

3. Самчук У. Щоденник (1941–1943 рр.) / У. Самчук // Наукові записки. – Тернопіль : ТДПУ, 2000. – Вип. VI. – С. 124–148. – (Серія «Літературознавство»).
4. Танчин К. Щоденник як форма самовираження письменника : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / К. Танчин ; Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. – Тернопіль, 2005. – 20 с.

Статья посвящена исследованию своеобразия типологии и поэтики «Дневника (1941–1943 гг.)» Уласа Самчука. Исследованы особенности индивидуального творческого метода и стиля, специфика пространственно-временной организации, что позволило рассматривать произведение как оригинальный тип дневникового повествования, который сочетает признаки магистральных направлений развития жанра дневника XX века.

Ключевые слова: *дневник, жанр, документальность, поэтика.*

This article is devoted to the investigation of typology and poetics originality of Ulas Samchuk's "Diary (1941–1943)". It investigates peculiarities of individual creative method and style, specifics of its space-temporal arrangement that gives opportunity to consider the work as an original diary narration type which combines features of main trends of diary genre development in the XIX century.

Key words: *diary, genre, documentary style, poetics.*

УДК 821.161.2–31:82.09

Оксана Філатова

ПРОБЛЕМА ГЕНДЕРНОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ В РАДЯНСЬКИХ СЮЖЕТАХ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІСТИКИ 1930-Х РОКІВ)

У науковій розвідці на матеріалі української романістики 1930-х років здійснено спробу простежити схему нівеляції усталених гендерних взаємин, а точніше – зміну традиційної ролі жінки в сім'ї та соціумі.

Ключові слова: *роман, гендер, образ, ідентичність, тип, «нова» реальність.*

Про суперечливу літературу в драматичному контексті тридцятих років ХХ ст., порівняно з попереднім періодом, наразі пишуть значно більше. В основному аналітико-теоретичне вивчення «протоканону» (Г. Гюнтер) соціалістичної літератури базується на конкретній персоналії, або ж, навпаки, має характер загального огляду. Окремі інтерпретаційні підходи знаходимо в контексті глибокої ревізії ключових засад тоталітарної культури й соцреалізму, зокрема: визначення жанрових особливостей соцреалістичного роману [2], обґрунтування зв'язків соцреалізму з модернізмом і авангардом [3], характеристики мілітарної парадигми літератури соціалістичного реалізму [5], з'ясування генези, специфіки розвитку й трансформації соцреалістичного канону [13], у контексті перегляду офіційного проекту так званого «трудового епосу» тридцятих років [4], відстеження поетапності формування соціалістичної доктрини еросу [11] тощо.

Об'єктивне й неупереджене осмислення відображеного в літературі соцреалізму комуністичного експерименту над суспільством і людиною потребує наукової рефлексії низки питань, серед яких і проблема гендерної трансформації. Відтак, не претендуючи на всебічність історико-літературної обсервації, ставимо собі за мету на матеріалі української романістики 1930-х років простежити схему нівеляції усталених гендерних взаємин, точніше – зміну традиційної ролі жінки в сім'ї та соціумі.

Плани модернізації людини, маніфестовані комуністами після захоплення влади, реалізовувалися за рахунок вилучення з кола легітимних достовірностей власне людських визначень буття, формування нових поведінкових комплексів і моделей у повсякденну практику тощо. З метою утвердження цілковитого диктату над *modus vivendi* радянської людини тоталітарна система вдавалася до деструктивних маніпуляцій в приватній (особистісній) сфері. Іншими словами,

здійснювала експансію на людську тілесність, підпорядковувала її своїм прагматичним цілям.

Нівеляція традиційних практик життя, традиційних гендерних ролей, в пореволюційні роки призвела до формування певної уніфікованої моделі статі, в якій соціальні ролі жінки й чоловіка поступово ставали ідентичними, Своєрідним маркером для розподілу суспільних ролей виступала біологічна відмінність між статями (яскравим прикладом тут може слугувати радянська стрічка «Весілля в Малинівці», у якій командир червоного загону характеризує головну героїню Оксану «звичайною людиною, тільки з косою»). Нова, радянська, гендерна політика утверджувалась під відомим лозунгом «Геть кухонне рабство!», що мала на меті радикально змінити традиційні засади патріархальної сім'ї та роль жінки в ній. Артикульовані мотиви звільнення жінки від тягара 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.

Аналіз сюжету й композиції соцреалістичних текстів засвідчує, що в українській літературі кінця 1920–30-х років поступово трансформуються традиційні жіночі образи, у художній простір входять нові персонажі, репрезентуючи нову етику й цінності. «Жінка біля станка, в шахті й видобувному кар'єрі, жінка, залучена до найважливіших фізичних робіт (тобто те, що диктувалося гострою економічною необхідністю в розореній війнами й революціями державі), – ці образи підносилися авторами як пожаданий ідеал» [1, 256].

В унісон ідеологічній метафориці у літературі моделюється позитивний жіночий тип – тип жінки маскулітної, позбавленої традиційних, далеких від будь-якої ідеології, атрибутів краси й жіночності; ідейного спільника, товариша в боротьбі й роботі (наприклад, образ Вольги Босої в «Першій весні» Г. Епіка, Наталки в «Недузі» Є. Плужника, Олени Самойлович у романі «Звільнення жінки» Є. Кротевича, Тетяни Довгопол з «Історії радості» І. Ле, Марії з роману «Тинда» Д. Гордієнка та ін.). Жінка залучається до праці, зокрема й до найважливішої у фізичному плані, до громадської активності. Значно зростає її суспільна значущість, що супроводжується розширенням кола обов'язків та посиленням відповідальності. При цьому особисті, глибоко інтимні почуття й переживання жінки-товариша поступаються ідеї революційного перетворення світу, що набуває смислу її життя.

Скажімо, в романі О. Копиленка «Народжується місто» звертають на себе увагу ідеологічно вмотивовані образи позитивно маркованих героїнь-трудівниць та художня оптика їхньої експлікації. У системі ідейно-естетичних координат

твору бригадир молодіжної бригади Рая Душа, десятниця Таня Кааб, муляр Маріам – люди однієї, але полум'яної пристрасті, пролетарської ідеї, яка повністю організовує існування їхнього буття. Це люди фанатично реалізованого проекту, форсованого на межі вищої емоційної та фізичної напруги, перетворення життя заради комуністичного грядущого. Свідомість жінок – «нова», «духовна» – формується в боротьбі зі старими канонами, буржуазною мораллю, ігноруючи природні людські (швидше жіночі) потреби, гартується в боях на «новому» «трудовому фронті».

Ударна праця робітниць на будівельних майданчиках міста Стальгорода, попри неймовірні побутові труднощі, несприятливі погодні умови («...до столу підійшли дві дівчини ...вони були обидві босі. Червоні, міцні литки з-під надто коротеньких спідниць виглядали мов два вироблені червоні бруски. А нижче жирна грязюка, свіжа і блискуча. Литки сіпалися після холоду, тремтіли. Дівчата стояли міцно і впевнено. Пояснили, що віддали латати свої чоботи, а шевці вже півтора тижні тримають» [8, 14]; «В цьому тимчасовому будиночку і речі навіть були тимчасові. В другій кімнаті, куди вийшла Рая, столи стояли нерівно. Вони ніби гуляли і забули стати на місце. Вони жили самостійно. Голі столи й гола шафа серед низьких голих стін, на які безжалісною рукою Галі понаколювано якісь папірці, нотатки. Присмокталася до сірої стіни й блискуча скринька телефону» [8, 6]) уподібнюється мистецтву, натхненній творчості – ліричній пісні, «найкращій картині у світі, найкращій поемі», що народжуються з суми колективних зусиль. Система жіночих образів, використана письменником для змалювання праці, підкреслює естетичну сторону колективної праці. Складне реальне сьогодення постає в ілюзорному антуражі «світлого майбутнього» – романтизованого та ідеалізованого.

Сенс буття героїнь роману О. Копиленка становлять санкціоновані колективом і владою виробничі завдання, вони дуже легко приносять у жертву особисті інтереси інтересу громадському. Власне кажучи, відбувається парадоксальний процес асиміляції індивідуального «я» (внутрішнього) з надособистим (зовнішнім) та самоідентифікація з частиною могутнього цілого – колективного «ми». Скажімо, вагітна працівниця ідальні Марфа навіть перед пологами залишається на своєму «посту», попри те, що «закон давав їй відпустку, але вона не хотіла покинути роботу і працювала уперто, навіть урочисто». Народивши сина Сталіка, жінка не відривається від робітничого колективу – продовжує виконувати свої обов'язки, планує «влаштувати на будівництві октябрини». «На старості літ» мати інженера Павлюка йде працювати до робітничої ідальні не задля заробітку, а тому,

що «треба ж у громадському житті справжнє місце мати». Власне, так само поводить себе Уляна, героїня іншого роману О. Копиленка «Визволення», яка без допомоги чоловіка виховує трьох дітей. Сільська жінка, що звикла до самостійного ведення домашнього господарства, раптом захоплюється громадськими справами. *«Вона... з охотою агітувала бабів, з дотепом, жартом, усмішечкою, промовою тягла жінок записуватись у кооператив»* [7, 134].

Артикулюючи любов до «книжки, фізкультури і Стальгорода», категорично, з позицій революційного максималізму, відмовляється від родинних почуттів і цінностей донька професора Таня Кааб. У сім'ї інтелігентів дівчина «скоріше почувала себе квартиранткою, ніж дочкою. Навіть іноді натякала, особливо Всеволодові (старшому братові. – О. Ф.), що родинні і братні почуття – річ умовна. *«Родичами можуть бути ті люди, з якими є спільні погляди на сучасність, а не спільність крові»*. У раціоналістичному проекті життя кращої десятиці Тані Кааб, як і в світоглядних позиціях «командира ударного комсомольського батальйону» Раї Душі, запрограмованих на служіння високій ідеї «щасливого майбутнього», кохання, сім'я, діти ідентифікуються атавізмом минулого.

Глибокі внутрішні почуття персонажів О. Копиленка зазвичай розчиняються в атмосфері трудових звичаїв колективу, ентузіазму й самовідданої праці. Скажімо, автор уважно, не менш (а, мабуть, більш), ніж про жіночі якості, розповідає про трудові, професійні якості молоді й гарної десятиці Тані Кааб. *«Людська енергія й праця захоплювали Таню, – характеризує її автор. – Вона з жалем покидала новий, свіжий, закінчений будинок». Робочий одяг, у якому дівчина з подругою Раєю «мов опудала стоять», не хоче промінати «на найкращу бальну сукню», бо ж не зможе її «одягнути... завтра на роботу, яка цікавить... найбільше»*. Тетяна так само, як і Рая Душа, впевнена, що «революція зробила з кохання другорядну справу», і найбільше турбується «невже не привезли досі алебастру?». Зображаючи дівчат-комсомолок, автор не заглиблюється в їхній внутрішній світ, здебільшого подає образи в зовнішніх проявах характеру, акцентуючи, зокрема, на ідейній переконаності у вищу доцільність справи побудови «світлого майбутнього», колективізм як нормі поведінки й домінанті самосвідомості.

Подробиці народження любовних стосунків Тані й Микити Павлюка, муляра Івана та бригадира Раї залишилися в романі «Народжується місто» О. Копиленка не прописаними, не кажучи вже про абсолютне табу на показ еротично-сексуальної сфери. Ігнорування чуттєвого кохання, пристрастей формує у творі образ асексуальної жінки, стирає відмінності між статями, утверджує ідеал жінки-борця, трудівника, воїна.

У гушці суспільного життя та класової боротьби формується характер головної героїні роману «Історія радості» І. Ле. Відповідно до усталених формул соцреалізму автор моделює схему поетапного становлення особистості Тетяни Довгопол – позашлюбної дочки матері-одиначки. І. Ле скрупульозно з певною деталізацією відображає шлях жінки: від наймитування, кухарювання в грабарській артілі, участі у громадянській війні (вона доправляла червоним військам документи про наступ денікінців) до організації та головування в колгоспі, до участі в громадському житті й рідної Чепеліївки, і держави в цілому (як учасниця наради передовиків сільського господарства Тетяна їде до Москви. – О. Ф.). Типовий образ жінки-героїні «переможних буднів» Тетяни Довгопол (так само, як і Вольги Босої з «Першої весни» Г. Епіка, Катрі з «Чорнозему» О. Демчука, Люби-трактористки з «Маяка» С. Добровольського, подруги головної героїні Ольги з однойменного роману Я. Качури – Катрі, героїнь повістей К. Гордієнка Ладьки й Атаски), відповідно до регламентованих норм соцреалістичного методу, моделюється автором у процесі постійного зростання, в особистісній еволюції, прикметні ознаки якої виявляються на рівні мотивації поведінки та діяльності, рідше – на психологічному рівні внутрішніх рефлексій.

Звернімо увагу на той факт, що в романі вербалізована концепція особистості «нового», радянського, типу жінки-селянки, «історія радості» якої набуває істинного смислу не стільки у спокійному сімейному оточенні й затишку, у власне людських потребах і прагненнях (відомо, що в Україні завжди панував культ жінки-матері, жінки-берегині роду й споконвічних традицій. Такими поставали класичні для української літератури характерологічні типи жінок у творах письменників ХІХ ст. – О. Ф.), скільки у «творчій праці», «культурному житті» та активній громадській діяльності для людей «села, району і всієї країни» [9, 95]. Розірвавши пута, що прив'язували її лише до родинного вогнища, домашніх клопотів, Тетяна досягає найвищого рівня свідомості й покладає на себе вже нові, регламентовані державою обов'язки: *«Переворот людської душі вона почне. Це не тільки наділ землі, не тільки свідомість державної відповідальності за ту землю, не тільки героїзм на фронтах боротьби з буржуями, з петлюрівськими бандами. Це продовжується революція!.. Людину доробляти треба революцією душі»* [9, 44–45]. Інакше кажучи, особисто-інтимне в житті героїні роману підмінюється соціальним, що в свою чергу детермінує нові орієнтири поведінки, нову сферу побутування індивідуального «я».

Таким чином, уперше зображений в українській літературі ідеологічно вмотивований образ передової селянки, голови колгоспу Тетяни Довгопол, сигналізував про появу нової

активної одиниці радянського соціуму – жінки-«громадянина соціалістичної вітчизни», рівноправного члена великого колективу. Цілком очевидно й те, що окреслений автором тип позитивної героїні – людини, яка *«досягла своєї цілі, висотою поставленої мети, силою і благородством характеру, вихованої боротьбою за соціалістичний ідеал»* [12, 329], – ставав авторитетом, прикладом, зразком для наслідування іншим.

Принагідно додамо, тип вродливої, сексуально привабливої жінки, яка найчастіше належить до «старого», буржуазного класу, згідно з ідеологічними канонами, подається в художніх текстах як тип жінки-спокусниці, «самиці», «стерви», «чорта, а не баби», в тенета якої може потрапити «свідомий партієць» і від якої не можна захиститися ні високою посадою, ні партійними білетом. Така жінка (Ірина Завадська з роману Є. Плужника «Недуга», Тамара з роману Д. Бузька «Голяндія», Галина з роману О. Копиленка «Народжується місто») дбає насамперед про задоволення особистих потреб, мріє про велике кохання, як у книжках, вдале заміжжя. Вона не усвідомлює смислу карколомних змін, перебуває в атмосфері міщанської байдужості до суспільних змагань, зрештою – намагається відгородитися від сучасності тощо.

Інший варіан, представлений у художніх текстах – жінка-вамп, хитрий і небезпечний ворог, який за жіночими чарами приховує суто меркантильні (часом злочинні) наміри. Стратегія її діяльності має доволі широкий діапазон: від звабливих усмішок, ніжних дотиків, що обіцяють насолоду, до відвертих спроб схилити на свій бік партійців, радянських спеціалістів (дружина директора заводу Русевича з роману Ю. Шовкопляса «Інженери», Васса з роману Г. Епіка «Перша весна»). Щоправда, образна матриця жінки-міщанки в літературі 1930-х років інколи набуває певних видозмін, як це, скажімо, відбулося в романі «Визволення» О. Копиленка. Головна героїня роману, дружина комуніста Петра Гамалії Мар'яна Сулима – тип самодостатньої, наділеної психологічною силою жінки, *«авантюристка й кабінетний вчений, балерина і філософ, Жорж Занд і Беатриса»* [7, 54]. Мар'яна прагне звільнитися від традиційних побутових відносин, вийти за межі свого статевого призначення й разом із «новими людьми, окриленими натхненням і ентузіазмом», реалізуватися в «оновленому житті». Стратегію «вписування» найбільшох особистих переживань героїні автор розгортає на основі ідеологічно освяченого проекту, в основі якого – перехід від індивідуального / міщанського (ним є заможне життя в сім'ї партократа Петра Гамалії) до колективного; інтегрування із зовнішньою авторитетною інстанцією (стосунки, у тому числі й інтимні, зі студентом Савою – сином Гамалії) та формування таким чином «активної життєвої позиції».

Поза ідеалізацією жінки-громадянина в українській літературі хронологічно означеного періоду виразно оприявнюються трансформаційні процеси у сфері усталених зразків співжиття чоловіка й жінки. Норми соціалістичної моралі унеможливлювали будь-яке автономне існування, маргіналізували приватну сферу, дискредитували інститут сім'ї та шлюбу. Сфера особистих почувань, людська душа і серце розглядаються в суспільстві, а відтак відображаються в літературі як буржуазний пережиток, непотрібний творцям побудови «світлого майбутнього». Якщо ж кохання, інтимні почуття персонажів локально потрапляють у центр сюжету, то вони заплямовані, принижені (скажімо, якщо йдеться про інтимні взаємини між вихідцями чужих класів) або підкоряються зовнішній силі громадського, соціального характеру. Іншими словами, еротичні імпульси, стихійна нерациональність індивідуального кохання підпорядковуються новим соціальним рефлексам – демонстративності аскези, утвердженню «колективізму», ідейності, конкретиці будівництва «нового світу».

Зокрема, у романі Є. Плужника «Недуга» майстерно відтворено актуалізовану в тогочасному соціумі тенденцію до нівелювання гендерних ознак, руйнації традиційної гендерної симетрії, витіснення сексуальності. Скажімо, шлюбні стосунки героїв Наталки та Івана демонструють задекларовану класовою мораллю модель партнерства, яка *«диктує якщо не утримання, то в кращому випадку суто фізіологічний підхід до сексуальних потреб (як до виключно тілесних функцій)»* [10, 81]. У свідомості чоловіка й дружини кохання асоціюється не з інтимною сферою двох, сповненою чуттєвої пристрасності й ніжних емоцій, а з легітимізованим ідеологічними вимогами класу так званим «коханням-товаришуванням», яке акумулює *«духовно-душевні елементи, що служать розвиткові й закріпленню почуття товарищескості»* та *«класовим завданням у момент боротьби й у момент будівництва комуністичного суспільства»* [6, 121–122]. Зрозуміло, що сексуальні стосунки як «священнодійство в ім'я продовження роду людського» (О. Матич) героями «Недуги» категорично ігноруються. У широкому діапазоні внутрішніх рефлексій, міркувань, дискусій щодо побудови «нового» суспільства концепт дитини й дитинства виглядає неактуальним.

Підсумовуючи наголосимо на тому, що фокус уваги в українській літературі вже з перших десятиліть радянського державотворення спрямований на формування панорамної моделі «нового» світу з ідеологічними характеристиками часу та образами «нової» реальності. Вдаючись до художнього відтворення моментів людського життя, письменники обумовлюють їх законами «класових суперечностей і боротьби». Фактор особистого, морально-етичного залишається

на периферії авторського аналізу або ж служить фоном, на якому розв'язуються гострі соціальні проблеми.

Література в унісон з політичною кон'юктурою репрезентує схему нівеляції усталених гендерних взаємин, точніше – зміну традиційної ролі жінки в сім'ї та соціумі. У сюжетиці радянської прози домінує відтворення ритуалізованого процесу руйнації «старого» й народження «нового» типу жінки, вільної від побутової сфери, від т.зв. кухонного рабства. На першому плані

фігурує нова дієва одиниця соціуму – жінка-товариш, воїн у класовій боротьбі й будівництві комунізму. Прикметно, що втрата традиційної статевої ідентичності призводить жінку до набуття нею чоловічої конструкції ідентичності. З іншого боку, артикульовані в радянській літературі мотиви звільнення жінки, її рівноправності з чоловіком, привласнення чоловічих моделей поведінки вказували на тяжіння до десексуалізації як моделювального механізму в конструюванні «нової» людини.

ДЖЕРЕЛА

1. Агеева В. Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму / Віра Агеева. – К. : Факт, 2003. – 320 с.
2. Бернадська Н.І. Український роман : теоретичні проблеми і жанрова еволюція : [моногр.] / Н.І. Бернадська. – К. : Академвидав, 2004. – 368 с.
3. Гундорова Т. Соцреалізм : між модерном і авангардом / Тамара Гундорова // Слово і час. – 2008. – № 4. – С. 14–21.
4. Дзюба І. Література соціалістичного абсурду (Твори українських радянських письменників 30-х років про індустріалізацію, колективізацію, розкуркулення, голод) / Іван Дзюба // Сучасність. – 2003. – № 1. – С. 88–112.
5. Захарчук І. Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму) / Ірина Захарчук. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2008. – 406 с.
6. Коллонтай А. Дорогу крылатому эросу! (Письмо к трудящейся молодежи) / А. Коллонтай // Молодая гвардия. – 1923. – № 3. – С. 111–124.
7. Копиленко О. Визволення / О. Копиленко. – Х. : Держвидав України, 1930. – 397 с.
8. Копиленко О. Народжується місто / О. Копиленко. – Х. : ДВОУ. Література і мистецтво, 1934. – 204 с.
9. Ле І. Історія радості // Ле І. Твори : в 3 т. / Іван Ле. – К. : Держ. вид-во художньої л-ри, 1955. – Т. 3. – 1955. – С. 9–315.
10. Матич О. Суета вокруг кровати (Утопическая организация быта и русский авангард) / О. Матич // Литературное обозрение. – 1991. – № 11. – С. 80–84.
11. Михайлова А.А. Ерос як естетична і поетологічна проблема української прози 20–30-х років ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Алла Анатоліївна Михайлова. – Дніпропетровськ, 2004. – 18 с.
12. Тимофеев Л.И. Теория литературы. Основы науки о литературе / Л.И. Тимофеев. – М. : Гос. учебно-пед. изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1948. – 384 с.
13. Хархун В.П. Соцреалістичний канон в українській літературі : генеза, розвиток, модифікації : [моногр.] / В.П. Хархун. – Ніжин : ТОВ «Гідромас», 2009. – 508 с.

В научному дослідженні на матеріалі української романистики 1930-х років предпринята спроба прослідити схему нівелювання устоявихся гендерних взаимоотношень, а точніше – изменение традиционной роли женщины в семье и социуме.

Ключевые слова: роман, гендер, образ, идентичность, тип, «новая» реальность.

In the scientific research we trace the scheme of leveling the established gender relations on the basis of Ukrainian's novels of the 1930s – in particular, changing of the traditional role of women in family and society.

Key words: novel, gender, image, identity, type, "new" reality.