

**ДИХОТОМІЯ «СИЛА – СЛАБКІСТЬ» У ГЕНДЕРНОМУ АСПЕКТІ
(НА МАТЕРІАЛІ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ СТЕПАНА
ВАСИЛЬЧЕНКА)**

У статті за допомогою ґендерного підходу аналізується дихотомія «Сила – Слабкість» у драматичних творах українського письменника Степана Васильченка, в яких відображено специфіку того соціально-рольового статусу, яким є ґендер, в локальних умовах, з огляду на критичне переосмислення популяризованої наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. козацької міфологеми та перехід автора від романтичної ідеалізації героїчної козацької минушини до психоаналізу ключових персонажів. Культурно-символічні аспекти ґендеру розглядаються поза стандартними рамками «чоловіче як домінантне» та «жіноче як вторинне».

Ключові слова: українська драматургія, Степан Васильченко, ґендерний аспект, ґендерний психоаналіз.

Ця розвідка є спробою дослідити ґендерні аспекти творчості українського письменника Степана Васильченка; актуальність роботи зумовлена відсутністю спрямованих подібним чином досліджень його творів. Задля досягнення поставленої мети необхідно проаналізувати культурно-символічні аспекти ґендеру, абстрагуючись від стандартних ототожнень «чоловіче – позитивне (домінантне)» та «жіноче – негативне (вторинне)». Необхідно також мати на увазі, що С. Васильченко розглядає специфіку соціально-рольового статусу, яким є ґендер, у локальних умовах.

Ніла Зборовська зазначає, що гетерогенна відмінність не передбачає обов'язкового ототожнення поняття «жіноче» як пасивного і т.п. з жінкою, так само, як і «чоловіче» як активного і т.п. начала з чоловіком – на відміну від усталеної бінарної опозиційності, яка є підґрунтям класичної дихотомічної структури, де уявлення про «чоловіче» та «жіноче» породжують стереотипні смислові ряди: активність – пасивність, душа – тіло, культура – природа тощо [6, с. 11]. Зокрема, аналізуючи прозу І. Нечуя-Левицького з точки зору ґендерного підходу, дослідниця приходиться до висновку, що в багатьох випадках українська література пише про фемінний характер української чоловічої вдачі, що пояснює пасивну, безхарактерну поведінку, та маскулітний характер жіночої поведінки в українському селянському світі; таким чином, чоловіча репрезентація активної та войовничої України поступово втрачає свою позитивність через критичне переосмислення популярної на зламі ХІХ та ХХ ст. козацької міфологеми [6, с. 13-15].

У драматичних творах Степана Васильченка спостерігаємо саме довготривале відсторонення від романтичної ідеалізації героїчної козацької

минушини на користь психоаналізу «невідбутої жінки на тлі нереалізованого національного буття» [6, с. 124]. Можемо сказати, що подібна зміна пріоритетів для Степана Васильченка, який перебував у перманентному пошуку сталого творчого шляху, зумовлена інфантилізацією сучасного йому суспільства, яке потерпало від браку ґендерної та соціальної синергії, перейняте передчуттям катастрофи відкинення від родинно-родової культури в умовах неминучих соціополітичних зрушень початку ХХ ст. Тип колективного інфантила Васильченко відводить Максимові – головному персонажеві п'єси «Недоросток», створеної на основі народного жарту; Максим прозваний Недоростком не стільки через свій невеликий зріст, скільки через ірраціональні дитячі витівки, які викликають сміх у його сусідів. Від матері, яка фактично й дала йому виховання, він успадковує нарцисизм, виставлення власних вад у привабливому світлі та приписування собі відсутніх від початку чеснот. За характеристикою Марусі, Максимової сестри, матір його «розпестила змалку», через що він «жирує раз у раз, як теля в спасівку» [2, с. 95]; фактично замість належного виховання й загартовування Максим отримує від матері й сестри ратифікацію будь-яких своїх вчинків, незважаючи на всю їхню абсурдність та непослідовність.

Значущим чинником є те, що в п'єсі «Недоросток» відсутній образ батька, відтак головний персонаж виховується жінками – матір'ю, сестрою і згодом дружиною. Мати виплекала в Максимові не лише дитячу модель поведінки, а й нездоровий потяг до казок, до занурення в альтернативну реальність, що стимулює до часткового ескапізму. Зокрема Недоросток вдається до захисту з боку жіноцтва – від реалій він ховається то за матір, то за дружину; його своєрідним девізом є рядок із жартівливої пісеньки – «Біля твого, жінко, боку не боюся їжачка» [2, с. 117]. Цією рисою Максим нагадує персонажа Васильченкової одноактівки «Куди вітер віє» Корецького, який від воєнного лихоліття затуляється живим щитом – або сестрою, або дружиною. В образі Корецького Васильченко втілює загальні настрої частини чоловічого населення України 1918 року, представники якої не могли не лише визначитися в соціополітичних уподобаннях, а й знайти в собі мужності зі зброєю в руках захищати які б то не було притаманні їм погляди, надягаючи маски юридичних або хворих. Щоб уникнути гетьманської мобілізації, Корецький намагається переконати в своїй тяжкій хворобі не лише родину, а й себе самого, перебуваючи в такому фальшивому становищі протягом всієї дії. Авторитет Корецького як голови сім'ї (точніше – його відсутність) Васильченко показує в комедійному світлі: Корецький, який фактично не є явним господарем у власному домі, часто конфліктує з двома непокірними родичками – дружиною та сестрою, які своєю недалекоголядною поведінкою наражають господаря та квартиранта на неприємності. Нівелювання Корецького як голови родини бачимо вже на початку п'єси, коли пані Корецька та панна Ліза повертаються з прогулянки під враженням приємної зустрічі з офіцерами:

Корецький. Де вас дідко носить до цього часу? В кімнаті не прибрано, квартирант і досі без чаю, – а вони десь безвісти позабігали. (На його не звертають уваги).

Пані Корецька. Ліза, ти що надінеш?

Панна Ліза. Я?.. (Швидко.) Знаєш, Катя, він уже уживав мене (мрійно приплющує очі) “сестриця”. (Рішуче.) Я думаю одігись сестрою.

Корецький (насторожено). Куди це збираєтесь?

Йому не відповідають. Обидві заклопотано крутяться по кімнаті, лихорадково пудряться, дістають флакончики з пахощами, визираються в зеркало. (...)

Корецький (кричить). До кого я говорю? – до вас, чи до стіни?

Пані Корецька (спокійно). Чого ти кришиш?

Корецький. Я питаю: куди ви оце прибіраєтесь?

Пані Корецька. Ну, а тобі що до того? – лежи собі, коли лежиш. (...)

Корецький (люто). Та що це за розпуста така... Скидай мені зараз свої наряди! Став самовар! Я тебе швидко візьму в руки. Став, кажу, самовар зараз!

Пані Корецька (свариться пучкою, стиха, погрозливо.) Тсс. Не дуже. Минулося. (Спокійно.) Не великі пані – і самі можете поставити собі самовар, а ми з Лізою будемо пити чай там... [1, с. 378–379, 383–384].

Не здатний самотужки вгамувати непокірних родичок, Корецький приймає рішення перекласти свої хатні проблеми на плечі військової влади, погрожуючи дружині та сестрі, які з усіх сил захищають представників «єдиної неділимої» й фліртують з ними: «Прийде на вас Петлюра! він вам покаже “нежн्या лобзанья!” – Як приварить двадцять п’ять шомполів, будеш тоді пам’ятати, коли тобі офіцери ручки цілували! <...> (Люто.) А ті! ті! Ще звиваються – офіцери! На фронті кров ллється, люди гинуть з голоду, – а вони... “нежн्या лобзанья” заводять, ручки цілують... (Грізно.) А воювать! воювать, чортові душі!» [1, с. 384]. Коли ж ображена офіцером пані Корецька злоститься на «добровольців» і починає відверто симпатизувати Петлюрі, Корецький східно завважує: «Бачу – вітер вже повіяв із другого боку! – Це щось має значити!» – й негайно починає захищати гетьмана та «добровольців», аби піддразнити дружину [1, с. 390–391].

Несподівано мілітарні настрої захоплюють Корецького, змушуючи його подумки стати прихильником республіканської армії: «Куди йому з своїми свистунцями проти українців? Українці ідуть за народ. Вони ідуть босі й голодні, але дружно ідуть. А добровольці що? Тільки уміють за панночками бігати та п’янствувати. Золоті погони поначіплювали, шпори, галіфе... Ні, в Петлюри нема цього: там що козак, що старшина – всі одинакі: одно їдять, однаково ходять, одним духом дишуть...» [1, с. 385]. Найкумеднішим у даній ситуації є не сама диференціація між сповненими громадського пафосу словами Корецького та його поведінкою, а той факт, що Корецький в приході Армії УНР бачить порятунок від утиску з боку своєї ж таки родини. Залишаючись на самоті, Корецький уявляє себе героїчним вояком – «сильно потягається, як людина засижена, і починає робити

енергійно гімнастичні рухи; задоволено засміявся. Далі вирівнявся і, одбиваючи ногу туфлями, починає по кімнаті марширувати, (...) виробляє фехтувальні вправи» [1, с. 389]. Та лиш зачувши чийсь кроки за дверима, Корецький «закусив губу, зігнувся, легенькими стрибками добіг до ліжка, з розгону перекрутився на йому і затих, знову прибравши хворий вигляд. Кашляє старечим, хворим голосом: кахи-кахи-кахи...» [1, с. 390]. В наскрізь фальшивому становищі виступає він у подальшій сцені зустрічі з офіцерами, котрі дозволяють собі деякі вільності в поведженні не лише з панною Лізою, а й з Корецькою, при цьому не помічаючи «хворого» чоловіка, який свою нездатність на висловлення «мізерних претензій, законність яких всіма визнана», виявляє в неспроможності поставити непроханих гостей на місце. Відсутність найелементарнішого почуття власної гідності Корецький виявляє в свідомому самовдаванні дурнуватою блязною, розігруючи принизливу комедію:

К о р е ц ь к и й. Господін офіцер, дозвольте ще вас запитати... не в гнів вам... Скажіть, з вашої ласки: ото у вас рушниця? (Боязко показує рукою на шаблю, що привішена в офіцера збоку).

О ф і ц е р (сміється). Нет – это же шашка.

К о р е ц ь к и й (боязко). А вона ж тут (сміється) не вистрілить?

О ф і ц е р. Чудак вы, видимо.

К о р е ц ь к и й. Я в йому не розбираюся... Боюся... І, господи, як боюся всякої зброї! [1, с. 396].

Подібним чином і «недоросток» Максим всіма силами прагне самоствердитися в якості впливового чоловіка, господаря в своїй хаті й пана над власною жінкою – навіть незважаючи на те, що він, повністю підконтрольний матері (до речі, інфантильний не менш від сина), досі подитячому боїться грому та попри всі похвальби та погрози «провчити жінку», змусити її себе шанувати, навіть «до плеча їй не дістане». На відміну від «маскувальної», награної юродивості Корецького, Недоросткова юродивість є натуральною.

Найвлучнішу характеристику Недоросткові дає сама Марта: «Трудно з Максимом» [2, с. 84]. Її образ протилежний образів здитинілого чоловіка. В перших двох діях п'єси Марта видається мовчазною та неговіркою, виправдовуючись тим, що «дома була весела та співуча», але «одгуляла своє»; також ми бачимо, що Марта встигла забути про те, що вона «в своєму селі всіх парубків борола» і «шапки з них здіймала», називаючи ті спогади «дурощами» [2, с. 83]; нині ж вона продовжує, покійно зносячи чоловікові примхи, тягти на собі хатню роботу, скинуту на неї свекрухою. Нема нічого дивного в тому, що Присьці здається, ніби Марта сміється з їхньої родини; насправді та мовчки зносить витівки Максима, щиро не розуміючи, «нащо воно таке заведено», проте власними сумнівами стосовно його поведінки Марта не ділиться ні з ким: «а розпитати кого-небудь не насмію» [2, с. 84]. Відсутність осуду, неможливість адекватного погляду на власні дії підбурює Максима на постійні безглузді вчинки. Марусину пропозицію поскаржитись

на Максима єдиній авторитетній для нього людині й передусім єдиній авторитетній для нього жінці – матері – Марта боязко відхиляє, розуміючи, що скарги залишаться без відповіді.

В третій дії п'єси Марта без свого чоловіка постає перед своїм родом, який гуляє в корчмі, при цьому ведучи поважну бесіду. Здавалося б, за Мартою стоїть великий та могутній рід – але весь той рід здається й опускає руки, коли його безпеці та спокою загрожує один-єдиний борець-зайда; тобто не лише один Недоросток ховається за дружину, але цілий рід ховається за жінкою, начебто давно вже від нього відірвану, приналежну тепер до іншого соціально-територіального утворення – тут маємо справу зі спільнотою недоростків. Так, п'яничка Хома, який на словах удає з себе борця, ховається під столом від справжнього борця, який, принижуючи гідність його родичів-чоловіків, заграє з його дружиною – хапає, цілує, веде до танцю, причому за нею йдуть інші жінки; чоловіки ж мовчки спостерігають за тим, що відбувається: «А як він твою жінку поцілує? – Битиму. – Кого? – Жінку» [2, с. 103-109].

Тут знову Васильченко апелює до теми домінанти сили, до того примату сильного чоловіка, який виведено в п'єсі «Куди вітер віє», де Корецький вдає з себе наївного дурника, варто лиш на обрії з'явитись офіцерові російської добровольчої армії під руку з дружиною самого Корецького; чоловічі персонажі п'єси «Куди вітер віє» в разі військової загрози ховаються за жінок, які намагаються їх, хоч і в жартівливій формі, вивести на оборонні лінії. У третій дії «Недоростка» бачимо, що жінки зі своїми чоловіками поводяться «як худоба»; захожий борець відіграє роль своєрідного каталізатора заворушення в жіночій спільноті, провокатором мовчазного бунту проти чоловічого домінування.

На відміну від чоловічого зібрання, Марта не лише не побоялася кинути виклик борцеві, але й перемогла його в двобої. «Викуплений од сорому» рід проводить Марту словами «Ідь з гори та в долину, та на свою Україну» [2, с. 109]. Архетипальний образ України за п'єсою «Недоросток» – жінка, яка тимчасово віддала потенціал власної сили на поталу боязким недоросткам, та, розгорнувши його, завдає нищівного удару гнобителям минулим, нинішнім і майбутнім.

О. Забужко [4] посилається на Г. Грабовича, який, на думку авторки, вперше спостеріг підставову характеристику українського гендерного світу, зокрема аналізуючи виворонений Шевченком міф України, що вилилося в наступний роздум: «Глибинна структура, яка розкривається в русі сюжету, показує світ, розчахнутий надвоє, світ фіксованої асиметрії, без жодної надії на примирення. Прокляття цього світу полягає в непримиренній суперечності чоловічої та жіночої сторін, в неможливості їх об'єднання для дальшого продовження роду й розвитку» [4]. Спостереження за сюжетною динамікою п'єси Степана Васильченка «Недоросток», яка нібито претендує на роль ілюстрації роду як «неминучої перемоги жіночого начала над чоловічим» [6, с. 42], може підвести до подібних висновків, проте фінал все-

таки дає надію на те, що «фіксацію асиметричності» чоловічого й жіночого начал може і мусить бути дестабілізовано – в ім'я подальшого «продовження роду й розвитку» – але лише за умови підкорення одного потенціалу іншому. Жінка або, «щойно герой намагається її “осідлати”, як Хома Брут сотниківну, обертається проти нього караючою силою» [5], втілюючи «гоголівський архетип», або ж визнає власне безсилля й переходить під захист помноженої чоловічої сили [6, с. 42]. На часі перший варіант видається найбільш вірогідним – зокрема з огляду на те, що українська література, успадковуючи традиції українського фольклору, часто ставить на меті з'ясування родинних ситуацій, в яких жінка «домінує над чоловіком, а то й побиває за його “ледачість” тощо, як це є в українській народній творчості» [6, с. 94], – мовляв, «такий є тип нашої суспільности і нашої культури» [6, с. 94].

Розводячи «по різні боки барикад» Марусю з Мартою та Пріську в «Недоросткові», у творі «Куди вітер віє» Васильченко жіночі образи подає, як справедливо зазначає З. Нестер, у відверто непривабливому світлі, з притаманним їм хамелеонством, виявленим по-жіночому. Дослідниця також вказує, що оскільки панна Ліза й Катерина Дем'янівна мало чим відрізняються одна від одної, автор однаковими комедійними засобами висміює певні риси характерів – наприклад, легковажну морально-естетичну поведінку, яка часом межує з розпусною [7, с. 125-127]. Ми бачимо, що панна Ліза – вочевидь, з огляду на свій молодий вік – не має сталих переконань і в усьому наслідує Корецьку: наприклад, на запитання офіцера «Почему же зто вы оставили нас, бедных, страждущих!», панна Ліза смутно відповідає: «Я без тьоти не могу» [1, с. 394], що свідчить про ратифікацію будь-яких Лізиних вчинків з боку Корецької.

Ще не заручившись підтримкою з боку толерованих «золотопогонників», Корецька й панна Ліза погрожують чоловікам: «Та дивіться: як вернемося, то щоб було мені тут чисто, поприбрано, попідмітано. Посуда перемиита, самовар готовий стояв на столі, вичищений, як огонь! (...) Годі нас підганяти – тепер і ми вас запряжемо» [1, с. 387-388]. Обурення Корецької чоловіковим образом життя є цілком виправданим: «Робить не робиш, тільки лежиш (...) Стій, ось прийде Петлюра, то він тебе швидко підійме (...) “Больной, больной”, а реве, як із бочки» [1, с. 391-392]. Подібні ескапади Корецького можна розглядати як захисний механізм, який дає змогу уникнути визнання власного слабкості й зберегти душевну рівновагу навіть за умов позбавлення свободи, свого Я.

У російській мові Корецький вбачає щит від вербальних атак на його систему переконань: «Це мене не торкається, я знать нічого не хочу – я бальной...» [1, с. 377]; коли ж дружина невдоволено запитує його: «Тебе ось гетьман дуже мобілізував?», – Корецький «підскакує, як уколотий голкою, люто кричить: “Но я же ведь бальной! Бальной! Я тебе русским языком говорю, что я бальной!”, після чого «смутно повертає голову до стіни», «гірко» видаючи репліку «I его – жена! Его – законная жена!» [1, с. 392].

На відміну від Максима («Недоросток»), приниженого і впокороного жінкою, Корецький наприкінці дії отримує змогу набути більш-менш гідного чоловічого обличчя, коли місто займає республіканська армія: на очах глядачів Корецький «робиться з малороса українцем». Взагалі ж він, як і вся його ідейно «безхребетна» родина, не має усталених симпатій чи антипатій, висловлюючи цілковиту байдужість до тих обставин і персон, від яких на часі залежить доля українського народу. На відміну від свого квартиранта, студента Коломійця, який є послідовним прихильником республіканців, непостійні в своїх політичних симпатіях Корецькі з блискавичною швидкістю «міняють шкуру» в ситуаціях дріб'язкового з'ясування стосунків. Персонажі хамелеонськи міняють національну приналежність так само легко, як одяг: наприкінці п'єси, коли війська УНР займають Київ, Корецький – «малорос», який має «полное право» коли схоче «українцем зробитися» [1, с. 385], – віддає дружині та панні Лізі наказ убраться в українські костюми, що ті з радістю виконують.

В цілому, за визначенням З. Нестер, провідною викривальною рисою комедії є національно-політична безликість [7, с. 126], але варто зазначити, що Васильченко таврує слабкість не лише соціополітичної, а й родової самоідентифікації, відкинення причетності до кровноспоріднених людей перед лицем загрози імпортованої революції.

За слушним зауваженням Н. Зборовської, в моделі «українська покритка – чужинець» ситуація набуває символічного національно-історичного сенсу, коли покритка, жінка «битого народу», є уособленням поневоленої та «піддуреної» України (як, наприклад, в поемі «Катерина»); чужинець-гнобитель же втілює ідею чоловічої влади, посиленої імперською законністю [6, с. 51-52]. На думку О. Забужко, жінка-покритка є архетипальним образом України, який проймає фактично всю Шевченкову творчість [4]. Васильченко ж намагається уособити Україну в сильній жінці, матері нації. Цю націю він у комічній формі виводить слабкою, готовою здатися навіть тому ворогові, сили якого кількісно нижчі, зате вигляд більш загрозливий. На відміну від Катерини та Лізи Корецьких, ладних підлягати домінуванню кожного, хто виявить більшу силу, «недоросткова» Марта обеззброює тих, хто намагається її пригнобити, й дає відсіч тим, хто зазіхає на її гідність, обстоюючи власну гідність і самодостатність всіма доступними засобами: «од лукавого хрест має, а од лихого чоловіка чумацька люшня лежить у возі». За декілька десятиліть по Шевченкові Васильченко бере реванш, в образі Марти виводячи Україну, яка дає гідну відсіч усім кривдникам.

Література:

1. Васильченко С. Куди вітер віє / Степан Васильченко // Українська драматургія. Золота збірка / передм. і комент. І. Бондаря-Терещенка. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. – 416 с.

2. Васильченко С. В. Твори. В 4 т. Т. 3. / С. В. Васильченко. – К. : Вид-во АН УРСР, 1960. — 526 с.
3. Грабович Г. Шевченко як міфотворець / Г. Грабович. – К. : Рад. письменник, 1991. – С. 68 – 69.
4. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х [Електронний ресурс] / О. Забужко. – Режим доступу : <http://exlibris.org.ua/zabuzko/index.html>
5. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – 4-е вид. / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2007. – 148 с.
6. Зборовська Н. Феміністичні роздуми: На карнавалі мертвих поцілунків / Ніла Зборовська, Марія Ільницька. – Львів : Літопис, 1999. – 336 с.
7. Нестер З. Гумор і сатира в творчості Степана Васильченка / З. Нестер – К. : Вид-во АН УРСР, 1962. – 150 с.
8. Нойманн Э. Психоанализ и искусство / Э. Нойманн, К. Г. Юнг. – К. : Ваклер, 1998. – 304 с.
9. Шевченко Т. Г. Кобзар / Т. Г. Шевченко. – К. : Дніпро, 1985. – 622 с.
10. Юнг К.Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М. : Ренессанс, 1991. – С. 95-129.

А. Божук. Дихотомія «Сила – Слабкість» в ґендерном аспекте (на матеріалі драматических произведених Степана Васильченка)

В статтє при помощи ґендерного подходу анализується дихотомія «Сила – Слабкість» в драматических произведених українського писателя Степана Васильченка, в котрих отображена специфика того соціально-ролевого статусу, котрим являється ґендер, в локальних условиях, с учётом критического переосмысления популяризированной в конце XIX – начале XX вв. казацкой мифологеми и перехода автора от романтической идеализации героической казачьей старины к психоанализу ключевых персонажей. Культурно-символические аспекты ґендера рассматриваются вне стандартных рамок «мужское – доминантное» и «женское – вторичное».

Ключевые слова: украинская драматургия, Степан Васильченко, ґендерный аспект, ґендерный психоанализ.

A. Bozhuk. The "Power – Weakness" dichotomy in gender aspect (on the material of Stepan Vasylichenko's plays)

The paper analyzes from gender point of view the dichotomy "Power vs. Weakness" in dramatic works by Ukrainian writer Stepan Vasylichenko who reflects in them the special feature of gender as a social role at local conditions considering that Cossack's myth popularized in the late 19th and early 20th centuries have been critically recomprehended and the author has turned to psychoanalyses of main characters instead of romantic idealizing the heroic Cossacks' old times. The cultural and symbolic aspects of gender are considered out of standard limitations "male as dominant" and "female as secondary".

Key words: Ukrainian dramatic art, Stepan Vasylichenko, gender aspect, gender psychoanalysis.