



Фемінні моделі гендерної ідентифікації в романах Василя Слапчука

Оксана Єременко,

кандидат філологічних наук, доцент,

Ганна Кобилякова,

студентка Сумського державного

педагогічного університету ім. А.С.Макаренка

Стаття присвячена аналізу моделей конструювання гендерної ідентичності жінки за романами "Дикі квіти", "Жінка зі снігу" та "Сліпий дощ" Василя Слапчука, одного з найяскравіших представників сучасної української прози.

Ключові слова: гендер, гендерна ідентичність, моделі гендерної ідентифікації.

Кінець XX — початок XXI століття в українському суспільстві відзначився "істотними зрушеннями стосовно ролі й місця жінки, яка прагнула до самореалізації, активної — і не лише на папері — участі в усіх сферах життя, навіть тих, які раніше були переважно прерогативою чоловіків (політика, державне управління)" [2, 122]. В Україні сформувався жіночий рух, з'явилася значна кількість жіночих організацій та ініціатив: екологічних, правозахисних, політичних тощо (М. Богачевська-Хом'як уже в 1998 році нараховувала їх понад триста). Високоосвічена жіноча еліта активно вносила власне світобачення у сфери філософії, науки, культури.

Поява нових перспектив для особистісної самореалізації зумовила формування широкого спектру фемінних моделей конструювання гендерної ідентичності, під якою розуміють "сукупність соціальних уявлень щодо функцій, ролі, ознак та якостей статевих особливостей людини через сприйняття та ототожнення свого себе з конкретною системою колективних уявлень" [1, 15]. Українська жінка, якій досі відводилася роль "автомата", що одночасно забезпечував рентабельність агропромислового комплексу та вів домашнє господарство, дбаючи про чоловіка, дітей та численних родичів, нарешті отримала простір для самовираження.

Проблема пошуків нової концепції жіночої особистості знайшла своє відображення в сучасній українській прозі, зокрема у творах В. Слапчука — поета, літературного критика, лауреата Шевченківської премії 2003 року та одного з найоригінальніших представників новітньої вітчизняної літератури.

Вивченням особливостей сучасної прози, зокрема, її жіночої проблематики, займалися такі науковці: Б. Бігун, Т. Гундорова, Н. Зборовська, С. Павличко, М. Рябчук, Г. Сиваченко, І. Старовойт, Р. Харчук та ін. Проте, незважаючи на наявність великої кількості наукових праць, у цій галузі літературознавства досі залишаються лакуни, серед яких особливої уваги потребує необхідність ґрунтовного дослідження особливостей рецепції притаманних жінці рис фемінності й маскулітності в художньому дискурсі романістики В. Слапчука, визначення моделей становлення гендерної ідентичності особистості жінки.

Метою нашої статті став аналіз загальних схем формування фемінної парадигми світобачення за романами В. Слапчука "Дикі квіти", "Жінка зі снігу" та "Сліпий дощ".

Щоб реалізувати означену мету, було поставлено такі завдання:

— виокремити фемінні моделі гендерної ідентифікації в романах В. Слапчука;

— з'ясувати визначальні риси моделей конструювання фемінної парадигми світобачення.

У романах "Дикі квіти", "Жінка зі снігу" та "Сліпий дощ" представлено різні зразки формування фемінної парадигми світовідчуття, на основі котрих, на нашу думку, можна виокремити дві основні синкретичні рольові моделі конструювання гендерної ідентичності жінки відповідно до спрямування ціннісних орієнтацій на створення родини чи особистісну самореалізацію поза межами останньої: Берегиня та Хижачка.

Попри очевидну еkleктичність образу Берегині, що містить фрагменти архаїчних поганських вірувань у Велику Матір-Землю, елементи матріархатного міфу, християнського маріїнського культу, а також фольклорні мотиви та риси літературних персонажів, він розглядається як іманентний, одвічний (позачасовий і позаісторичний), бо виступає втіленням осердя жіночої ідентичності українки.

Головна смислова домінанта цієї рольової моделі — абсолютизація жіночих репродуктивних функцій. О. Кісь зазначає: "Есенціалістське розуміння основного "природного" покликання та, відповідно, пріоритетності материнської ролі жінки, властиве патріархатному дискурсові, віддзеркалене у культурологічних текстах з жіночої тематики. Вони романтизують і сакралізують образ Українки-Матері або навіть недвозначно вимагають материнської самопожертви від сучасної українки" [3, 37].

У романі "Сліпий дощ" Василя Слапчука такий сакралізований образ *Берегині* втілює Ніна (Катерина). Сисловою та емоційною домінантою художньої рецепції цього характеру є підкреслена чистота, що межує зі святістю. Дівчина викликає в оточуючих благоговіння як уособлення невинності й моральної вищості. Перед ореолом її святості навіть безжальний маніяк-убивця в подібні вовкулаки почувається безза-

хисним: "Яка ж вона чиста і світла! А як щемить, ние у грудях! Правду казала відьма, така зведе зі світу, і сама про це не дізнається. Навіть дивитися на цю святість — мука, ще мент — і розірветься серце" [6, 88].

Особливого метафоричного значення набуває образ Ніни-матері. Завагітнівши внаслідок жорстокого зґвалтування, дівчина вирішує залишити дитину, попри загальний осуд і цькування навіть із боку батьків. Із малям на руках вона йде із села, шукаючи кращої долі для себе й сина, котрому дає ім'я Георгій на честь апостола, що поборов змія, адже молода мати вірить, що "усі чоловіки — переможці, а жінки — мучениці" [6, 194]. Мабуть, тому Ніна як належне сприймає всі випробування, що посилає їй фатум. Дитина стає для неї єдиним сенсом життя, втіленням власного призначення як жінки, а сама вона перетворюється на шевченківську Катерину, змушену поневірятися світами. Але насправді образ Ніни більше нагадує біблійну Марію — уособлення святості материнства, абсолютизацію репродуктивних функцій жінки.

Знайшовши своє кохання й створивши родину, жінка ніби завершує цикл саморозвитку, переходить на найвищий ступінь становлення власної ідентичності. Це свідчить про важливість іншої невід'ємної складової образу *Берегині* — "ролі господині дому, опікунки родини і хранительки домашнього вогнища" [3, 38]. Автор акцентує на значущості господарсько-виробничих функцій жінки і, відповідно, особливих повноваженнях та певній економічній незалежності й авторитеті господині в межах традиційного селянського господарства, що зумовлює пряму паралель до статусу жінки у сучасній українській родині.

Слід зауважити, що вищезгаданий компонент досліджуваної моделі конструювання гендерної ідентичності передбачає поєднання в жінці як маскулінних, так і фемінних рис характеру та особливостей поведінки, що зумовлюється специфічною роллю дружини й матері в українській родині та суспільному житті, її паритетного, а інколи й домінуючого становища в стосунках із чоловіком. У ментальності нашого народу *Берегиня* — це образ дружини та матері, "сильної, коли це необхідно, і слабкої, коли це можливо" [2, 133], здатної стати на захист власної родини від будь-якої зовнішньої загрози, у разі потреби перейняти на себе функції годувальника сім'ї, зберігаючи при цьому м'якість, поступливість, емоційність, притаманні фемінній парадигмі гендерної ідентифікації.

Таку синкретичність ідентифікаційної моделі *Берегині* можна простежити на прикладі образів Зіни Федотівни та Лариси, що є центральними в романі "Дикі квіти". Зіна Федотівна втілює архетип жінки-матріарха, котра виконує функції голови родини й займає домінуючу позицію в стосунках із чоловіком. Працюючи завучем у сільській школі, вона змушена проявляти риси маскулінності (екстравертивність, агресивність, незалежність тощо), які свідомо чи несвідомо переносять і на сферу особистісних відносин у межах сім'ї: контролює життя доньки та зятя, втручається у виховання онука, нехтує думкою чоловіка, намагаючись розв'язувати будь-які проблеми, що постають перед родинною, самотійно. Зрозуміло, що така поведінка викликає невдоволення в інших членів сім'ї, проте загалом сприймається як належна та єдино прийнятна для обраної Зіною Федотівною гендерної ролі. А от спорадичні прояви фемінності хоч і трактуються як зрозумілі, але викликають здивування й розгубленість з боку оточуючих. Наприклад, показовою є реакція ма-

ленького Степановича на сльози бабусі, котру він уперше бачить слабкою: "Я вражений. Я б повірив, що пригоди, які підстерігають героїв у казках, можуть трапитися зі мною в житті. Але повірити, що баба вміє плакати — нізащо" [4, 181].

Модель поведінки матері наслідує й донька — Лариса. У власній родині вона виступає не тільки єдиним годувальником, а й беззастережним авторитетом для чоловіка й сина, своєрідним "каральним органом" [4, 120], рішення якого є остаточними та обов'язковими до виконання. Усі дії жінки спрямовані на збереження та зміцнення сім'ї як найвищої цінності та єдиної опори людини у ворожому до неї світі, де друзі зраджують, коханці використовують, а соціум нещадно викидає тих, хто виявляє слабкість, на узбіччя суспільного життя. Проте нести тягар відповідальності за всю родину — завдання не з легких. Тому Лариса зважується на адюльтер (подружню зраду), намагаючись звільнитися від постійного тиску зобов'язань. Але зрада не приносить бажаного задоволення: жінка почувается Євою, "яка з'їла заборонений плід, але нічого не довідалася" [4, 273]. І це закономірно, адже існування *Берегині*, образ якої втілює Лариса, поза сім'єю втрачає сенс. Тому головна героїня роману "Дикі квіти" знаходить втрачену гармонію тільки тоді, коли врешті-решт вирішує забути про кохання й вибачити власному чоловікові зраду, аби зберегти такий необхідний для цього типу фемінної парадигми світобачення статус-кво, приборкавши свої почуття й бажання.

Отже, образ *Берегині* як типова для романів В. Слапчука схема конструювання гендерної ідентичності жіночих образів передбачає формування фемінної парадигми світобачення, що ґрунтується на визнанні пріоритетного значення родини як головного ціннісного орієнтира та основної сфери самореалізації жінки.

Проте простір особистісного самоствердження жінки не обмежується тільки цариною відносин усередині сім'ї. Усе більше й більше жінок узагалі не ототожнюють себе із роллю дружини й матері, надаючи перевагу задоволенню потреби в реалізації власного фізіологічного, інтелектуального та емоційного потенціалу за рахунок позиціонування себе як агресивного та незалежного суб'єкта ділових, суспільних і сексуальних стосунків — *Хижачки*.

Генетичні витоки цієї моделі конструювання гендерної моделі знаходимо як у міфопоетичних образах сирен, амазонок, мавок, русалок, відьом, так і в біблійних постатях спокусниці Єви, підступної Даліли, вірної послідовниці Христа Марії Магдаліни. Із поширенням феміністичної ідеології та руйнуванням патріархального суспільного порядку, за якого "собівартість жінки вимірювалася статусом її чоловіка" [2, 118], вищезгаданий тип світобачення та стереотипів поведінки став широко розповсюдженим серед жіноцтва.

Образ *Хижачки* передбачає розуміння фемінності як особливого начала, що пов'язує жінку з первинним хаосом, із якого постав матеріальний світ, із природою як найвищою життєдайною силою, з глибинними пластами підсвідомого, а також з усіма попередніми поколіннями жінок, їхнім досвідом і знаннями. Ця модель становлення гендерної ідентичності ґрунтується на використанні своєї жіночності як інструменту для досягнення бажаного: завоювання статусу чи забезпечення фінансової стабільності, задоволення власного лібідо чи отримання влади тощо. *Хижачка* найбільше цінує власну самодостатність, тому всі її вчинки усвідомлені

й продиктовані прагненням реалізувати власні потреби за будь-яку ціну. Світ і люди в ньому існують для такої жінки лише для того, щоб довершувати її власну досконалість.

Риси, притаманні досліджуваній рольовій моделі, втілено в образі Зоряни — головної героїні роману "Жінка зі снігу" В. Слапчука. Це неординарна дівчина з яскравим ім'ям і витонченою зовнішністю: "вузенькі рамена, тоненька й біла, наче зі слонової кістки виточена, шийка, темне, здається, трішки підфарбоване волосся — зібране на потилиці важким вузлом" [5, 32]. Зірка справляє враження неземної істоти, втілення "вічної жіночності": краси, грації, мудрості й ніжності.

Проте насправді дівчина — далеко не наївний ангел. Вона має досить грубі манери, не знає комплексів у сексі й прагне постійної уваги та визнання власної унікальності й значущості. Для задоволення цих потреб Зоряна використовує щиру прихильність своєї коханки Руслани, дружнє ставлення Галі й романтичне захоплення Овідія, який для неї є лише інструментом самовдосконалення. Моменти інтимної близькості наповнюються для дівчини глибинним сенсом. "Коли ти проникаєш у мене, я відчуваю, як міняється моя внутрішня суть. У цей момент я відчуваю себе завершеною" [5, 102], — говорить Зоряна чоловікові.

Пошук відчуття завершеності — ще одна визначальна ознака досліджуваної моделі конструювання феміної парадигми світобачення. Адже попри показну самостійність, *Хижачка* завжди страждає через неможливість поєднати свою неприборкану сутність із нав'язаними суспільством стереотипними уявленнями про призначення "слабкої статі". Іншими словами, така жінка весь час відчуває в собі голос *Берегині*, що змушує її усвідомлювати власну неповноцінність через фізичну чи моральну неспроможність реалізуватися як дружина й матір.

Про це свідчить, зокрема, образ Оксани в романі "Сліпий дощ" В. Слапчука, яку автор характеризує так: "Жіноча підступність завше витончена й іскриста, немов шампанське в келиху, і це підносить її, цю хитрість, до рангу мистецтва. Оксану ж годі було перевершити, володіла цим хистом досконало, одне слово: відьма" [6, 77]. Семантичне й конотативне наповнення останнього слова є надзвичайно глибоким: відьма — це не просто жінка, що займається окультними практиками, знається на замовляннях і зілках, а ще й володарка особливої незбагненої сили, що дозволяє підкорювати собі волю оточуючих, зводити з глузду чоловіків й викликає шалену заздрість й неприйняття окремішності чаклунки з боку інших жінок. Усе це можна сказати про Оксану, яка змалечку навчилася отримувати те, що забажає: любов батьків, обожнювання чоловіків, практично безмежну владу над темними силами, беззаперечний авторитет у селі.

Жінка є цілком самодостатньою. Вона використовує чоловіків як сексуальні іграшки, задля забавки перетворює жорстокого вбивцю на вовкулаку, безжалюдно позбавляє життя мисливця-невдачу, що прагне знищити її як втілення зла. Кожен крок Оксани виважений та усвідомлений. Навіть нібито повна залежність від Ана-

толія, чоловіка, який прийшов її вбити, є нічим більшим за свідоме прагнення заповнити чимось своє позбавлене яскравих емоцій існування: "Її приниження було поклонінням. Вона знайшла для себе божка. Мов язичниця, вибрала для себе ідола" [6, 312]. Позицію приниження й покори Оксана обирає самостійно, зберігаючи таким чином незалежність та автономність як жінка й особистість.

Проте живе в *Хижачці й Берегиня*. Відьму постійно гнітить власна неспроможність зачати дитину, знайти продовження в чужому житті, попри квітуче здоров'я й невичерпний запас сил та енергії. Болючим для жінки є й те, що вона приносить смерть усім чоловікам, які прагнуть створити з нею родину. Але не тому, що відьма відчуває за це провину, а через те, що так і не змогла знайти собі рівню: "Вони були нічим. А я чекала володаря" [6, 317]. Отже, матримоніальні цінності все-таки посідають значне місце навіть у цій світоглядній парадигмі становлення гендерної ідентичності.

Таким чином, образ *Хижачки* відповідає архетипному уявленню про "femina fatale" — загадкову й незбагнену жінку, що живе в собі й для себе, не визнає заборон та обмежень і все життя бореться з внутрішніми демонами, намагаючись звільнитися від влади суспільних стереотипів, що нав'язують їй певні стандарти мислення й поведінки.

Отже, у романах "Дикі квіти", "Жінка зі снігу" та "Сліпий дощ" В. Слапчука можна виокремити дві опозитивні синкретичні моделі конструювання гендерної ідентичності сучасної українки: *Берегиня* й *Хижачка*. Обидва образи є архетипними й утілюють уявлення про жінку як про мадонну й хранительку домашнього вогнища, котра поєднує в собі риси фемінності й маскулітності (*Берегиня*), або ж про сексуально привабливу й магнетичну постать, наділену незрозумілою здатністю перетворювати дійсність за власним бажанням (*Хижачка*). Хоча, на перший погляд, вони виглядають цілком різними, насправді ці типи феміної парадигми світобачення відзначаються латентною спорідненістю, оскільки відповідають двоїстості суспільної ролі жінки в сучасному світі: з одного боку — дочки, дружини й матері, які належать сімейному мікросоціуму, а з іншого — активного творця власної реальності в безмежному універсумі.

Література

1. Гендерний паритет в умовах розбудови сучасного українського суспільства. — К.: Український інститут соціальних досліджень, 2002. — 121 с.
2. Гендерні студії в літературознавстві: Навчальний посібник / За ред. В.Л. Погребної. — Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2008. — 222 с.
3. Кісь О. Моделі конструювання гендерної ідентичності жінки в сучасній Україні / О.Кісь // Незалежний культурологічний часопис "І". — 2003. — №27. — С. 37—59.
4. Слапчук В. Дикі квіти: Роман / В. Слапчук. — К.: Факт, 2005. — 296 с.
5. Слапчук В. Жінка зі снігу: Повість / В. Слапчук. — К.: Факт, 2008. — 278 с.
6. Слапчук В. Сліпий дощ: Роман / В. Слапчук. — К.: Факт, 2003. — 336 с.

Yeremenko O.R., Kobyliaikova G.V. *The feminine models of gender identification in the novels of Vasyl Slapchuck. The feminine models of gender identification in the novels of Vasyl Slapchuck as one of the most outstanding representatives of modern Ukrainian prose are analyzed in the article.*

Key words: gender, the gender identity, the models of gender identification.