрантки Араелі, що була у шлюбі з англійцем.

Спостереження за стосунками пари, небезпека відкритого простору спонукають Матильду до роздумів про особисте життя. Іншою лінією оповідання є листування Матильди з близькими та її залицяльником Даніелем, який чекає, коли героїня повернеться додому, щоб освідчитися їй. На цьому сюжетному повороті й розгортається двоїстість письма К. де Бургос, адже весь сюжет героїня справлялась сама зі своїм страхом та наполегливо намагалася задовольняти свою потребу в самостійному житті. Саме такий образ був близький авторці й почасти віддзеркалював її особистий досвід, як зазначає М. Суб'яурре [13, р. 66]. Однак завершення сюжету, на думку критиків, є лише спробою задоволення смаків патріархального суспільства. Фінал написано для консервативної дами, адже остання зустріч Матильди із переслідувачем вказує на примарність його існування: «Врешті-решт вона наважилась подивитись... Але нікого не було – одержима постать зникла. Чи він справді існував?» [6, р. 31]. Героїня дає заперечну відповідь на це запитання і негативно оцінює своє прагнення до незалежності: «Бажання незалежності було безумством, що вело до егоїзму. У бажанні бути самою, вона вигнала втілення страху, яке переслідувало її по всьому світу у вигляді чоловіка в куртці» [6, р. 34].

«Типово патріархальне», «щасливе» завершення історії – шлюб Матильди із Даніелем – можна тлумачити як знак того, що боротьба за реалізацію жінки у суспільстві завершилась поразкою. К. де Бургос описує процес, у якому соціальні механізми досі обмежують жінку в просторі, не дають їй змоги вийти за межі. Так само невтішим є завершення оповідання Лесі Українки. Неприйняття та маргіналізація пригнічують Софію настільки, що спричиняють стан афекту, у якому героїня вбиває баронесу: «От

тепер я вже зовсім пропала! зовсім!»), – вона вносить собі вирок [4, с. 95]. Обидві героїні зазнають поразки у спробі покинути традиційний простір, який не дозволяє їм реалізувати внутрішні бажання до незалежності та автономії. Соціальний тиск, уособлений у почуттях жалю та страху від переслідування, заганяє їх до усталених меж, карає за непослух.

Отже, героїні оповідань «Жаль» і «Переслідувач» намагаються освоїтися у сучасному просторі, проте їхній шлях суттєво складніший, ніж чоловічий. Про це свідчать й життєві історії Лесі Українки та К. де Бургос. Зокрема, образи жінок

у проаналізованих текстах мають певну подібність із типом фланерки: вони пильно спостерігають за довколишнім середовищем, намагаються пізнати його через практики подорожей або занурення у світське життя, однак не відчувають себе вільними від влади патріархального суспільства, навіть перебуваючи у міському просторі, там, де легко загубитися і заховатися. Подальше порівняльне дослідження інших творів української та іспанської літератур, а також літератур різних країн світу дасть змогу досягнути розмаїття модерного жіночого міського досвіду та розкрити його якісну відмінність від чоловічого.

Список літератури

1. Бунтарки: нові жінки і модерна нація / упоряд. Віра Агеєва. Київ : Смолоскип, 2020. 368 с.
2. Леся Українка. Зібрання творів : у 12 т. / ред. М. Д. Бернштейн. Київ : Наукова думка, 1978. Т. 10. 543 с.
3. Леся Українка. Повне академічне зібрання творів : у 14 томах / ред. В. Агеєва ; передм. О. Полухович ; упоряд., комент. С. Кирилюк, В. Сірук. Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. Том 6. Художня проза 624 с.
4. Леся Українка. Твори : у 12 т. / ред. Б. Якубовського. Нью-Йорк : Тищенко & Білоус, 1954. Т. 10. 326 с.
5. Павличко С. Теорія літератури / передм. М. Зубрицької. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 679 с.
6. De Burgos C. El perseguidor: Novela inédita. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-perseguidor-novela-inedita-1053383>.
7. Cruz-Cámara N. La “Flâneuse”, Lo gótico y el matrimonio en “El Perseguidor” (1917), De Carmen de Burgos. *Anales de La Literatura Española Contemporánea*. 2018. No. 43 (1). Pp. 33–53. URL: <http://www.jstor.org/stable/26637097>.
8. García D. C. El flâneur en las prácticas culturales, el costumbrismo y el modernismo. Paris : Editions Publibook, 2012. 470 p.
9. Labanyi J. Spanish literature: a very short introduction. Oxford University Press, 2010. 160 p.
10. Nuñez Rey C. La narrativa de Carmen de Burgos, “Colombine” el universo humano y los lenguajes. *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*. 2006. No. 719. Pp. 347–361.
11. Wilson E. The invisible flâneur. *The contradictions of culture: Cities: Culture: Women*. London : SAGE Publications Ltd, 2001. Pp. 72–89.
12. Wolff J. The artist and the flâneur: Rodin, Rilke and Gwen John in Paris. *The Flâneur* / ed. by K. Tester. New York : Routledge, 2015. Pp. 111–137.
13. Zubiaurre M. Double Writing/Double Reading Cities, Popular Culture, and Stalkers: Carmen de Burgos’ “El perseguidor”. *Revista Hispánica Moderna*. 2003. No. 56 (1). Pp. 57–70.

References

- Aheieva, V. (Ed.). (2020). *Buntarky: novi zhinky i moderna natsiia*. Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].
- Cruz-Cámara, N. (2018). La “Flâneuse”, Lo gótico y el matrimonio en “El Perseguidor” (1917), de Carmen de Burgos. *Anales De La Literatura Española Contemporánea*, 43 (1), 33–53. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/26637097>.
- De Burgos, C. (n. d.). *El perseguidor: Novela inédita*. Retrieved from <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-perseguidor-novela-inedita-1053383>.
- García, D. C. (2012). *El flâneur en las prácticas culturales, el costumbrismo y el modernismo*. Paris: Editions Publibook.
- Labanyi, J. (2010). *Spanish literature: a very short introduction*. Oxford University Press.
- Lesia Ukrainka. (1954). *Tvory: u 12 t* (Vol. 10). New-York: Tyshchenko & Bilous [in Ukrainian].
- Lesia Ukrainka. (1978). *Tvory* (Vol. 10). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Lesia Ukrainka. (2021). *Povne akademichne zibrannia tvoriv* (Vol. 6). Lutsk: Volynskiy natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky [in Ukrainian].
- Nuñez Rey, C. (2006). La narrativa de Carmen de Burgos, “Colombine” el universo humano y los lenguajes. *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*, 719, 347–361.
- Pavlychko, S. (2002). *Teoriia literatury*. Kyiv: Vyd-vo Solomii Pavlychko “Osnovy” [in Ukrainian].
- Wilson, E. (2001). The invisible flâneur. In *The contradictions of culture: Cities: Culture: Women* (pp. 72–89). London: SAGE Publications Ltd.
- Wolff, J. (2015). The artist and the flâneur: Rodin, Rilke and Gwen John in Paris. In K. Tester (Ed.), *The Flâneur* (pp. 111–113). New York: Routledge.
- Zubiaurre, M. (2003). Double Writing/Double Reading Cities, Popular Culture, and Stalkers: Carmen de Burgos’ “El perseguidor”. *Revista Hispánica Moderna*, 56 (1), 57–70. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/30203898>.

A. Tyshchenko

PRACTICES OF FLANERIE IN LESYA UKRAINKA'S *PITY* AND CARMEN DE BURGOS'S *PURSUER*: A FEMALE VIEW

Urban culture has undergone significant changes since women appeared on the streets of the city. European female writers are participants of this process, and they express their reflections on how women's place and behavior change in an urban environment. In Ukrainian and Spanish texts the mentioned changes were pictured by Lesiia Ukrainka and Carmen de Burgos, who experienced the pressure of patriarchal society in their lives and took action with the aim to empathize on the necessity of changes in the modern outlook.

This paper provides a comparative analysis of Lesiia Ukrainka's "Pity" ("Zhal") and Carmen de Burgos's "Pursuer" ("El Perseguidor") aiming to construct a particular notion of female flânerie. Both characters, Sophia and Mathilda, are approaching the image of flâneuse, trying to broaden their possibilities to adjust themselves to the modern world. The comparison shows that such practices as contemplation of social life (in "Pity") and travelling (in "Pursuer") can be evaluated as practices of female flânerie. By using them, both heroines try to avoid shared experience of pressure caused by patriarchal society. The ways of expression of the patriarchal pressure chosen by writers have the same function. Sophia's constant sentiment of pity and Mathilda's fear of pursuer are existential and limiting.

The results of the study lead us to a conclusion that female flânerie has significant differences from male practices, and it depends on the strategies that women used to avoid the patriarchal pressure. This statement draws the perspective for further profound comparative studies of Ukrainian and Spanish literature.

Keywords: Lesiia Ukrainka, Carmen de Burgos, flâneuse, city, comparative studies.

Матеріал надійшов 23.08.2021



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)