

## **ЖІНКА ТА ЧОЛОВІК ЯК ПРЕДСТАВНИКИ ВОРОГУЮЧИХ НАЦІЙ: ТЕОРІЯ ПОРОЗУМІННЯ (НА ПРИКЛАДІ ПОВІСТІ-ВЕРТЕПУ І. БАГРЯНОГО «РОЗГРОМ»)**

*У дослідженні розглянуто проблему гендерних стосунків між представниками ворогуючих націй у часи Другої світової війни. Наголошено на представленні патріархальних традицій як таких, що обмежують свободу жінок. Особливу увагу приділено образу Жінки, яка у творі постає втіленням духовної незалежності, стоїцизму та внутрішньої свободи.*

**Ключові слова:** інтелектуальна гра, гендерна рівність, Жінка.

*В исследовании рассматривается проблема гендерных отношений между представителями враждующих наций во время Второй мировой войны. Делается акцент на представлении патриархальных традиций как ограничивающих свободу женщин. Особое внимание уделяется образу Женщины, которая в произведении стаёт воплощением духовной независимости, стоицизма и внутренней свободы.*

**Ключевые слова:** интеллектуальная игра, гендерная равенность, Женщина.

*The research investigates the problem of gender relationship between the representatives of the hostile nations at the time of World War II. The emphasis is made on the representation of the patriarchal traditions as ones that limit the women's freedom. A special heed is paid to the image of the woman that embodies moral independence, stoicism and inner freedom in the narrative.*

**Key words:** intellectual game, gender equality, Women.

Актуальність дослідження зумовлена тим, що літературна творчість лауреата Шевченківської премії Івана Багряного досі не розглядалася з погляду гендерних студій, а його маловідома повість-вертеп «Розгром» (1948 р.) заслуговує на глибокий літературознавчий аналіз.

У творі І. Багрянний звертається до змалювання жорстокого нацистського режиму на території України під час Другої світової війни. Цей час на сторінках драматизованої повісті відзначений панівним становищем німців, у той час як українці були підневільною «нижчою» расою (так званими унтерменшами).

У центрі твору – протистояння між маскуліним (що позиціонує німецький офіцер Матіс) і фемінним (українка Ольга Урбан) світами, дискусії між героями, які набувають інтелектуальних, морально-етичних та екзистенційних форм.

Особливе значення автор відводить питанню «гендерної рівності», адже німецьку націю у часи Другої світової (за І. Багрянним), а Матіса, як її представника, характеризує упереджене ставлення до Жінки, яка здобула освіту.

Звертаючись до образу Ольги, підкреслимо, що за освітою вона інженер-хімік, а ще вона грає на фортепіано та... перечитала в оригіналі найвідоміших

німецьких філософів: Шопенгауера, Ніцше, Гете, Гегеля, Маркса... Тут спрацьовує знана сентенція Сімони де Бовуар: «Жінкою не народжуються, жінкою стають».

Варто відзначити, що крім того, що Ольга успішно виконує традиційні для жінки ролі «матері», «дружини» (хоч зараз її чоловік на засланні в Сибірі), «господині дому», «хранительки пенат», в її уособленні на сторінках цього твору постає образ Жінки як творця власної долі. Отож, вона цілком руйнує існуючий у патріархальному суспільстві постулат-стереотип «жіночого простору» як виключно побутового (за В. Агеевою) [1, с. 334]. Загалом героїню характеризує те, що вона не боїться бути ініціативною, вільно висловлювати власні думки та не бажає перебувати в стані мовчазного Іншого.

*«Ольга: – Ну що ж... Так вже давно ведеться – де велика любов, там неодмінно хтось когось убиває... Отело он коли ще зарівав свою любов... Чи як там було, Грицю? А Матісові – і Бог простить, це його фак... (сміється). Але думаю, що він обеззброшений... і вже не підійме тут пужална... (цитую іронічно) – "ЛЮБОВ ОШЛЯХЕТНЮЄ НАВІТЬ БАНДИТІВ і РОБИТЬ З НИХ ПОЕТІВ"... – так ніби, Грицю?»*

**ГРИЦЬ:**

*– То залежить від бандита...*

ОЛЬГА в тон.

– Не забувай, що я – твоя сестра Ольга... (пхикнула гордо) – В кожному разі я не збираюся бути ані долметчером, ані Марусею Богуславою, ані навіть тією Султанишою Роксоляною... (та й засміялась). – Я не можу їм тепер оголосити війну збройно, але зате я оголошую війну іншу, якої ніякими гарматами не виграти... Це йому не з пукавки стріляти і не стеком хвиськати... А нум вечеряти! (закінчила несподівано)» [2, с. 60].

Вагомим у цьому контексті є зауваження головної героїні: «Я вчитала..., що серед культурних націй (а німці, за словами Матіса, себе саме такими й вважають!) віддавна велось навпаки – був певний культ ж і н к и, культ слугування їй, її красі і материнській місії...» [2, с. 72].

Ольга – це втілення культурного начала, а Матіс, на перший погляд, – втілення дикості. Герой сліпо вірить і дотримується прийнятих «зразків» поведінки в німецькому патріархальному суспільстві тих часів, коли жінці достатньо було володіти лише рідною мовою та ні в якому разі не читати щось розумне, а тим паче філософське. У його свідомості спрацьовують соціальні очікування відносно характеристик «справжньої жінки», яка має служити чоловікові. Досить показовою в цьому плані є наступна сцена: «Матіс: – Там я бачив у Вас багато книг німецькою і французькою мовою... Гегель, Ніцше, Гете і Маркс... І то Ви все перечитали?

ОЛЬГА іронічно:

– Все можливо, гер...

– (перелякано) – І Маркса?!

– (знизала плечима) – І це можливо...

– І Ніцше?.

– І Ніцше...

ОРТСКОМ, насмішувато, не їмучи віри:

– Уявляю... Боже мій!. І що Ви з того засвоїли?.

– А хіба читають, щоб конче засвоювати?. Ми читаємо щоб знати...

– (іронічно) – То Вам напевно зашкодило...

– Часом як...

– Мій Боже!. І пощо, пощо то все для такої царівної жінки?!. Ви – царівна жінка... І ваше призначення...

– І моє призначення, гер Комендант?.

– Слугувати мужчині... (недвозначно глянув у бік Матіса).

ОЛЬГА зсунула брови й засміялась:

– Я знаю нову... теорію... яка не звільняє від цього обов'язку й мужчин, і навіть дітей...

МАТІС одійшов до вікна й сів на підвіконні, і так сидів мовчки, не зводячи очей з Ольги... Оглядав її груди, плечі, обличчя... Мружив очі... Безсумніву вона його бентежила, як жінка, як прекрасний екземпляр жінки, дивної, якоїсь особливої вроди... Надзвичайна жінка...» [2, с. 55].

Наголосимо, що особливу увагу Автор приділяє змалюванню Жінки, яка в умовах війни змушена відстоювати свої права та власну національну гідність. За допомогою яскраво виражених художніх засобів, Автор наголошує на мужності, сміливості, безстрашності головної героїні, яка переступила через

диктат традиції, що вимагала від Жінки лише пасивності й покори перед чоловічою статтю. Згадаймо, зокрема, відслону першу, де за допомогою яскравих порівнянь, контрастів, повторів, символів подається наступне змалювання Ольги: «З простреленим чолом, гола, заморожена і так виставлена на позорище, стоїть вона, як мармурова статуя, посеред великої площі, гордо закинувши голову в небо... дивиться в нього великими скляними очима, мов би позиваючи самого Бога, кидаючи йому розпучливо-зухвалий виклик...

Поругана і все ж таки незаймано-прекрасна в своїй божественній вроді і в своїй незрівняній гордості, скована жорстоким холодом і все ж динамічна, обернена в кричущу емблему, в символ, в апотеозу безоглядної мужності, гордості і зневаги...

Умертвлена – і все ж таки безсмертна.

Змордована – і все ж таки неперодолана...» [2, с. 8].

Відтак, можна з переконливістю стверджувати, що на прикладі образу головної героїні втілюється ідея месіанства та мучеництва (аналогії Ольги з Ісусом Христом та дівою Марією). Автор демонструє тип сильної особистості та підносить земну жінку до небесного рівня.

Ми помічаємо, що в екстремальних умовах війни Жінка перебирає на себе ініціативу (під час окупації вона вільно розмовляє як німецькою, так і українською мовою з чужинцями). Вона несе повну відповідальність за всю свою родину і сміливо дивиться в очі небезпеці та смерті.

Важливого значення набуває символіка, яка оточує головну героїню: ікона Божої Матері з немовлям, портрети українських письменників («...над ліжком на стіні портрет ШЕВЧЕНКА, а нижче – низка менших портретів альбомного формату, почіпляні рядком: ГРИГОРІЯ КОСИНКИ, М. ХВИЛЬОВОГО, АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА, МАЙКА ЙОГАНСЕНА, МИКОЛИ КУЛІША, ЯЛОВОГО, ВЛИЗЬКА ОЛЕКСИ, КОСТЯ БУРЕВІЯ... цілий ряд, ціла фаліанга героїчних облич буряної епохи... Портрети на цілу Україну знаних людей – чоловікових друзів») [2, с. 10].

Поряд з тим, І. Багрянний створює досить неординарний образ чужинця: Матіс – ворог-нацист і водночас людина, що здатна пристрасно покохати українську жінку. Художник слова дає персонажеві шанс знайти порозуміння з представниками Іншої нації. Справедливими щодо Матіса звучать слова Ф. Ніцше: «Треба учитися любити, учитися бути добрим», а ми додамо – й бути культурним, бо ж саме «робота» над вираженням цих якостей допомагає йому у спілкуванні з Ольгою, у налагодженні здавалося б неможливого контакту.

Матіс – персонаж, який змушений одягати численні маски, загубивши власну суть. Він став іграшкою в руках долі, повіривши в ідею фашизму. Привертає увагу бестіарна характеристика героя, яка несе негативну конотацію: «Матіс Став посередині, як роздрочений і нагло дезорієнтований бугай»; «Чорт... Сам... Та ще й з собою більшого начальника притяг...»; «МАТІС, сопучи розгублено й витираючи ніт, раптом промурмотів...»; «став, мов

бугай»; «позирає на ОЛЬГУ... Де далі – більше заінтригований... Оглянув її в котрий раз з ніг до голови і примружив очі, чмихнув ніздриями, як норувистий кінь»; «...зігнуто по бугаячому голову»; «...барбос... МАТІС втратив панування над собою. Осатанів... МАТІС подивився у вічі диким поглядом, перекинув ударом ноги стілець і лютий вилетів з кімнати»; «Ольга: – Він дурний, як чобіт... Гонористий – як порожній горіх... І похитливий, як жеребець...».

По суті, Матіс є повною протилежністю Ольги (насамперед, у стилі поведінки, манері мислити, духовних пріоритетах), яка поводить себе як цільна особистість, незалежна і свободолюбива. Пригадаймо епізод, де відбувається їхнє перше знайомство: «Ольга, поставивши непомітно валізочку збоку, спокійно стріпнула мокре волосся і стояла горда, невимушено посміхалась до Матіса. Дивилась на нього привітно... і в той же час насмішувато. Так як старші дивляться на менших. Хоч було їй щонайбільше – 27-28 років. Шляхетне, аристократичне обличчя – обличчя гордої, високоосвіченої людини, що звикла командувати – було трохи бліде, від того великі очі були ще виразніші, а ніздрі пристрасно роздimalися від внутрішньої затамованої бурі. В обличчі, в стриманих рухах, в погляді і особливо в тих ніздрях рухливих – було щось таке, що приковує увагу до себе...».

Матіс зустрівся з надзвичайними очима надзвичайної жінки... Помалу опустив стек і прийняв із стільця ногу...

– Хто ти така? Хто Ви така? – і одступив машинально, даючи дорогу. Але ОЛЬГА не рушилась. Дивилась на Матіса, недбало здмухуючи закопленою соковитою губою краплинку дощу з рухливих ніздрів, здмухуючи насмішувато, а рукою запрошувала привітно заходити.

– Хто ти така?...

– Господиня цього дому... прошу заходити...» [2, с. 13]. Як бачимо, Ольга не приймає нав'язаних німцями правил Гри й твердо стоїть на своїй позиції.

Показовим є перше знайомство родини Урбанів з Матісом та його посіпаками (до знайомства Матіса з Ольгою, бо ж по тому, стиль його поведінки кардинально змінюється), виявляючи брутальність та бездушність останнього: «Матіс: Молодий, дуже гарний і дуже набундючений. Увійшли всі, не привіталися, покинули двері навстіж, мов до стайні зайшли. Замість привітання, МАТІС, подивився на КАТРЮ, що стояла, як укопана, проти нього, подивився на свої заболочені чоботи, підсунув ногою ближчий стілець і поставив праву ногу на нього... А очима – на Катрю, потім на чобіт, потім знову на Катрю. Катря, розгублена, не зрозуміла. МАТІС показав на чобіт стеком, а ззаду почулось ДОЛІМЕТЧЕРОВЕ, по-російськи:

– “Витрі!”» [2, с. 16]. У свідомості Матіса укорінено і сприймається як норма поневолення безправної жіночості, моральне та фізичне насильство.

Відверта ворожість, байдужість та неповага до жінки у першому змалюванні поведінки Матіса в

помешканні Урбанів контрастують з тим, як еволюціонує його поведінка під впливом почуття захоплення, зацікавлення до Ольги надалі: «Відчинились двері й увійшов МАТІС. Сам. Тримаючи щось делікатно завинене в папері (квіти для Ольги. – К. С.).

Всі завмерли вражені.

МАТІС у дверях:

– Можна?.

ОЛЬГА чемно:

– Будь ласка...

Увійшов. Коректно привітався, – сперш козирнув, а потім зняв рукавичку і кожному подав руку...

– А, герр майстер?! Ві теетс?. (це до ГРИЦЯ).

– Дякую. Добре...» [2, с. 115]. У цьому випадку вже прослідковується толерантна взаємодія між статями та відмова від домінування «сильної» статті над «слабкою». Отож, Матіс «долучився» до розгадування метафізичної таємниці Жінки.

У ситуації кохання, захоплення Жінкою Матіс прагне зрозуміти Іншу, як себе. Відмовившись від стратегії примусу, він ініціює ситуації плідної комунікації із чужоземкою, щоб, насамперед, розібратися в собі. Завдяки цьому прагненню, він усвідомлює глибоку істину: любов – це стосунки між Я та Ти, стосунки двох суб'єктів, а не суб'єкта і об'єкта.

Митець показує буття Матіса як постійну боротьбу між «інстинктом життя» (Еросом) та «інстинктом смерті» (Танатосом), за З. Фрейдом. У його свідомості здійснюється цілковитий переворот таких концептів як влада / знання / сексуальність.

Протистояння двох представників ворогуючих націй (Ольги та Матіса), як було показано вище, проявляється на кількох рівнях. Спочатку Ольга створює інтригу та вводить Матіса в гру: вирішує перевірити цього «новоявленого Ромео» як «шляхетного та культурного» чоловіка на щирість почуттів, правдивість слів, тому представляє свою матір німецькою баронесою. З цього хитрого ходу героїня робить важливий для себе висновок: вона цікавить Матіса, насамперед, як жінка, а не як дочка баронеси. Далі Матіс втягує Ольгу в гру в шахи, легковажно ставлячи на терези честь Німеччини. Ольга приймає виклик, і ця гра для неї дорівнює війні: «Я не можу їм тепер оголосити війну збройно, але зате я оголошую їм іншу війну...» [2, с. 60]. Розв'язка в цій сцені несподівана для Матіса, адже Ольга виграє в нього в трьох партіях: «Матіс: – Розгром... повний, безнадійний і неоправний...» [2, с. 109].

Символічного значення набуває поразка Матіса у тій інтелектуальній «війні», яку вела Жінка. Даний герой був втіленням ідеї фашизму і через його вчинки в певних умовах, відбулася перевірка продуктивності цієї ідеї. «Цінності», на які він спирався, виявилися ілюзорними, все втратило сенс. І оте «вічне шукання» жінки (точніше Ольги) в умовах безповоротної її втрати (німці її закатували) є знаком поразки.

Помітною стає зміна соціальної ролі Матіса від стану «мисливця» до ролі переслідуваної жертви. Так реалізується проблема свідомої відчуженості особистості (внаслідок почуття провини), яка усвідомлює повну беззахисність, самотність серед

оточуючого хаосу, але наріканню тут немає місця, адже це кара за неправильний вибір.

Не складно помітити, що Ольга протиставлена в творі не тільки Матісу, але й іншим чоловікам, зокрема, своєму брату Грицьку та другу Максиму.

У роздумах Максима та Грицька відчуються одні й ті самі настрої – приреченість людської індивідуальності, почуттів... у тоталітарному світі, яким є радянська реальність.

*«Максим: Ольго!. Олю!. Ти – умниця... Скажи – що ж далі?! Га?!. Руїна... Яка страшна руїна з усіх надій, з усіх плянів і сподівань... Жах і – самі уламки... Мла... Я не бачу виходу...*

*ОЛЬГА суворо, як до малого:*

*– Далі – треба негайно зробити операцію... а потім буде видно» [2, с. 116].*

Таким чином, зважаючи на міркування про специфіку чоловічого та жіночого в повісті-вертепі І. Багряного, ми дійшли висновку, що автор руйнує традиційну опозицію жіночої слабкості / чоловічої сили.

На прикладі твору І. Багряного ми маємо повне право говорити про «модерну жінку» (як про те пише В. Агеева), яка «підносячи індивідуальну свободу, заперечує підлеглість як таку» [1, с. 200]. Вітальна сила «модерної жінки» зрушує патріархальну традицію» [1, с. 206]. Наша ж увага до гендерної проблематики дозволяє поглибити дослідження психології створених письменником у творі характерів.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Агеева В. П. Жіночий простір : Феміністичний дискурс українського модернізму : [монографія] / В. П. Агеева. – К. : Факнигт, 2003. – 320 с.
2. Багряний І. Розгром : повість-вертеп / І. Багряний. – Б. м. : Прометей, 1948. – 125 с.
3. Ницше Ф. Человеческое, слишком человеческое / Фридрих Ницше. Сочинения : [в 2-х т.]. – М. : Мысль, 1990. – Т. 1. – С. 231–490.

© Степанець К. В., 2014

Дата надходження статті до редколегії 17.08.13