

УДК 821.161.2'06.09(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2021-19F-104-21-38

Бобрик Д. М.

магістр кафедри української літератури, методики її навчання та журналістики
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

**Корекція традиційних гендерних ролей: моделі
«маскулінне-фемінне» в малій прозі В. Винниченка**

Стаття присвячена дослідженню проблеми трансформації гендерних ролей у малій прозі В. Винниченка. Такий підхід дає змогу абстрагуватися від нав'язаних патріархальним суспільством гендерних стереотипів. Він спрямований на визначення особливостей фемінно-маскулінного сприйняття життєвих явищ автором та їхнє відтворення в літературному тексті. Водночас це одна з характерних особливостей модерністичного мислення письменника. Під час аналізу твору крізь призму гендерного підходу беремо до уваги такі кодифікати, як гендерні ролі та гендерні стереотипи, маскулінність-фемінність, тілесність, гендерна проблематика. Взаємини між статтями, проблема моралі, шлюбу, народження дітей, проблема гендерної дискримінації – все це є об'єктом зацікавлення В. Винниченка. У малій прозі він зображує процес відродження волі пригнобленої жінки. Цю проблему виявлено в усіх текстах, які є об'єктом нашого дослідження. У статті виокремлено такі жіночі типи у творах малої прози Винниченка: тип амбівалентної жінки, жінки-наставниці, вільної жінки, жінки-хижачки, жінки-подарунка.

В аналізованих творах виявлено такі гендерні проблеми: проблема фізичного насильства над жінкою (повість «Краса і сила»), проблема психологічного насильства над чоловіком (оповідання «Заручини»), проблема жінки-революціонерки, яка не може виразити свої почуття, не може виявити своє жіноче начало (оповідання «Роботи»), проблема сімейної реалізації чоловіка (оповідання «Заручини»), проблема материнства й батьківства (оповідання «Таємна пригода»), проблема неповної сім'ї (оповідання «Таємна пригода»), проблема гендерної стереотипізації (оповідання «Контрасти»), проблема перетворення жінки на товар для споживання чоловіком (оповідання «Олаф Стефензон»), проблема гендерної дискримінації.

Проаналізувавши твори В. Винниченка, ми можемо стверджувати, що для письменника гендерна проблематика була актуальною. У текстах письменника присутня репрезентація феміністського, тобто протест проти домінуючих, патріархальних культурних цінностей. Цей бунт виражає «нова» жінка, образ якої так вдало моделює В. Винниченко.

Ключові слова: В. Винниченко, мала проза, гендерні ролі, гендерні стереотипи, маскулінність-фемінність, тілесність, гендерна проблематика.

Проблеми гендерної нерівності та гендерних стереотипів є ключовими серед інших проблем, які виникають у стосунках між статтями. Другорядна роль жінки може призвести до розвитку почуття меншовартості, або ж викликати бунт приниженої жінки. В. Винниченко у своїх творах актуалізує проблему пробудження особистості жінки в умовах андроцентризму (підневільного, рабського стану жіночої статі). Це відродження жінки відбувається не ізольовано, на жінку впливає суспільство, чоловіче оточення, в свою чергу поведінка жінки впливає на сімейні стосунки.

«В оповіданнях початку століття спостерігаємо створення нового типу жінки як літературного героя, без характерних для попередньої літератури атрибутів: приниження, соціальної другорядності, моральної деградації» [8, с. 7].

У творях Винниченка жінка «натура вольова, незалежна екстравагантна у вчинках, нерідко зосереджена на якійсь важливій для неї ідеї. Вона – з інтелігентського кола, але готова задля вищої цілі порвати з питомим середовищем...» [9].

Простежимо, як відбувається процес народження нової жінки в повісті «Краса і сила». У творі в опозиції знаходяться категорії краси та сили, однак категорія краси представлена не жіночим началом, а чоловічим, що дисонує із пережитковими патріархальними стереотипами. В. Винниченко зображує жінку, яка наділила себе правом вибору. Вона виявляє свою волю, свої бажання, якщо Мотря не хоче виходити заміж за Андрія – то вона акцент цього робить акцент на зовнішності жінки, вона не героїня сентиментальної повісті, і не просто гарненька лялька, це характерний персонаж, саме на ньому концентрує увагу В. Винниченко. Образ Мотрі **амбівалентний**: з одного боку, в її поведінці простежується маскуліність, з іншого – патріархальна покірність. Це сильна, вольова жінка, яка маніпулює чоловіками. Вона насміхається з Ілька, але в той же час схиляється перед його красою. Вона сміється з того, що Андрій її б'є, адже це Мотря керує ним, це вона своєю поведінкою змушує його ревнувати. Водночас вона сповідує принцип: «Б'є – значить любить», що робить її патріархальною жінкою. Мотря виявляє слабкість, їй стає шкода себе й Андрія, вона просить його, щоб не кидав її: «... у Мотрі наче мороз пройшов по тілу, а серце здавилось страшним до муки жалем до Андрія, до себе, до своєї щоки, що й досі ще палала, до побитих рук, ніг, до всього свого понівеченого життя... Андрій похолов, завмер. Сі очі, що налилися слізьми, сі горді губи, що скривились по-дитячому, се уривчасте хлипання, се тремтіння тіла, се тяжке ридання ...він ніколи не бачив і не думав

побачить сих сліз, сих скривлених губ, – се все було так несподівано, так дивно, так невимовно-чудно.» [4, с. 15].

Мотря **маскулінна** поряд з Ільком, коли на горизонті з'являється Андрій, вона стає **покірною** та **слабкою** жінкою. Вона схиляється перед чоловічою силою: не обирає Ілька, бо він слабкий, інертний: «Ти, бач, такий: як зо мною говориш, – ти мене слухаєш; з ким другим – того слухає. Як то кажуть: «Куди вітер віє, туди я хилюся» [4, с. 33]. Мотрі притаманна **жертвність**, вона нехтує своїм комфортом заради Андрія та їхнього сина і виїжджає на поселення з ув'язненим чоловіком.

Винниченко піднімає **проблему насильства над жінкою**. У соціально-історичному аспекті насильство розглядають як соціальну проблему, яка виникла через домінуючу позицію чоловіка в суспільних відносинах і є важливим чинником дискримінації жінки. При цьому практично немає механізму для її викорінення. Безкарність насилля в сім'ї стає моделлю гендерної політики, яку засвоюють діти як норму і відтворюють з покоління в покоління. Значною мірою така поведінка є наслідком традиційного виховання, при якому агресивну поведінку чоловіків розглядають як єдиний спосіб вирішення існуючих проблем. «Цей підхід сформували та поділяють представники феміністичного руху» [5, с. 5].

Насильницькі дії Андрія можна розглядати як систему поведінки, мета якої – досягнення влади й контролю в сімейних стосунках. Андрій за рахунок приниження жінки намагається продемонструвати своє верховенство над нею, таким чином потішити своє самолюбство, самоутвердитись. Останнє особливо актуальне для цього чоловіка, який належить до **маргінального середовища (злодій)**, звик досягати своєї мети незаконними, аморальними методами. Виявом безпорадності Андрія є епізод із голубом, він знущується над пташкою, бо розуміє, що навіть пташка має більше, ніж він, має свободу: «Політаєш у мене» – вигукує Андрій, який, не маючи нічого, навіть свободу втратив.

У творі **«Контрасти»** перед нами постає образ **амбівалентної** жінки, контрастність проявляється в її характері: вона є ніжною, залежною від думки суспільства, а в той же час маскулінною, сильною, норовливою.

Фемінною Гликерію робить її емоційність. Через постійні зміни настрою її можна назвати циклотиміком, героїня схильна до істеричності, однак вона намагається себе контролювати. «Їй хочеться, як, бувало, робила малою, з лютим вереском упасти на землю й люто битись об неї головою; хочеться несамовито схопитись і з

ненавистю уп'ястись нігтями в це ніжне, брехливе лице з глибокими очима... Але вона тільки раптом сідає рівніше, міцно впивається руками в сукню, так що аж пучкам боляче, і починає важко дихати» [3, с. 225–226].

У тексті актуалізовано **проблему возвеличення чоловіка над жінкою**, чоловіки, без вагомих на те підстав, вважають себе більш моральними, більш корисними і взагалі кращими за жінок. Саме тому Іван, зіставляючи огидне та гарне, на інтуїтивному рівні в якості негативного об'єкта для порівняння обирає жінку, і змальовує її як потворну, непристойну істоту, бездуховну. При цьому чоловік, змальовуючи жінку, робить акцент на тілесності, зображуючи юнака, що концентрує увагу на безгріховності, на суспільній корисності, це своєрідний борець за правду. «Так знаєте, тема така – огидливе й гарне. Огидливе мусить бути жінкою, не дуже старою, але страшенно гидкою, з таким, знаєте, розпусним виглядом в обличчі, з страшенним цинізмом душі й тіла. А поруч молодий, гарний юнак з полум'ям сили й такого, знаєте, захоплюючого бажання боротьби за добро, за красу, невинний, чистий, палкий! І одне поруч з другим» [3, с. 224].

Актуалізовано проблему стереотипізації: «традиційні категорії, за якими сегрегують жінок і чоловіків – це зовнішня краса і фізична сила. Від чоловіків суспільство очікує виконання важкої фізичної праці, від жінок, відповідно, очікується бути красивою і сексуальною» [7, с. 14]. Такі суспільні уявлення пригнічують Гликерію, провають виникнення в неї почуття власної неповноцінності та меншовартості. «О, який сором! Він навіть не хоче дивитись на неї, а вона уявляла, що у його справді є якесь чуття до неї. До неї, до цього гострого, пацючого лица з рідкими зубами й рябуватими щоками, з цією мізерною, жовтуватою косичкою. О, прокляття! Вона, дурепа, могла думати, що її мільйони, мужичі, батьківські мільйони, які ще, здається, пахтять вівцями й потом наймитів, ці мільйони не мають ніякого значіння для його» [3, с. 227]. Саме такі думки зближують Гликерію з патріархальною жінкою, яка вважає, що чоловік кращий, вона не гідна його, і це дуже велике щастя, якщо він зверне увагу.

Але раптом в ображеній Гликерії прокидається нова жінка, вона вередлива, її не хвилює реакція суспільства, зокрема чоловіка. Гликерія хоче виставити на глум Івана, щоб помститися за неувагу до неї, вона псує пікнік і їде додому. Ось приклад ситуації, в якій борються дві жінки: залежна, патріархальна та нова: «Вона сідає на свою маленьку, на двох зроблену, бричку, бере в руки віжки і з замиранням серця прислухається, чи не чути Іванових ступнів. Вона загадує: коли він сяде на своє місце поруч з нею, значить, не все ще

порвано, коли ж піде на другий екіпаж, значить... Ну і начхать... хай іде, все одно! Хай іде!» [3, с. 228].

Її переслідує параноїдальна думка про те, що всі навколо жахаються її потворності, насміхаються над нею: «... і їй хочеться, щоб він заговорив, бо тоді мусить менше дивитись на її надто негарне у профіль лице, і хочеться, щоб він не говорив, бо прийдеться одповідати, а вона чує, що наговорить, за що буде потім каятись» [3, с. 229].

Гликерія може заявити про свої претензії Івана, свої переживання хоче замаскувати за фальшивим сміхом: «Ха-ха-ха!». – одвертаючись, сміється вона робленим сміхом. – «Вередуванням»!. А ви, а ви... – раптом гнівно й з щирим вибухом злості повертається вона. Ви не образили мене? Га? Я тричі кличу вас, а вам навіть важко було повернути до мене свою... – їй хочеться сказати «благородну», але вона здержується... – свою горду голову!» [3, с. 229].

Сила Гликерії проявляється під час зустрічі із злидненими заробітчанами, Іван в цій ситуації більше звертає увагу на естетичний бік цієї ситуації: «От це контраст! – говорить Іван, поширеними й смутними очима показуючи на одну й другу групу. – Це справжній контраст» [3, с. 233]. Іван тільки побивається із скрутного становища заробітчан, Гликерія ж пропонує хоч і мізерну, але реальну допомогу, вона принаймні намагається щось зробити. Спостерігаючи за реакцією Івана та Гликерії, можна зробити висновок, що чоловік більше схильний до рефлексії свої почуттів, тоді як жінка прагне до дії: «Іван витирає хусткою лоба й, одвертаючись, говорить до Гликерії: «Не могу... Не могу дивитись!. Я впаду. Така картина... такий жах...», «Що ж робити, Ваню, що ж робити?!» – скрикує вона розбитим, сиплим голосом і з мукою хутко, нервово дивиться то на валку, то на його [3, с. 236].

«Виявилось, що за «сірою» зовнішністю Глікерії приховувалася сильна, енергійна особистість, тоді як «артистична, ніжна натура» красивого парубка виявилася зовнішньою надбудовою німецького фундаменту» [10, с. 215].

Буря пробуджує в Гликерії фемінну жінку, а Іванові – маскулітного чоловіка.

«Ліко! Я живу!» – важко дихає Іван. «Ах, як я зараз живу!. Могу, дуже... Тепер би я навесь світ пішов сам-один!. Битись, боротись, мучитись... Ліко!». На що Гликерія відповідає: «А я ні... – прихиляється вона рукою до його плеча». «От так сиділа б, слухала бурю і... може б, плакала. Щасливо тільки плакала!. Хай собі там буря, а у мене так тихо, так мирно... Справжній контраст!. І з то-

бою...» [3, с. 242]. Гликерія починає виправдовуватися, просити пробачення, принижує себе, поводить як патріархальна жінка: «Я дурна, сказана... .. Прости, Ваню... Я більше не буду... така...» [3, с. 243].

Іван відчуває силу та щирість Гликерії, це йому імponує: «За те, що ти... жива, що ти не вимуштрована істота, а людина... За силу твою, за все!. Правда, дика трохи, але, знаєш, я тобі скажу...» [3, с. 243].

Норов Гликерії дає про себе знати під час другої зустрічі із заробітчанами, її злить власна безпорадність, вона не може зарадити біді цих людей, тому в пориві емоцій гонить коней з усієї сили.

«Чи від прудкої їзди, чи від цих людей, чи від чого другого – Гликерії починає рости в грудях щось дике, гостре, сказане. Вона раптом по-кучерськи підводиться, змахує рукою, дико скрикує, й коні, як вихор, підхоплюють бричку, витягають спини й сказане несуться вперед» [3, с. 245].

Людмила із оповідання «Роботи!» **це тип жінки-наставниці**, це провідниця, яка вказує шлях розгубленому і зневіреному Максиму. Людмила – модерна жінка, на протигагу пасивності патріархальної жінки, яка була знеособленим додатком до чоловіка, і просто пливла за течією життя, висуває свою активність. Вона вимагає поваги до себе, гендерної рівності:

«Я перш усього не «добродійка», а «товаришка». Останній раз говорю, що я для вас не «добродійка», а «товаришка Людмила», як ви для мене «товариш Максим» [1, с. 77].

Прагненням до рівності також є жест рукостискання: «Мимохіть протягнувши йому свою, доволі велику, зтягнену в чорну рукавичку руку, Максим поспішно й нервово-незграбно потряс її й навіть шаркнув одною ногою по підлозі, все так же широко й винувато усміхаючись» [1, с. 77].

Людмила бореться з синдромом неповноцінності та меншовартості української мови, який укорінився в душах українців. Максим переглядає своє ставлення до рідної мови під впливом Людмили: «Я потім через вас і вивчив нашу мову. Спершу я сміявся навіть, що по-українськи, по-хохлацьки. А потім, як ви стали говорити з нами й вияснили все. А особливо, що ви такі серйозні й такі... інтелігентка. говорите по-нашому, по-мужицькому» [1, с. 83].

«Якби я не вмів говорити по-українськи, вони б і не прийняли б мене. Вони й так, знаєте, косо дивились, що я був одягнений в «панське». Хм. я в «панське»!. Уже заклав цілий гурток. Обіцяють збиратись й читати. А прокламації, знаєте, так подобались, що аж

плакали мно́гі. їй-богу. і я, знаєте, так якось. Теж трохи не заплавав.» [1, с. 104].

Саме вона врятувала Максима від необдуманих учинків, які могли призвести до фатальних наслідків. Ця жінка скеровує дії чоловіка у правильне русло, урівноважує його імпульсивність своєю розсудливістю. Коли Максим збирається йти стріляти, так, на його думку, він зможе виявити активну боротьбу, Людмила намагається урівноважити його: «Хто вам говорить, що треба йти стріляти? Учїться, учїть других, побільшуйте сили. Хіба ж то боротьба?. Хіба. Ах, ну, що вам говорити, коли ви такий!. Не можна ж так, голубчику, не можна, товаришу. Ви знервувались. Ви.» [1, с. 81].

Людмила застерігає Максима, коли той під впливом емоцій збирається їхати в Петербург: «Товаришу Максиме! Що ви думаєте собі?» – тихо почала Людмила. «Що ви гадаєте? Це ж дурниця!. Це ж. божевілля. За двадцять рублів. Гм. Та. тут!. Ну, що вам казати?! Та тут треба сотні, по двадцять рублів, щоб зробити те, що ви хочете, а ви. Дайте йому двадцять рублів, і він поїде в Петербург!» [1, с. 97].

Людмила зберігає «світлий» розум у будь-якій ситуації, ось, наприклад, як вона реагує, на думку Максима, про суїцид: «І вам не сором це казати?. І ви смієте називати себе соціялістом, і ви. Йдїть. кидайтесь!» – спалахнувши, встала вона й навіть показала рукою на двері [1, с. 98].

Зрештою, Людмила допомагає знайти покликання зневіреному, розгубленому, імпульсивному Максимові, який втратив сенс життя, ненавидить все і всіх.

«Я тепер тільки там буду. Там на вік мені буде роботи. Ви мені давайте літературу, а я буду возить. Вони вже й адрес мені надавали. В чотирьох селах уже єсть наші люди.» [1, с. 105].

Він відмовився від нерозсудливих, спонтанних вчинків, які планував:

«Ет!. Там краще!. Що Петербург!. Тільки більше треба літератури. Що ж тут? Зразу розібрали. Я не хотів давати всього, так аж просили. кормили мене, знаєте, і одержу дали. «Ми, – кажуть, – і грошей дамо, тільки давайте нам таких книжок»» [1, с. 105].

Людмила загадкова людина, яка, на перший погляд, може здатися консерваторкою: «... в хату вступила якась висока, струнка, повна жіноча постать, вся в чорному й у чорному широкому капелюсі на голові. Поважно озирнувшись і здивившись в Максима, вона вмить зупинилась і стала пильно дивитись на його» [1, с. 96]. Але, як виявиться згодом, ця жінка має активну громадянську позицію,

займається просвітницькою діяльністю, організовує демонстрації. В. Винниченко акцентує увагу на її очах, вони відображають:

- **її характер:** «...ніби не зрозумів він (Максим) і ще ширше усміхнувся, силкуючись не зустрічатись з її серйозним, строгим поглядом великих сірих очей» [1, с. 77];

- **її переживання:** «Тоді великі сірі очі її мов ще побільшувались і мов обливали все трохи смугляве, **гарне лице** її строгим і навіть суворим світом» [6, с. 86];

- **її почуття:** «Та ну? – засміялась ласкаво Людмила й промінястими, тихими очима мов голубила його» [1, с. 104].

З образом Людмили пов'язана сутність феномену **фейсизму**. Він полягає в тому, що в зображенні чоловіків підкреслено насамперед обличчя, а в жінок – їхнє тіло (оскільки перших показують переважно від пояса і вище, а жінки – на повний зріст). Як слушно зауважує О. Кісь, «голова та обличчя є осередком духовного життя, саме тут локалізуються інтелект, особистість, ідентичність і характер» [6].

В. Винниченко своїм твором **реабілітує жінку**. Людмила руйнує міф, згідно з яким жінку розглядали виключно як виховательку та домогосподарку. Людмила не підлаштовується під традиційні моделі поведінки жінок та чоловіків, на зразок того, що жінка не повинна займатися громадською діяльністю, її сфера занять – виховання дітей, побут, догодження чоловіку. Громадська діяльність, філософствування, суспільне життя – це все чоловіча справа. Людмилу не дуже цікавлять всі ці застарілі канони, це самобуття особистість, яка має свої пріоритети, плани на життя, вона не підлаштовується під стереотипи. Яскравим виявом цього є її поведінка під час демонстрації: «... вона раптом сказано кинулась на його, вихватила палицю і я якійсь несвідомій нестямі стала бити його по голові, по плечах, по руках і, навіть разів зо два ударила якогось студента, що кинувся за нею» [1, с. 91].

Людмила відчуває потяг до Максима: «І, дивлячись на його, на цей тонкий ніс, на впалі щоки, на безпокійні вузькі очі його, на губи з цим болісним виразом, на всю постать його невеличку, нервову, — їй невимовне хотілось тихо, ніжно провести долонею по щоці (неодмінно по щоці), приголубити його, сказати щось радісне, тепле й зігнати це тяжке й тужливе з уст і очей» [1, с. 81]. Однак жінка не виявляє свої почуття, тому що, як правило, кохання робить людину вразливою, залежною. Ми можемо простежити це на прикладі Людмили, як вона реагує на зневіру, сум, розчарування Максима: «І вже великі сірі очі її не дивились строго; гарне, трохи сухе обличчя

її мов укрилось чимсь сумним, і вся постать виявляла якість безсилля, непевність і одчай» [1, с. 81]. Вона сильна, мудра жінка-революціонерка не може собі дозволити проявів слабкості. До того ж Максим її учень, тому вона має зберігати певну субординацію.

Під впливом любові Людмила стає більш поступливою, з легкістю пробає його: «І він винувато глянув на неї, мов прохаючи вибачення. А вона м'яко дивилась на його і почувала, як бажання притулити цю любу голову до грудей і приголубити її, розцілувати її росло все більше й більше у грудях» [1, с. 83].

Людмила веде боротьбу із своєю природою, вважає сентиментальність дурницею: «І вона знов подивилась на його, і знов такою близькою й дорогою була для неї ця постать, що вона вмить стрепенулась, якось здивовано, злісно зітхнула й голосно вимовила: «**Фу, які глупості!**» [1, с. 84]. Вона з **материнською** турботою переймається за його долю: «Ви як хлопчик, Максиме, – тихо усміхнулась вона болісною усмішкою. «Донесу», «у тюрму». Для чого?» [1, с. 81].

Коли Людмила виявляє своє занепокоєння, вона робить акцент на користь Максима як громадського активіста, але насправді її він дорогий не тільки через це, вона боїться сказати чогось зайвого, щоб не відкрити свої почуття свідченням цього є паузи в її мовленні: «Глядіть же, товаришу. Пам'ятайте, що мені дуже боляче буде, коли ви задурно попадетесь. Дуже боляче. Бо ви дуже хороший і корисний. Ви, може, корисніший, ніж кілька інтелігентів разом» [1, с. 87].

Свої почуття до Максима Людмила демонструє в декількох епізодах, які мають інтимний характер:

1) Подання руки, це вже не те рукостискання, яке ми спостерігали на початку твору, у цьому випадку цей жест має семантику зближення: «Попрощались, і Людмила з Максимом вийшли. «Ну, всього доброго», – зупиняючись біля воріт, прошепотіла вона й протягнула йому руку. Максим подав свою й хотів вже одняти, але Людмила задержала її...» [1, с. 101]. Жінці важко прощатись, але разом з тим вона відчуває певну полегкість, ніби відпускає свої почуття: «Людмила ще трохи мовчки подивилась на його і, наче скидаючи з себе щось, зітхнула й рішуче промовила: «Ну, йдіть!»» [1, с. 102].

1) Епізод тактильного контакту: «Ах, ви ж хороший – не витримала вона й ласкаво повела рукою по щоці йому. Максимові стало якось тепло-тепло від цього й невимовне радісно» [1, с. 104].

Максим ставиться до Людмили з настороженістю, не довіряє їй через те, що вона інтелігентка, тобто через опозицію неосвічений чоловік – інтелігентна жінка. Він боїться її як свою вчительку: «А ви

дуже боїтесь мене?» – додала вона. «А боюсь!» – щиро глянув він їй в вічі. «Ви такі серйозні собі, такі, знаєте, строгі. А я з вами так говорив» [1, с. 83].

Максим не сприймає її як жінку. Можливо, це пов'язано з тим, що він не готовий до стосунків з жінкою нового типу, яка не збирається бути додатком до чоловіка, не збирається бути меншовагартісною, для того щоб потішити самолюбство чоловіка. Таку жінку чоловіки можуть сприймати як конкурентку, як загрозу, яка може призвести до втрати їхньої влади.

Контрастним до попередніх є образ **жінки-хижачки** із твору «Заручини». Це жінка, яка веде паразитичний спосіб життя, вона ніби живиться енергією Миколи, отримує задоволення від його страждань. У тексті висвітлено два кардинально протилежні погляди на жінку. Микола Семенюк: «Ти не бачив її? От побачиш! Не буду хвалити, але, знаєш, краса якась надзвичайна. Очі, знаєш, такі чорні, великі, блискучі страшенно... І біла коса! Зовсім біла... Не то, щоб руса, а прямо-таки біла, як чистий льон... І чорні брови... Це дуже рідко трапляється... І потім ніжний, невинний рум'янець, як у чистої дитини, прямо святий... Надзвичайна краса!. І от, це чисте, хороше, добре створіння **буде моїм другом** на ціле життя! Ти подумай тільки!» [3, с. 180]. Героїня зображена з чоловічої перспективи з акцентуванням сентименталізму та ідеалізму. Це ідеалізований об'єкт любові й обожнення. Антагоністом виступає Іван Ганенко: «Жінка – друг... Дурниця... вигадана слинявими хлопчиками! Жінка, черевик, горілка, пара, громовина, лампа, стіл – усе однаковий крам на потребу чоловікові» [3; с. 182]. Це погляд на жінку, як на власність, товар. Традиційний образ жінки-друга, вироблений народницькою естетикою, трансформується завдяки впливу ринкової ідеології.

У останній фразі яскраво виражена **дискримінація**. Ставиться до жінки як до товару – це означає нівелювати її людські якості.

Яскраво прослідковується ця проблема в оповіданні «Олаф Стефензон».

Вже з назви нам стає зрозуміло, що в центрі уваги буде чоловік. Простежимо, як за таких умов Винниченко зобразить жінку, якою буде її роль. У цьому оповіданні письменник моделює тип жінки-винагорода, тим самим порушує проблему перетворення жінки в товар. Батько головної героїні експлуатує доньку заради того, щоб досягнути слави, втілюючи свої мистецькі ідеї в життя. «Він призначив серед своїх учнів конкурс і дає половину грошей тому, хто заслужить першу премію. Але й цього ще не досить. Крім десяти тисяч марок, він мав ще єдину улюблену красуню дочку, от цю саму Емму. І цю

дочку він дає тому, хто наблизиться в потрібній мірі до його ідей» [3; с. 625]. При цьому він нібито наділяє правом вибору доньку, але вона живе батьковим життям, його ідеями, принципами, вона просто не може йому суперечити, знаходитись повністю під його владою, вона готова стати рабинею, заради мистецтва: «Згода дочки? Звичайно, не без її згоди. Вона **понад все ставить батькове мистецтво і за його розвій може дати себе всю** на що хочете. Умова така: 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. Їй можна вірити» [3, с. 625]. Стосунки перетворюються в бартерну угоду: чоловік втілює ідею батька, а останній у свою чергу віддає дочку у використання. За таких умов нівелюються високі почуття, знецінюється мораль, головним стає сліпе служіння примарній ідеї.

Але проблема в тому, що Емма робить вибір ще до оголошення результатів конкурсу, вона обирає Олафа Стефенсона. Але через свою впертість не може відмовитись від умови конкурсу: «Коли Емма щось обіцяє або за щось береться, то вона всі зуби поламає, а догризеться до свого» [3, с. 625]. Тому дівчина починає вдаватись до не пристойних, незаконних методів, щоб врятувати Олафа, який просто не переживе поразку: «Він – людина страшенно самолюбива. Ви це помітили, правда? Коли він тепер програє конкурс, він неодмінно зробить з собою якусь дурницю. Я вже знаю» [3, с. 642]. Тому Еммі потрібно дізнатися якість картини Олафа, тут вона вдається до різних хитрощів та маніпуляцій: грає на мандоліні, щоб приспати уважність чоловіка, і все ж подивитись на картину, коли це не вдається вона намагається випитати в оповідача потрібну інформацію. Зрештою, щоб урятувати Олафа, вона знищує його полотно, і навіть іде на злочин – підпалює робітню Дієго Паблеса.

Розв'язка для Емми трагічна, її задум не вдається, бо Олаф рятує картину Дієго, він не хоче бути чесним та благородним. Через задум невизнаного генія Вальдберга постраждала його донька, яка все ж не хотіла сліпо коритися долі.

В оповіданні «Заручини» В. Винниченко актуалізує **проблему сімейної реалізації. Вона пов'язана з образом чоловіка**. Микола плекає надію створити власну сім'ю, він потребує родинного затишку.

«У других є родичі – батько, мати, сестри, брати... Другі мають щось десь, що і прийме їх, куди вони можуть прихилитися при лихій

годині, де вони будуть почувати себе дома... Дома! Ти розумієш це слово?» [3, с. 178].

Микола страждає від нестерпної самотності:

«Ти знаєш, я іноді лежу на ліжку й дивлюсь на таргана. І заздрю йому! Тарганові заздрю! Я знаю і бачу, що він лізе додому, туди кудись, у куток, за гвіздок, де у його, може, близькі всі, де його люблять, де живуть його життям, а він їхнім» [3, с. 178].

Миколу не можна назвати маскулітним. У його портреті є яскраво виражена фемінність. Навіть, коли він дратувався, його ніжність, м'якість та щирість нагадували про себе: «Ніжність ця визирала і з червоних пухких губ його, і з великих синіх очей; голубила все трохи довге, молоде, ще хлоп'яче лице з тонким носом і рум'янцем, – **як у дівчини**, – повивала всю постать його, струнку й тонку» [3, с. 176].

В образі Миколи акумулюються родинні цінності, цей чоловік хоче бути потрібним, коханим. Він потребує підтримки та уваги, але всі мрії руйнує байдужість, жорстокість людини, яку він хотів бачити своєю дружиною. Галя просто потішається над ним, виставляє його на глум. Можна сказати, що вона чинить над Миколою психологічне насильство. Головна героїня маніпулює Миколою, дає йому марні сподівання на взаємність, вона грає на його почуттях, користується його вразливістю. В образі Галі простежується **демонічність**: «Вона навіть страшна була. Щелепи випнулись якось уперед, зуби зціпились, в лиці було щось звіряче, дике. «Ты мой, мой! Слышишь ты, проклятий!» – прошипіла і, схопивши його за голову, нахилила, впилася зубами в щоку й одкинулася назад. Микола аж підскочив» [3, с. 196].

Надії Миколи на щасливе родинне життя руйнуються, він відчуває «розбитим» і нікому не потрібним: «Як же тепер?. Що ж?. Як же жити?. Що ж далі? – підвів він раптом голову і з мукою подивився на ліхтар, – Як же жити?. Жити як? Знов у номерок?. Навіки вже?. І таргани, і... Навіки?..» [3, с. 220].

Для оповідання «Таємна пригода» характерна радикальність. В. Винниченко демонструє **тип вільної жінки**, свідомість якої не заангажована моральними нормами, умовностями, стереотипами. Жінка заявляє про своє бажання, **чоловік** для неї – **засіб** досягнення мети: «Ви – просто. ну, вроді штучного апарата були, без якого не можна обійтись» [11, с. 287].

Автор зображує **цінничну жінку**, вона має нігілістичне ставлення до загальноприйнятих норм моралі, живе, керуючись своїми принципами, потребами, уявленнями про правильне – неправильне.

Жінка заявляє про своє бажання: «Ну, сказати, що **я хочу** собі мати дитину без всяких там ваших шлюбів...» [11, с. 287].

На фоні сильної жінки Винниченко створює контрастний образ чоловіка-інтроверта, в характері якого простежується певна дитинність.

«Цілий день він сидів у кімнаті, схилившись над книжками й потираючи своїм звичаєм лоба, а ввечері недбало обтирав рукавом завжди чогось забруднений капелюх, натягав його на голову і, незграбно пересуваючи ноги, виходив на вулицю» [11, с. 274].

«Потім, заклавши руки за спину, йшов далі і теж добродушно посміхався всьому, що бачив. На поліцаїв дивився **з дитячою настороженістю**, заклопотано застібав піджака і поспішав поминути їх» [11, с. 274].

Винниченко не робить акцент на оприявленні тілесності, це може бути пов'язано з тим, що в патріархальній культурі жіноче тіло розглядається як об'єкт задоволення чоловічих сексуальних бажань, тому тіло стає основним механізмом жіночого поневолення. Наша героїня прагне незалежності, вона не хоче, щоб хтось придушував її еґо. Її самоідентифікація відбувається не опосередковано через чоловіка, вона робить вибір керуючись своїми принципами та бажаннями, вона не позбавлена екзистенційної повноти.

В описі зовнішності жінки немає ніякого натяку на тілесність: «Лиця її добре роздивитись не можна було, тільки видно було великі очі...» [11, с. 274]. «Одягнена була в темне, в простому чорному капелюшку і завжди з зонтиком в руках, яким вона неухважно постукувала по тумбочці» [11, с. 274].

На неї можна дивитись тільки тоді, коли вона дозволить, коли вона цього забажає. Її тіло це не його власність.

«Ранок теж не дав йому нічого нового: вона навіть не дозволила розгледіти себе, як слід. Швидко й одвернувшись од його одяглась, наказавши йому не вставати й не дивитись на неї, начепила капелюх...» [11, с. 278].

«Я. Ви дозволите повернутись до вас? Так якось балакати, не знаю. – Вона не зразу одповіла, – вагалась чи що. – Ну, можете повернутись. – нарешті дозволила» [11, с. 279].

Її ідентифікація, зброя – погляд, це погляд покупця, який вибирає товар: пронизуючий («з ніг до голови»), уважний, прискіпливий, сильний, це погляд підкурювачки («Але проходячи повз жінчину, він мимоволі робився страшенно серйозним, настороженим і в ногах почував вагу й непевність» [11, с. 275]).

Важливим штрихом в образотворенні виступає посмішка. Вона супроводжує весь час жінку, це посмішка цілеспрямованої людини, яка рухається до своєї мети. «Сідайте! – знов чудно про себе посміхнулась жінчина, поправляючи зачіску, не дивлячись у дзеркало. ...» [11, с. 276]. «Очі блищали, блідуваті щоки горіли рум'янцем, губи морщились радісною посмішкою» [11, с. 286]. Жінка обдурює Довгаль, а він навіть не підозрює цього, її це тішить. «Хто його зна, може б, ви почали мені мораль ще читати. Так я вас взяла та й обдурила. Правда, молодчина? Ха-ха-ха! Ну, ви не сердьтесь. І те, що я з вами поводилась трошки. ну, не так привітно, так то все – дурниця. Чуєте?» [11, с. 287].

Привертає увагу те, що **Винниченко не дає своїй героїні імені**, вона так і залишається інкогніто. Причин для цього могло бути декілька:

- автор хотів зробити акцент на статі жінки, цим самим привернути увагу до гендерної проблематики;
- ім'я це умовність, воно не несе ніякої інформації про особисті якості людини;
- відсутність особистої інформації робить жінку більш вільною, вона не думає про осуд з боку суспільства.

В образі героїні ми спостерігаємо маскулітність. Всі дії в тексті були ініційовані жінкою, вона скеровує їхні стосунки:

«Драстуйте. Хочете погулять зо мною? Довгаль розтеряно й поспішно підняв капелюха й забурмотів щось» [11, с. 275].

«А знаєте що? Дощ іде. Може б, ми десь заховались? Га? – Довгаль озирнувся й побачив, що справді йде дощ» [11, с. 275].

«Сідайте! — знов чудно про себе посміхнулась жінчина, поправляючи зачіску, не дивлячись у дзеркало» [11, с. 276].

«Через два дні хочете прийти сюди?» [11, с. 278].

Головна героїня прибічниця принципу вільного кохання, вона ставить над собою експеримент: хоче народити дитину, але при цьому вона хоче уникнути ризику перетворитися в підневільний об'єкт. На початку твору ми спостерігаємо, що в таких умовах героїня почувається не зовсім комфортно, в її діях простежується певна **нервовість**, вона зважається на такий відчайдушний крок, але в той же час зберігає певну **сором'язливість**: «Трошки почервоніла сама і, видно, хвилювалась» [11, с. 277]; «Обом було, очевидячки, дуже ніяково» [11, с. 277]. Жінку злить її **сентиментальність**, хвилинна слабкість, складається враження ніби вона бореться із самою собою: «Ви. ви любите осінь? – раптом хрипло сказала вона і прокашлялась... «Да. Люблю. Осінь. се дуже гарно... Фу, які ми!» –

Потім зразу рішуче повернулася до його, сіла знов і холодно, навіть з гордою злістю промовила: «Ви – здорові?» [11, с. 277].

Жінка головна в цих стосунках, вона передбачлива, хоче уникнути будь-якої зустрічі з Довгалем у майбутньому, не розглядає можливості створення сім'ї, тому наказує:

«... ви сьогодні нікуди за мною не підете і не вийдете з номера раніше, як через півгодини після мене.» [11, с. 286].

Причиною такої поведінки є страх жінки стати жертвою шлюбу, який може знищити її волю, перетворити її в знеособлений додаток до чоловіка.

«Ну, сказати, що я хочу собі мати дитину без всяких там ваших шлюбів, батьків, кайданів і такого іншого? Хто його зна, може б, ви почали мені мораль ще читати.» [11, с. 287].

Реакція чоловіка на таку сміливу поведінку жінки:

1) Розуміє, що це не якась непристойна жінка, його насторожує посмішка:

«... ся жєнщина зовсім не робила вражіння повії або похотливої істоти. Очевидячки, була людина інтелігентна: політика, філософія й таке інше. Говорила просто, трошки, може, з ніяковістю, але почувалось, що в сьому всьому не бачить нічого поганого. От тільки ся чудна посмішка» [11, с. 276].

2) Йому страшно:

«Ставало навіть моторошно. Вона немов наймала його кудись» [11, с. 278].

3) Але він підкоряється:

«Довгаль покійно й навіть з невеличким страхом хутко роздягся й ліг, – йому разів два промиготіла думка, що вона – божевільна» [11, с. 277].

Сміливу, відчайдушну жінку чоловік сприймає як психічно хвору людину, хоча як би вони помінялись місцями, то така ініціатива адекватно б сприймалась, адже в патріархальному суспільстві жінка – це товар, це іграшка в руках ляльководи. Існують подвійні стандарти для оцінки поведінки чоловіків та жінок.

4) Довгалю некомфортно, його воля придушена:

«Він думав, що після сього, розуміється, треба мовчки підійти до вішалки, взяти свого капелюха і, ні слова не сказавши, вийти. Але почував, що не підійде до вішалки, не візьме капелюха і не вийде» [11, с. 282].

Кожна людина вільна у своєму виборі: якщо жінка не хоче виходити заміж, то ніхто не може змусити її зробити це. Однак в аналізованому тексті вільне кохання має наслідки: жінка відповідає

не тільки за себе, а ще й за долю своєї майбутньої дитини, яку вона позбавляє можливості мати батька. Виникає проблема неповної сім'ї. Дитина в такій родині буде відчувати брак уваги, можуть виникнути проблеми із соціалізацією. Поведінка хлопчика, який росте без батьківської турботи, може набути фемінного характеру; до того ж у дитини може виникнути негативізм у ставленні до чоловічої статі; також дитина може перейняти таку модель сім'ї для створення такої ж неповної родини.

Але жінка йде на такий крок не без підстав, вона не хоче уникнути ризику перетворитися на інертну істоту, яка не має власної волі. «Ну, сказати, що я хочу собі мати дитину без всяких там ваших шлюбів, батьків, кайданів і такого іншого?» [11, с. 287]. Таким чином актуалізовано проблему другорядної ролі жінки в сім'ї. Склався гендерний стереотип, згідно з яким жінка порівняно з чоловіком є меншовартісною, не самодостатньою істотою, тому у сімейних стосунках вона має бути прислужницею. Тобто сімейні стосунки, як правило, будуються на відносинах рабовласника та рабині.

У своєму етико-філософському трактаті «Конкордизм – система будування щастя» Винниченко зазначає: «Кохайся, з ким любо кохатися, але родину твори тільки з тією людиною, яку ти всією душею і всім тілом твоїм хотів би (хотіла б) мати за матір (чи батька) дітей твоїх» [2, с. 181]. Відносини між статями, проблема моралі, шлюбу, народження дітей, проблема гендерної дискримінації – все це є об'єктом зацікавлення письменника.

Література

1. Винниченко В. Вибрані твори / передм. А. Гуляка. Київ: Сакцент Плюс, 2005. 256 с.
2. Винниченко Володимир. Конкордизм. Система будування щастя. Київ: Український письменник, 2011. С. 342.
3. Винниченко Володимир. Краса і сила / упоряд., авт. приміт. П. Федченко, авт. передм. І. Дзевєрін. Київ: Дніпро, 1989. 752 с.
4. Винниченко В. К. Твори: в 2 т. Київ: Дніпро, 2000. Т. 1. 584 с.
5. Заєць С. С. Соціальна проблема насильства над жінкою. *Соціальна підтримка сім'ї та дитини у соціокультурному просторі громади: матеріли всеукр. наук.-практ. конференції з міжнар. участю (11–12 листопада 2015 м. Суми) / ред. кол.: Г. М. Бєвз та інші. Суми: Сум ДПУ імені А. С. Макаренка, 2015. 45–49 с.*
6. Кісь О. Моделі конструювання гендерної ідентичності жінки в сучасній Україні. *Незалежний культурологічний часопис «І»*. 2003. № 27. <http://www.ji.lviv.ua/n27texts/kis.htm>
7. Ковалик М. Типологія жіночих характерів у прозі та драматургії Володимира Винниченка 1902–1923 рр.: автореф. ... дис. канд. філол.

наук: 10.01.01: Кіровоградський держ. педагогічний ун-т ім. Володимира Винниченка. Кіровоград, 2007. 20 с.

8. Мацевко Л. Жінка поза тісними межами. Винниченкове потрактування проблеми емансипації жінки (оповідання початку ХХ століття). *Українська мова та література*. 2000. Ч. 14 (174). С. 7–8.

9. Панченко В. Творчість Володимира Винниченка 1902–1920 рр. у генетичних і типологічних зв'язках з європейськими літературами: дис. на здобуття наук. ступ. док. філол.: 10.01.01 – «Українська література». / Київський національний університет ім. Т. Г. Шевченка, 1998. URL: <http://www.library.kr.ua/books/panchenko/p13.shtml>

10. Рощенко А. С. Поетика контрастів у ранньому оповіданні В. Винниченка «Контрасти». *Літературознавчі студії: збірник наукових праць* / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, ін-т філол. Київ, 2012. Вип. 32. С. 209–218.

11. Український декамерон. / упоряд. Р. В. Піхманець; післямова Іван Овксентійович Денисюк. Київ: Довіра, 1993. Кн. 1. Дияволиця: новели, повість С. 273–288.

References

1. Vynnychenko V. (2005). *Vybrani tvory* [Selected Stories]. K.: Saksent Plius [in Ukrainian].

2. Vynnychenko V. (2011). *Konkordyzm. Systema buduvannia shchastia* [Concordism. The system of happiness building]. K.: Ukrainskyi pysmennyk [in Ukrainian].

3. Vynnychenko V. (1989). *Krasa i syla* [Beauty and power]. K.: Dnipro [in Ukrainian].

4. Vynnychenko V. (2000). *Tvory v dvoh tomah* [Works in two volumes]. K.: Dnipro [in Ukrainian].

5. Zaiets S. (2015). *Sotsialna problema nasylstva nad zhinkoiu* [Social problem of violence against a woman]. *Sotsialna pidtrymka simi ta dytyny u sotsiokulturnomu prostori hromady: materily vseukr. nauk.-prakt. konferentsii z mizhnar. uchastiu (11–12 lystopada 2015 m. Sumy)*, 5 [in Ukrainian].

6. Kis O. (2003). *Modeli konstruiuvannia hendernoï identychnosti zhinky v suchasniï Ukraini* [Constructing a woman's gender identity models in modern Ukraine]. *Nezalezhnyi kulurolohichni chasopys «I»*, 27. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n27texts/kis.htm> [in Ukrainian].

7. Kovalyk M. (2007). *Typolohiia zhinochykh kharakteriv u prozi ta dramaturhii Volodymyra Vynnychenka 1902–1923 rr.* [Female characters' typology in the prose and drama of Volodymyr Vynnychenko of 1902–1923]: avtoref. dys. kand. filol. nauk: 10.01.01. Kirovohrad [in Ukrainian].

8. Matsevko L. (2000). *Zhinka poza tisnymi mezhamy. Vynnychenkove potraktuvannia problemy emansypatsii zhinky (opovidannia pochatku XX stolittia)* [Woman outside the confines. Vynnychenko's interpretation of the problem of women's emancipation (a story of the early XXth century)]. *Ukrainska mova ta literatura*, 14 (174), 7–8 [in Ukrainian].

9. Panchenko V. (1998). *Tvorchist Volodymyra Vynnychenka 1902–1920 rr. u henetychnykh i typolohichnykh zviazkakh z yevropeiskymy literaturamy* [The

writings of Volodymyr Vynnychenko in 1902–1920 in genetic and typological connections with European literature]: avtoref. dys. . dokt. philol. nauk, spets. 10.01.01 – ukrainska literatura. URL: <http://www.library.kr.ua/books/panchenko/p13.html> [in Ukrainian].

10. Roshchenko A. (2012). *Poetyka kontrastiv u rannomu opovidanni V. Vynnychenka «Kontrasty»* [Poetics of contrasts in V. Vynnychenko's story «Contrasts»]. *Literaturoznavchi studii: zbirnyk naukovykh prats*, 32, 209–218.

11. *Ukrainskyi dekameron. Kn.1. Dyavolytsia: novely, povist* (1993). [Ukrainian decameron. Book 1. The Devil: short stories]. Uporiad. R. Pikhmanets; pisliamova I. Denysiuk. Kyiv: Dovira, 273–288. [in Ukrainian].

Bobryk D. M.

Master degree student of Ukrainian Literature, Methods of Teaching and Journalism Department, Nizhyn Mykola Gogol State University

Traditional Gender Roles Correction: Masculine and Feminine Models in V. Vynnychenko's Short Stories

This article deals with the problem of gender roles transformation in V. Vynnychenko's short stories. The study made it possible to abstract from gender stereotypes imposed by patriarchal society. The author determines the features of feminine-masculine life perception by V. Vynnychenko and their artistic representation in his works. At the same time, feminine-masculine life perception is considered one of the writer's modernistic thinking characteristics. Gender roles and gender stereotypes, masculinity and femininity, corporeality, and gender issues are the main codifiers of the gender approach applying.

The issues of intergender relationships, morality, marriage, birth and gender discrimination are represented in V. Vynnychenko's works. In short stories, he depicts the process of reviving the oppressed woman's will. The research helps to determine several female typological images, including the types of an ambivalent woman, a mentor woman, a free woman, a predator woman, and a gift woman.

The following gender issues are identified in V. Vynnychenko's short stories: physical violence against women («Beauty and Power»), psychological violence against men («Engagement»), the problem of a revolutionary woman who can not express their feelings or femininity («Work!»), the problem of a man's family realization («Engagement»), the problem of motherhood and fatherhood («Secret Adventure»), the problem of a single-parent family («Secret Adventure»), the problem of gender stereotyping («Contrasts»), the problem of turning a woman into a commodity for male consumption («Olaf Stephenson»), the problem of gender discrimination.

To conclude, the analysis confirms the idea of V. Vynnychenko's interest in gender issues. The feminist phenomenon, i.e. a protest against the dominant, patriarchal cultural values, is represented in the artistic image of a «new» woman.

Key words: V. Vynnychenko, short stories, gender roles, gender stereotypes, masculinity and femininity, corporeality, gender issues.