

УДК 821.161.2Винниченко

ОКСАНА ВЕЧІРКО

м. Кропивницький

Elsid68@mail.ru

МАЛА ПРОЗА ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА У КОНТЕКСТІ ГЕНДЕРНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ

У статті розглядаються гендерні категорії на матеріалі оповідань В. Винниченка «Момент», «Олаф Стефензон», «Зіна», «Роботи!», досліджуються основні поняття концепції гендеру: маскуліність, фемінність, андрогінність.

Ключові слова: гендер, фемінність, маскуліність, міжособистісні стосунки.

Актуальність дослідження гендерної тематики пов'язана не тільки з новизною її тезаурусу, але й можливістю літературознавчого осмислення доробку митців у новому контексті. Зокрема, вивчаючи творчість В. Винниченка, ми констатуємо, що письменник порушив проблему гендерних стосунків у непростий час нашої історії, коли тоталітарна система докорінно змінила і негативно вплинула на особисте життя людини, сформувавши «певну уніфіковану модель статі, в якій соціальні ролі жінки й чоловіка поступово ставали ідентичними» [11, 56].

1958 року психоаналітик університету Каліфорнії Роберт Столлер увів у науковий обіг термін «гендер», під яким розумів соціальні прояви приналежності до статі або «соціальну стать». 1963 року, виступаючи на конгресі у Стокгольмі, він говорив про поняття соціостатевої (тобто гендерної) самосвідомості. Його концепція базувалася на поділі «біологічного» і «культурного». Вивчення статі (анг. – sex) Р. Столлер уважав завданням біології і соціології, а аналіз гендеру (англ. – gender) розглядав як предметну галузь досліджень психологів, соціологів та культурологів. Пропозиція Р. Столлера про розподіл біологічних і культурних складових у вивченні питань, пов'язаних із статтю, і дало поштовх для формування особливого напрямку в сучасній гуманітарній науці – гендерним дослідженням [9, 76–87].

У цілому гендерні дослідження – як теоретичні, так і практичні – є продуктом західної науки. Проблема жіночого начала досліджувала ще 1949 року у своїй книзі «Друга стать» (Le deuxième sexe, 1949) Сімона де

Бовуар, французька письменниця, філософ, ідеолог фемінізму. Авторка праці порушувала багато питань, пов'язаних із жінкою, зокрема, що таке «жіноча доля», що значить природне призначення статі. Письменниця стверджувала, що жінкою не народжуються, нею стають. В основу проблеми був покладений давній конфлікт між чоловіком і жінкою, який Сімона де Бовуар пов'язувала з перевагою у світі маскуліної культури, де жінка розглядалась як «друга» по відношенню до чоловіка і створених ним традицій.

Термін «гендер» виник у Великій Британії. Адекватного перекладу українською слова «гендер» немає, це калька з англійської. В англійській мові слово «gender» має декілька значень. Українська дослідниця Т. М. Мельник поняття гендер у широкому розумінні визначає так: «гендер – це змодельована суспільством та підтримувана соціальними інститутами система цінностей, норм і характеристик чоловічої й жіночої поведінки, стилю життя та способу мислення, ролей та відносин жінок і чоловіків, набутих ними як особистостями в процесі соціалізації, що насамперед визначається соціальним, політичним, економічним і культурним контекстами буття й фіксує уявлення про жінку та чоловіка залежно від їх статі» [6, 11]. Отже, гендерний підхід у науці заснований на ідеї про те, що важливі не біологічні відмінності між чоловіками і жінками, а то культурне і соціальне значення, яке цим розбіжностям надає суспільство.

У контексті розробки концепції гендеру активно стали використовувати поняття фемінність та маскуліність в основному для

визначення культурно-символічного змісту «жіночого» та «чоловічого». Досить довго вважалося, що маскуліність і фемінність – це протилежні полюси однієї шкали. Обидва конструкти визначаються радше соціально, ніж біологічно (тобто більше стосуються гендерних, ніж статевих ролей). Поєднання високого розвитку фемінності та маскуліності в одній людині (незалежно від її статі) дістало назву андрогінність [2, 139].

Сучасні гендерні студії виходить за межі традиційного дослідження фемінізму. Важливо, що вони розглядають діалог статі. Гендер стосується не тільки чоловіків та жінок як окремих індивідів, а й характеризує стосунки між ними як соціально-демографічними групами та гендерні відносини в цілому – те, як реалізуються соціальні ролі жінок і чоловіків, дівчаток та хлопчиків, як вони соціально вибудовуються [6, 12]. В українську філологію (спочатку в лінгвістику, а потім у літературознавство) категорія «гендер» починає проникати від середини 1990-х рр. із західної славістики.

Різні аспекти гендерних проблем стали предметом дослідження в сучасному літературознавстві: вивчаються особливості «жіночого дискурсу», а також специфіка «чоловічого і жіночого письма» як реалізація різного типу мислення, традиційним є вивчення поетики характеротворення жіночих і чоловічих образів. Так, у дисертаційному дослідженні Г. О. Пушкар «Типологія і поетика жіночої прози: гендерний аспект» визначені три типи жіночої прози. Андрогінна жіноча проза, яка, залишаючись жіночою, несе у собі маскулітний погляд на світ, тип аннігіляційний, коли обидва початки взаємознищуються, і проза фемінного типу. Під аннігіляцією дослідницею трактується такий синтез протилежностей, у даному випадку маскулітного і фемінного, який веде до їхнього знищення у словесному просторі твору. Умовно кажучи, формується дещо третє, художня умовність, яка внутрішньо розкриває драматизм стосунків жінки і чоловіка [10].

Гендер як продукт культури має давні традиції, адже уявлення народу про жіночність та мужність зафіксовані ще у фольклорі та казках. Треба відзначити, що філологічна

наука, ґрунтуючись на літературному матеріалі, визначає дві протилежні парадигми в художньому творі, дві типології персонажів. Традиційно досліджувалась своєрідність жіночих і чоловічих характерів, особливості їх поведінки, мотивів, вчинків. Так в основі типології чоловічих образів визначальним виявляється соціальний фактор, тобто фактор культури – «маленька людина», «зайва людина», «нова людина» – це типологія людей. Диференціація жіночих характерів базується на факторі натури і соціальної типології (повітова панночка, провінціалка, емансипована жінка). Іноді ці образи розглядалися як культурно-психологічні типи (тургенєвська дівчина). Традиційно чоловіки вважаються «сильними», а жінки «слабкими», такий рольовий поділ знаходить відображення і в літературі, але вже наприкінці ХІХ ст. спочатку в європейській, а потім і в українській літературі він зазнає суттєвих змін, зокрема в творчості Лесі Українки та Ольги Кобилянської, де постає власне «жіноче питання», що є важливою складовою гендерного аспекту.

Вивчення різних аспектів гендеру у творчості українських письменників 20-х років ХХ ст. є відносно новим напрямом вітчизняних студій і тому спеціальних наукових розвідок з цього питання порівняно небагато. В полі зору цього контексту філологічних досліджень перебуває і творчість В. Винниченка. Зауважимо, що художній світ письменника в різний час вивчали Г. Костюк [4], С. Кульчицький, В. Солдатенко [5], С. Михида [7], В. Панченко [8] та ін. Незважаючи на велику кількість публікацій, у яких розглядався художній доробок митця, окремого дослідження питання гендерної проблематики малої прози В. Винниченка на сьогодні немає. Звісно, були наукові праці, у яких дотично аналізувалася проблема гендеру у творчості митця, зокрема дисертації Панченко В.В. «Говорити про статі: гендерні проблеми у творчості Д. Лоуренса і В. Винниченка», Кошової І. О. «Проблема статі у романах В. Винниченка 1911–1916 років», статті Бойко М. «Національне забарвлення гендерних моделей у прозі В. Винниченка», Негодяєвої С., Кравчук О «Гендерне прочитання драматургії В. Винниченка», проте до ґрунтового

аналізу гендерної проблематики малої прози українського письменника ніхто не вдавався, що пояснює актуальність предмета нашого дослідження.

Ключем для розуміння поглядів В. Винниченка на гендерні питання можуть слугувати і його непрості стосунки із жінками. Чоловік і жінка – дві статі, таємниця стосунків між ними по-різному вирішується в оповіданнях «Момент» та «Олаф Стефензон».

Проблеми взаємин протилежних статей, спалах почуттєвої любові в природі – момент, найвища точка буття став предметом художнього дослідження у новелі «Момент» В. Винниченка. Попри гостроту соціальних мотивів, автор у творі акцентує увагу на біологічних інстинктивних проявах людини, тих вічних законах буття, які дають надію на продовження роду людського. Головна героїня Муся – це образ вольової жінки, образ вічної жіночності. Вона вважає, що щастя – це сукупність коротких моментів: *«Щастя – момент. Далі вже буденщина, пошлість»* [1, 502]. *Тож ця зустріч чоловіка і жінки – це момент, дивовижний подарунок долі двом самотнім душам. Буття плінне, тому кожна його секунда безцінна і дуже важливо вміти зберегти ці найщасливіші миті в житті. Реципієнти стають свідками процесу духовного оновлення героїв, котрі прагнуть жити повноцінно: «Це було торжество двох великих кузьок; це був вихор життя, який зміта все сміття «не треба», «не можна», це було щастя крові, мозку, нервів, кісток; це було найвище щастя народження, народження не з сліпими, а з одвертими, видючими очима души»* [1, 502]. Саме природа є своєрідним катализатором бажання героїв, вона намагається розбудити кохання: «ліс помирився з нами й провадив далі своє життя, життя кохання, народження, росту... Літали сплетені коханням метелики або в щасливому безсиллі сиділи на листку й поводили вусиками. В траві парами кишіли кузьки. Обдувався великий, прекрасний процес життя» [1, 498] і, попри те, що *цей процес поєднання двох статей позбавлений будь-якої еротики, найважливішим залишається духовне злиття, аніж фізичне. Право вибору Винниченко віддає жінці, і саме Муся його робить, не дивлячись на те, що можливість вибору завжди породжує вагання у сфері*

волі. Героїня врешті рішуче заявляє: «...наше кохання повинно вмерти зараз, щоб, як хтось сказав, ніколи не вмирати» [1, 502]. *Це духовне оновлення і злиття породжує особливий емоційний стан юнака, який стверджує: «Я буду носити вас в душі..., а в душу вростаю і вбираюся в журні, прекрасні, чисті квіти минулого образ панни. Хто вона, де вона, й досі не знаю, але я завжди ношу її в душі»* [1, 503].

Незвична ситуація постає на сторінках оповідання «Олаф Стефензон». Чоловік, який «мав якусь надприродну владу над жінками – чи то над коханками, чи то над дочками» [1, 631] оголосив конкурс для своїх учнів, за умовами якого було обіцяно матеріальне преміювання, але й на додачу мав віддати переможцю свою доньку заміж: «вона обіцяє десять літ ні разу не зрадити чоловікові, дбати про його, служити йому, як рабиня. Чи чоловік кохатиме її, чи ні – це ролі не грає великої: десять літ вона служитиме, а тоді чи лишиться з чоловіком, чи піде від його» [1, 625]. Таким чином батько головної героїні – Вальдерберг пропагує новий формат стосунків між чоловіком і жінкою, і «нове мистецтво» [1, 626] проти якого бунтує Олаф: шукання нових шляхів в мистецтві – «це шукання льокаїв, які хочуть найкраще забавити вередливого пана. Хто краще це зробить, хто винайде щось найбільш дратуюче, тому пан кине жменю золота. Але для чоловіка, – для чоловіка, чорт забирай, а не пана й льокаїв! – що це за мистецтво? Це мистецтво не людей, а якихсь учених псів» [1, 628].

Дивним чином письменник поєднує мистецький процес, адже конкурсанти змагаються у написанні картин, з проблемою взаємин протилежних статей (змагаються за право стати чоловіком доньки), до речі, і талант, і кохання керуються ірраціональними процесами психіки, Винниченко трансформує цю ситуацію і впливає на неї ззовні, адже Вальдерберг, чоловік, який «мав якусь надприродну владу над жінками» [1, 631] вдається до деструктивних маніпуляцій і в мистецтві, і в коханні. У читача це породжує відчуття штучності і неприродності у сферах, що складають важливу частину сенсу людського буття.

Олаф – чоловік вольовий. Попри всю його зовнішню байдужість саме він приймає

рішення і поступається у коханні. Він пояснює причину своєї поразки: «А ви знаєте, чого у Дієго так гарно вийшло? Ні? Тому, що він узяв те, що є, а я те, чого нема. От в цьому і є моя головна біда» [1, 662], герой залишає тверду упевненість у своєму майбутньому: «надіюсь, що колись зустрінємось в Парижі. Але це буде при тій умові, що я тоді вже знатиму, як і що маю малювати, щоб не програти Дієгам свого...» [1, 663] в кінці було закреслене слово «щастя». Жаль і смуток виявляла і Емма, головна героїня оповідання: «Емма вмить сильно прикусила нижню губу так сильно, що вона вся побіліла й натягнулась. Коли губа лягла на своє місце, на ній синіли глибокі сліди зубів; з одного виступала кров. – Сама винна...– » [1, 663]. Отже, В. Винниченко зайвий раз доводить, що стосунки чоловіка і жінки – це область складних почуттів, пристрастей, надій та розчарувань, які ніколи не витримують впливу ззовні (у нашому випадку – це умови батька Емми), тому змагання остаточно зруйнувало щирість почуттів і, за словами Олафа, щастя.

Отже, розуміння жіночого щастя головними героїнями оповідань «Момент» та «Олаф Стефензон» не пов'язано із сім'єю, де з огляду на традиційну мораль мали б реалізуватися усі бажання жінки. «Нова радянська гендерна політика мала на меті радикально змінити традиційні засади патріархальної сім'ї та роль жінки в ній. Артикульовані мотиви звільнення жінки від тягаря родинних клопотів, проголошення її рівноправності з чоловіком, посилення політичної активності жіноцтва (аж до залучення жінок до військової справи) вказували на тяжіння до десексуалізації як моделювального механізму в конструюванні «нової» людини» [11, 56]. На думку Ковалик М.О., «нова епоха змушує жінку маскулінізуватися, і В. Винниченко ставить за завдання дослідити можливість переборення представницями «другої статі» (Сімона де Бовуар) своєї фемінності та характер і наслідки тих внутрішніх та зовнішніх конфліктів, які при цьому виникатимуть.

Жінки-революціонерки наділені у В. Винниченка властивостями чоловічого характеру: вони сильні, вольові, здатні на самопожертву (Людмила («Роботи!»), Зіна

(«Зіна»), Ольга Іванівна («На той бік»), Катря («Великий Молох»), Оля («Дочка жандарма»), Маруся («Базар») та ін.), проте вони приречені вести боротьбу із власною натурою, інстинктами, природою, оскільки не мають можливості їх реалізації, або прагнуть довести свою вірність ідеї, слідує догматам «революційної аскези» [3, 9].

Значну увагу у своїх оповіданнях і новелах В. Винниченко приділяє сильним жінкам. Своєю емоційністю захоплює героїня однойменного оповідання «Зіна». Автор увесь час наголошує, що вона «утворена цілком інакше» [1, 478], її неймовірна енергетика змушує «сильних миру перестати вірити у свою силу» [1, 478]. Попри те, що чоловік поруч із нею відчуває себе «мовчазним і зайвим» [1, 478], за словами оповідача, як це не парадоксально, вона «така енергійна... смілива дівчина, а не може обійтись без няньки-мужчини...» [1, 479]. Ця щира героїня, що вражає своїм запалом і енергією, водночас волюва і рішуча. Вона залишається мрійливою і романтичною дівчиною, яка «запевне знала, що люди соціалістичного ладу будуть кохати тільки раз в житті. Один раз – і годі. Але зате так, що... ех!» [1, 480].

Цікавий формат міжособистісних стосунків постає на сторінках оповідання «Роботи!». Головна героїня Людмила залишається лідером у класичній парадигмі «чоловік-жінка». Вона виявляє неабияку волю та рішучість, її діалоги із Максимом нагадують накази військового: «– Сьогодні ж і поїдете... Замість того щоб нудить от тут і тинятись десь по товаришах, їдьте, зробіть діло» [1, 167]. Героїня сприймається як справжня революціонерка «товаришка Людмила» [1, 144], як самодостатня особистість, якій притаманні глибокий розум, усвідомлення власної громадянської позиції, готовність до самопожертви (вона увесь час в очікуванні арешту), що, зрештою, полишає її рис жіночності. І хоча в якісь моменти жінка з теплотою і ніжністю дивиться на Максима, роль революціонерки все ж перемагає. Деякою мірою цьому сприяє і характер головного героя, адже переважно він не виявляє рішучості, не приймає жорстких чоловічих рішень, весь час покладається на Людмилу.

Отже, розуміння жіночого щастя головними героїнями оповідань В. Винниченка не пов'язано із сім'єю, де з огляду на традиційну мораль, мали б реалізуватися усі бажання жінки. Це зайвий раз доводить, що новостворювана система призвела до кардинальних трансформацій людської природи, суттєво змінила суспільну роль чоловіка і жінки та поглибила конфлікт соціального і природного у жіночих характерах. Попри гостроту соціальних мотивів, автор акцентує увагу на біологічних інстинктивних проявах людини, тих вічних законах буття, які дають надію на продовження роду людського. Проблема гендеру є однією з провідних у творчості В. Винниченка. Пропонована студія, присвячена моделі стосунків чоловіка й жінки у творах малих жанрів, тільки штрихово окреслює контекст авторського бачення змагань маскулінного і фемінного начал, що засвідчує перспективність подальших розвідок у цьому контексті.

Список використаних джерел

1. Винниченко В. Краса и сила / Володимир Винниченко. — К. : Дніпро, 1989. — 752 с.
2. Горностай П. П. Гендерна соціалізація та становлення гендерної ідентичності // Основи теорії гендеру : навчальний посібник. — К. : К.І.С., 2004. — С. 132—157.
3. Ковалик М. О. Типологія жіночих характерів у прозі та драматургії Володимира Винниченка 1902–1923 рр.» : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук: спец. 10.01.01 Українська література / М. О. Ковалик. — Кіровоград, 2007. — 28 с.
4. Костюк Г. Володимир Винниченко та його доба: Дослідження, критика, полеміка / Григорій Костюк. — Нью-Йорк, 1980. — 283 с.
5. Кульчицький С. Володимир Винниченко / С. В. Кульчицький, В. Ф. Солдатенко. — К. : ВД «Альтернативи», 2005. — 376 с.
6. Мельник Т. М. Гендер як наука і навчальна дисципліна // Основи теорії гендеру : навчальний посібник. — К. : К.І.С., 2004. — С. 10—30.
7. Михіда С. Володимир Винниченко: психопортрет у дзеркалах і задзеркаллі. Монографія / Сергій Михіда. — Кіровоград : Поліграф-Сервіс, 2015. — 176 с.
8. Панченко В. Будинок з химерами (Творчість В. Винниченка 1900–1920 рр. у європейському літературному контексті) / Володимир Панченко. — Кіровоград : Народне слово, 1998. — 272 с.
9. Пушкарева Н. Л. Гендерный подход в исторических исследованиях / Наталья Пушкарева // Вопросы истории. — 1998. — № 6. — С. 76—87.
10. Пушкарь Г. А. Типология и поэтика женской прозы: гендерный аспект: дис. ... канд. фил. наук : 10.01.01. / Г. А. Пушкарь. — Ставрополь, 2007. — 234 с.
11. Філатова О. Проблема гендерної трансформації в радянських сюжетах (на матеріалі романістики 1930-х років) / Оксана Філатова // Літературний процес: методологія, імена, тенденції: зб. наук. пр. (філ. науки) ; [Київ. ун-т імені Бориса Грінченка ; О. Є. Бондарева, О. В. Єременко, І. Р. Буніятова та ін.]. — 2014. — № 3. — С. 55—59.

OKSANA VECHIRKO
Kropyvnytskyi

FLASH FICTION BY V. VYNNYCHENKO FROM THE PERSPECTIVE OF GENDER-RELATED ISSUES

This article reviews the gender categories as exemplified by V. Vynnychenko's short stories «Moment», «Olaf Stephenson», «Zina», «Works!» and examines the fundamental notions of the gender concept: masculinity, femininity, androgyny.

Key words: gender, femininity, masculinity, interpersonal relations.

ОКСАНА ВЕЧИРКО
г. Кропивницький

ПРОЗА МАЛЫХ ФОРМ В. ВИННИЧЕНКА В КОНТЕКСТЕ ГЕНДЕРНОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ

В статье рассматриваются гендерные категории на материале рассказов В. Винниченка «Момент», «Олаф Стефензон», «Зина», «Работы!», исследуются основные понятия концепции гендера: маскулинность, феминность, андрогинность.

Ключевые слова: гендер, феминность, маскулинность, межличностные отношения.

Стаття надійшла до редколегії 12.10.2016