

*Ірина Борисюк,  
к. філол. н., доцентка кафедри літературознавства  
Національного університету «Києво-Могилянська академія»*

## **ТРАНСФОРМАЦІЯ ҐЕНДЕРНИХ РОЛЕЙ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДЛЯ ДІТЕЙ (на прикладі повісті Віктора Близнеця «Женя і Синько»)**

З точки зору ґендерних студій, література для дітей і підлітків цікава передусім своєю властивістю транслювати або ламати усталені в певному суспільстві моделі виховання та ґендерні ролі. Радянська література в цьому сенсі є особливо принадним об'єктом дослідження, з огляду на розбіжність між офіційною риторикою і соціальною дійсністю. Як зазначає Чой Чаттер'є, посилаючись на дослідження жіночого питання в Радянському Союзі, «патріархальна сім'я, перейменована в соціалістичну, прославлялась, розлучення годі було отримати, аборт був поза законом, і жінок закликали до народження в ім'я нації»<sup>1</sup>. Проте, на її думку, позитивні зміни полягали в самому факті «семіотичного перекодування категорії «жінка» в радянській суспільній дискусії», адже «офіційно радянські жінки ніколи не розглядались як політично незрілі або відсталі»<sup>2</sup>. Саме тому в літературі радянського часу ми можемо спостерегти химерну суміш (або й співіснування) ґендерно коректної модерної

---

<sup>1</sup> Чаттер'є Ч. Ідеологія, ґендер і пропаганда в Радянському Союзі : історичний огляд // Ґендерні дослідження, проект «Донбаські студії» / Фонд ІЗОЛЯЦІЯ. Платформа культурних ініціатив ; Представництво Фонду імені Генріха Бюлля. Київ, 2015. С. 114.

<sup>2</sup> Там само. С. 121.

риторики, яку радянська ідеологія взяла на озброєння ще з часів свого формування, і трансформованих патріархальних уявлень.

Коли йдеться про літературу радянського часу, варто враховувати ще й фактор цензури і самоцензури, що вимагає вибудовувати образну систему і сюжетні перипетії художнього твору відповідно до жорстких ідеологічних вимог. З огляду на це, комунікативний потенціал художнього тексту виявляється через складну взаємодію сказаного й замовчаного. Що цікаво, табу на вербалізацію травматичного або й просто неприйняттого в певній ідеологічній системі досвіду породжує в тексті місця напруги, які дають змогу відчитати цей витіснений із наративу досвід або позицію автора, яка суперечить декларованій у тексті. Такі місця можуть приховувати пам'ять про національні (голодомори, війни, репресії, таємні арешти і страти) й особисті (відчуженість, депресія, схильність до суїциду) травми, а також виявлятися як суперечність між декларованими й фактично сповідуваними автором позиціями й цінностями. Саме таку архітектуру тексту, що існує як баланс явного і прихованого, можемо відчитати в підлітковій повісті «Женя і Синько», що належить перу одного з найпроникливіших українських письменників радянського часу Віктора Близнеца.

«Женя і Синько» не є типовим твором радянської дитячої літератури. Це повість про місто та міських інтелектуалів: її сторінки населяють професори, письменники, вчителі, художники-реставратори, серед яких згадано професорів Андрія Введенського та Миколу Амосова, письменника Всеволода Нестайка (під іменем Рибалка). Якщо героїка війни й пасторальні сільські пейзажі й з'являються в тексті, то переосмислені, заломлені крізь призму іронії (мілітарний дискурс), або як складова нової концепції простору (гібридне місто). Попри невеликий обсяг, повість окреслює чимало проблемно-тематичних вузлів, кожен із яких, узятий окремо, міг би стати цікавим предметом дослідження – йдеться про національну пам'ять / безпам'ятство, творчість / руйнування, місто / село, природу / культуру, чоловіче / жіноче. У цій статті я спробую простежити,

як саме архітектура ґендерних ролей вписується в організацію сюжетної й образної систем тексту і як ці системи, з одного боку, відображають, а з другого – руйнують наявні ідеологічні приписи та культурні стереотипи.

### Пам'ять часу і пам'ять простору

«Женя і Синько» – це, серед іншого, повість про пам'ять і тяглість. Саме на «обов'язку пам'яті, совісті пам'яті», – наголошує Володимир Панченко у своїй розлогій статті про творчість Віктора Близнеця<sup>3</sup>. Зовсім не випадково Петро Максимович на уроці історії цитує учням уривок із Гесіодових «Трудів і днів», у яких ідеться про п'ять віків існування людства<sup>4</sup>. Найдавніший згаданий у тексті історичний шар сягає дохристиянських часів – як на рівні археології (згадка про датований VII століттям череп кіммерійця в кабінеті директора<sup>5</sup>), так і на рівні фольклору (Синько – фольклорний чортик-трикстер, а не християнський біс). Проте найбільш виразно в повісті артикульовано давньоруський шар (розповідь Жениного батька про урочище Гончарі-Кожум'яки). Побіжно згадано дореволюційні часи (старі будівлі на Лук'янівці), а також Першу (історія з викраденням танка «Ричард III»<sup>6</sup> дідом Андрonom) й дуже виразно – Другу (спроба викрадення танка Т-34 Беном і компанією) світові війни.

<sup>3</sup> Панченко В. Сила пам'яті: (Штрихи до портрета В. Близнеця) // Українська мова і література в школі. 1982. № 3. С. 8.

<sup>4</sup> Близнець В. Женя і Синько : повість. Київ : Молодь, 1974. С. 14.

<sup>5</sup> Там само. С. 9.

<sup>6</sup> Іронічне відсилання до Шекспіра, на мою думку, є частиною гри автора з поінформованим читачем, інколи досить ризикованої. Якщо ця алюзія просто натякає на той факт, що Британія перша почала використовувати танки під час Першої світової війни й активно постачала ці машини російській Білій армії, то згадка про цинковку із зображенням японського прапора на Бенівому балконі вже можна вважати спробою іронічної деконструкції міфу про Велику Вітчизняну, адже Бен як генерал з'являється під прапором ворожої армії. Іще більш ризикованим є вплетений у казку про Івасика-Телесика сюжет про появу шпигунів на тому боці річки Сейм у 1939 році. Це може бути або історичний натяк на вторгнення радянських військ до Західної

Варто зазначити, що простір окреслено не тільки в горизонтальній перспективі, через топос мандрів (Київ–Пушча-Водиця–Маньківка), а й у вертикальній – через пам'ять місця. Таким законсервованим у часі ландшафтом є селище Гончарівка, що його показує Жені батько з даху Історичного музею. А потужним утіленням тяглості місця й зв'язку місця з його мешканцями стає концепція антеїзму – коли Женя за порадою професора стає голою п'ятою на землю, відчуває, «наче горбиться, лоскоче щось, розсуває зотлілу хвою і листя»<sup>7</sup>. Як зазначає Віллем Блекер, теоретики фемінізму вказали на високу ґендерованість концепцій простору. В цьому дискурсі домашній простір (а також, варто додати, що й простір рідної землі) сконструйовано як простір статичності й ностальгії, материнський простір турботи і живлення<sup>8</sup>. З огляду на це, антеїзм постає як втілення чоловічого фантазму про ідеальний прихисток, де можна сховатися від убивчої сили часу, а отже – від історії. Адже, як зазначає Наталія Чухим, аналізуючи геґелівську філософію права, «жінки не мають історії та примушені повторювати життєвий цикл»<sup>9</sup>.

У повісті «Женя і Синько» тяглість простору і тяглість часу чітко співвідносяться з векторами відповідно жіночого і чоловічого. Віллем Блекер зазначає, що темпоральні ідеї прогресу, історії, динамічних змін асоціюють з маскуліністю, тоді як місце, простір і локація – зі статичністю, порожнечою і пасивністю, що є архетипально фемінними<sup>10</sup>. Носіями історичної пам'яті в тексті є чоловіки, вони ж забезпечують механізми трансляції цієї пам'яті. Якщо

---

України 1939 року, або «географічний» жарт, адже річка Сейм жодного іншого кордону, крім російсько-українського, не перетинає.

<sup>7</sup> Блинець В. Женя і Синько. С. 142.

<sup>8</sup> Blacker U. Nation, Body, Home: Gender and National Identity in the Work of Oksana Zabuzhko // The Modern Language Review. Vol. 105, No. 2 (April 2010). P. 487.

<sup>9</sup> Чухим Н. Д. Проблематика статі: виникнення та ґене́за // Основи теорії ґендеру : навчальний посібник. Київ : К.І.С., 2004. С. 69.

<sup>10</sup> Blacker U. Nation, Body, Home: Gender and National Identity in the Work of Oksana Zabuzhko. P. 487.

звернутися до запропонованого Яном Ассманом розрізнення двох типів пам'ятей<sup>11</sup>, то виявиться, що носіями культурної й комунікативної пам'яті є різні люди (окрім хіба Петра Максимовича).

За культурну пам'ять у тексті «відповідають» директор школи Петро Максимович та Женин батько Василь Кіндратович. Петро Максимович – історик та археолог, його роль – це роль хранителя пам'яті. Саме Петро Максимович утілює найбільш загальний, інституціалізований, контекстуальний погляд на історію. Контекст – це антична історія (цитування Гесіода й розповідь про Спартака). Череп кіммерійця, що стоїть у директоровому кабінеті, символізує точку прив'язки історичного наративу до місця перебігу подій (грецькі міста-колонії в чорноморських степах) і є матеріальним втіленням історичної пам'яті.

Василь Кіндратович натомість відіграє роль реконструктора історії (він за фахом художник-реставратор). Трансльована Василем Кіндратовичем культурна пам'ять – це пам'ять, вписана в речі і ландшафти. Що цікаво, наратив пам'яті тут міцно прив'язано до топографії – батько показує Жені заховане в глибокій ярузі старовинне селище, а вже потім оповідає його історію. Вельми показово також, що бригада реставраторів прикрашає барельєфами стіну саме Історичного музею. Іще одне джерело культурної пам'яті, але пов'язане вже з Другою світовою – книжки «Брестська фортеця» та «Битва за Київ», що їх під час вимушених канікул читає Женя.

Носієм комунікативної пам'яті є Бенів дід Андрон, що «пройшов три війни, мав чотири поранення, одну контузію і медаль "За врятування на водах"»<sup>12</sup>. Що цікаво, Петро Максимович теж воював, але майже цього не згадує. Дідові воєнні байки й переінакшені на шпигунський лад казки є, як на мене, іронічним переосмисленням популярних і захочуваних владою сюжетів у радянській дитячій літературі.

<sup>11</sup> Див.: Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с немецкого М. М. Сокольской. Москва : Языки славянской культуры, 2004. С. 52–59.

<sup>12</sup> Близнець В. Женя і Синько. С. 38.

Віктор Близнець дуже розумно і тонко показує, як засилля героїчної та мілітарної риторики в публічному просторі впливає на соціальні практики, зокрема й на моделі виховання. В цьому сенсі автор знає більше за окремих персонажів: Женя звинувачує в Беновому моральному падінні Вадьку Кадуху, директор – «тупих французьких кіно-гангстерів»<sup>13</sup> на кшталт Фантомаса, тобто пояснює Бенову поведінку впливом ЗМІ, але насправді Бенів характер формують дідові героїчні оповідки.

Проте, окрім проговорених спогадів комунікативної та збережених артефактів культурної, можна виокремити ще один вид пам'яті. Йдеться про витіснену пам'ять, травматичні особисті й колективні спогади, включені в текст як місця відсутності. Якщо звернутися до концепції сліду Жака Дерріда, отримаємо слід відсутності, що трансформує текстову матерію, натякаючи на табуований наратив та витіснений спогад. Найбільш виразний епізод, що, на мою думку, вказує на витіснений колективний спогад про Голодомор, – це Бенові голодні муки в полишеній дорослими квартирі<sup>14</sup>. Контраст між браком і надміром їжі зображено з предметною переконливістю – картини Бенових невдалих кулінарних вправ чергуються з його спогадами про їжу, якою він щедро ділився зі своєю зрадливою армією. Варто згадати, що народився Віктор Близнець саме 1933 року на Кіровоградщині – отже, міг чути материні розповіді про ті події.

Іще один епізод – це арешт Бенової команди: «Коли їх, ще теплих, із каністрою в руках, в іржі та мазуті, на всіх газах доставили в міліцію, в сіре казенне приміщення, і там вишикували рядочком (у трусах і майках), і повернули лицем до столу, до сержанта Рябошапки, і сержант Рябошапка хмуро крякнув і кивнув з-під козирка: "Ну-с, голубчики, розкажуйте" (а поруч – два міліціонери з наганями в кобурах), – тоді сталося щось неймовірне. Повіяло страхом. Замаячило: ось так, голих, у підвал їх...»<sup>15</sup>. Варто

<sup>13</sup> Там само. С. 111.

<sup>14</sup> Там само. С. 180–184.

<sup>15</sup> Там само. С. 179.

нагадати, що повість вийшла 1974 року, тоді як 1970 – це рік убивства Алли Горської, а 1972 – рік арештів Василя Стуса, Євгена Сверстюка, Вячеслава Чорновола та Надії Світличної.

Що цікаво, носіями такої витісненої пам'яті є найбільш «безпам'ятні» члени суспільства – діти, які ще не мають власних спогадів, але можуть транслювати чужі. Передусім впадає в око цілковита незахищеність дітей у світі дорослих: батько більш ніж на тиждень залишає Бена самого в квартирі, не залишивши йому ані грошей, ані їжі, а Бенову команду відвозять до відділку без супроводу рідних. Як на мене, ця абсолютна незахищеність дитини в Близнецево-му світі віддзеркалює також ситуацію систематичного інституційного насильства держави щодо своїх громадян, що не може не впливати на моделі стосунків у сім'ї та інших соціальних мікрогрупах на кшталт сусідства в будинку чи співіснування дітей у класі.

Якщо чоловіки в повісті пов'язані переважно з часом, то жінки – переважно з простором. На думку Віллема Блекера, концепт динамічного маскулінного часу, що розгортається в статичному, пасивному, фемінному просторі, передбачає також поділ всередині простору як такого. В західній культурі простір, у якому відчувається час, де є прогрес і зміни, є сферою публічного, у якій домінують чоловіки. Цей простір є простором динамізму, небезпеки і влади. На протилежному полюсі перебуває приватна сфера – дім, фемінний простір, що перебуває поза часом і є статичним і безпечним<sup>16</sup>. Як зазначає Наталія Чухим, у гегелівській філософії права жіноче асоційовано з приватним, а чоловіче – з публічним: чоловік «має субстанційне життя в державі, а в сім'ї він має інститут єдності, де живе суб'єктивним етичним станом почуттів. Жінка, з іншого боку, має субстанційну долю в сім'ї, і свої етичні норми визначає сама. Для Гегеля життя чоловіка пов'язане з державою, наукою та роботою в зовнішньому світі»<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Blacker U. Nation, Body, Home: Gender and National Identity in the Work of Oksana Zabuzhko. P. 487.

<sup>17</sup> Чухим Н. Д. Проблематика статі: виникнення та генеза. С. 68.

У Близнеця чоловіки дбають про збереження пам'яті, тоді як жінки – про впорядкування простору, передусім простору власної оселі. Ідеться не тільки про рутинні клопоти по господарству, якими переймаються й чоловіки (дід Андрон та Василь Кіндратович), а й про надання місцю нових властивостей, які не завжди пов'язані з практичними вигодами. Перше, що радить Ізольтда Марківна Галині Степанівні, переступивши поріг її квартири – придбати радіолу або приймач та не морочитись удома з білизною, а здавати її у пральню<sup>18</sup>. Сама ж Галина Степанівна любить квіти – по дорозі з роботи додому не забуває купити букетик, аби прикрасити оселю<sup>19</sup>. Наталія Чухим, досліджуючи постання ґендерних теорій в історичній перспективі, звертає увагу на те, що «аналітичними поняттями, через які Кант аналізує статеві відмінності, є естетичні поняття “піднесеного” і “прекрасного”. “Чоловіче” розкривається через категорію “піднесеного”, а “жіноче” – “прекрасного”»<sup>20</sup>.

Причому в повісті йдеться не тільки про естетику місця (музика і квіти як вияв прекрасного), а й про тяглість його пам'яті, що її можна окреслити координатами природа / культура. Як зазначає Шеррі Ортнер, «жінки “переважно” вважаються ближчими до природи, аніж чоловіки. Тобто культура (яка і досі вельми недвозначно ототожнюється з чоловіками) визнає, що жінки є діяльними учасницями цього особливого процесу, але водночас вважає їх більш закоріненими в природу або безпосередньо спорідненими з нею»<sup>21</sup>. Пам'ять місця у Віктора Близнеця – це зріз не тільки і не так історичного, як доісторичного, долюдського часу. Пам'ять ландшафту, навіть міського – це передусім пам'ять про відсутність людини. Так, коли Женя потрапляє в найдальші закутки підвалу, що тягнеться під будинком, їй

<sup>18</sup> Близнець В. Женя і Синько. С. 25–26.

<sup>19</sup> Там само. С. 50.

<sup>20</sup> Чухим Н. Д. Проблематика статі: виникнення та ґенеza. С. 60.

<sup>21</sup> Ортнер Ш. Чи співвідноситься жіноче з чоловічим як природа з культурою? // Ґендерний підхід: історія, культура, суспільство / під ред. Л. Гентош, О. Кісь. Львів : ВНТЛ-Класика, 2003. С. 138.

здається – «ти в підземному царстві, в катакомбах (у таких, як в Одесі) або в кам'яних тунелях, де живуть троглодити й печерні леви»<sup>22</sup>. Навіть дивовижна історія селища Гончарі зумовлена передусім топографічними особливостями («Татари вже знищили й спалили були майже весь Київ, а про Гончарівку вони й не знали – обминули страшний і безлюдний, як їм здавалося, яр»<sup>23</sup>). Історична Гончарівка, збережена аж до ХХ ст. в усій зворушливості своєї архаїки, насправді є позаісторичною: вона символізує перемогу простору над часом, природного – над людським.

Частковим виявом опозиції природа / культура є дихотомія дикого / свійського. В повісті як жінки, так і чоловіки садять рослини і впорядковують простір, проте жінка більш виразно пов'язана з диким, природним, а чоловік – зі свійським, культурним. Показово, що Женя з подарованої Синьком цибулини вирощує дику квітку – пролісок, тоді як Коля Максюшко з батьком садять фруктові дерева й бузок. Саме чоловіча енергія перетворює необжитий простір на обжитий. Так, Женин батько дарує дружині на день народження фотомонтаж, де зображено родину Цибульків на безлюдному острові у ведмежих шкурах, а професор Гай-Бичковський виголошує вітальну промову, де згадує про колонізацію Марса<sup>24</sup>. Проте взаємодія природного і людського не завжди буває гармонійною. Про це йдеться у двох епізодах, що їх можна вважати симетричними. Перший – це втеча Геночки Книша від дикого кабана під час пробіжки в Пущі-Водиці (спроба природного знищити людське). Другий – це руйнування Беном та його армією плантації туй (спроба людського знищити природне).

Навіть виголошувана і сповідувана професором Гай-Бичковським концепція антеїзму як повернення до природи є передусім практикою, скерованою на перетворення тіла, а отже такою, що перебуває в царині культури. Насправді природа тут – це тіло, що має бути перетворене,

<sup>22</sup> Близнець В. Женя і Синько. С. 46.

<sup>23</sup> Там само. С. 87.

<sup>24</sup> Там само. С. 132.

а також уможлядна концепція, в ім'я якої це перетворення здійснюється. Натомість Женина концепція гібридного міста означає повернення міським ландшафтам пам'яті, бодай часткової, про долюдські часи («Сосни й берези, а за ними вайлуваті дуби один за одним посунули в місто, заповнювали кожен дворик і двір»<sup>25</sup>, «...трава росла на балконах, пнулась вгору по стінах будинків, гірляндами розвішувалась по телеграфних дротах»<sup>26</sup>). Показово, що Женя робить остаточний вибір на користь архітектури майбутнього, а не збереження пам'яті минулого, саме тоді, коли усвідомлює свою жіночу тілесність: «Женя покрутилася перед дзеркалом і пожалкувала, що недавно зробила коротку стрижку. Ні, спортивна зачіска їй не личить. Це й дівчата в класі кажуть. Треба відпускати косу»<sup>27</sup>.

Опозицію жіночого / чоловічого екстрапольовано не тільки на опозицію природного / культурного, а й на опозицію нормативного / ненормативного (монструозного, патологічного). Розі Брайдотті наполягає, що привілей формування наукового дискурсу монструозності належав біології, адже «постать монстра вказує на центральну епістемологічну функцію, що її відігравали аномалії, ненормальності й патології в постанні біологічних наук»<sup>28</sup>. Той самий принцип діяв і щодо психічних хвороб, адже «сусідство нормативного і патологічного демонструє ідею, висловлену Фуко щодо розуму і божевілля – наукова раціональність імпліцитно нормативна, вона функціонує через виключення й дискваліфікації відповідно до дуалістичної логіки»<sup>29</sup>. Як переконливо доводить Брайдотті, на рівні дискурсу і соціально-культурних практик існує зв'язок між монструозністю і фемінністю<sup>30</sup>. Отже, жіноче пов'язане з

<sup>25</sup> Там само. С. 189.

<sup>26</sup> Там само. С. 190.

<sup>27</sup> Там само. С. 168.

<sup>28</sup> Braidotti R. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York : Columbia University Press, 1994. P. 84.

<sup>29</sup> Ibid. P. 84.

<sup>30</sup> Ibid. P. 85.

патологією, ненормативністю, божевіллям (або принаймні з нераціональністю). У тексті повісті така кореляція теж є, адже бачимо зв'язок жіночого як із монструозним, так і з нераціональним. Саме жіночий персонаж пов'язаний із Синьком, що є втіленням патологічного на всіх рівнях, оскільки підриває нашу довіру до реальності – його існування є спростуванням як біологічної, так і психічної нормативності. Женя сприймає Синька як даність, не намагаючись вписати його в конвенційну картину світу – і це ще раз підтверджує співпокладеність природного і жіночого в патріархальному суспільстві. Натомість професор Гай-Бичковський починає раціоналізувати ненормативне, пропонуючи одразу три гіпотези походження Синька й таким чином утворюючи нормативність як непорушність. Проте іронія полягає в тому, що жодна з його теорій не релевантна, а отже, дуальна логіка нормативності виявляється захитаною.

Підсумовуючи, можна констатувати, що чоловічі персонажі в повісті відповідають за пам'ять про час, тоді як жіночі – за впорядкування простору і збереження його пам'яті, що сягає доісторичних, долюдських часів. Жіночі персонажі пов'язані зі світом природного, нераціонального, ненормативного, чоловічі – зі світом людського, раціонального, нормативного. Свійське тут є проміжною категорією – воно означає приручену природу і дотичне до світу чоловічих персонажів.

## Творення і від-творення

Патріархальна модель конструювання і відтворення ґендерних ролей передбачає надання чоловікові статусу творця. З жіночими персонажами складніше – так, жінка здатна спонтанно народжувати-породжувати, але це породження за своєю суттю природне, а не культурне. На думку Шеррі Ортнер, «тіло жінки, здається, прирікає її на саме лише відтворення життя, а чоловік, навпаки, позбавлений природних творчих функцій, повинен (або має змогу) доводити свої творчі здібності зовнішніми засобами, "штучно", послуговуючись технологією і символами. В такий спосіб

він створює відносно тривкі, вічні, духовні речі, тоді як жінка творить лише тлінне – людських істот»<sup>31</sup>. Крім того, жіночі персонажі тісно пов'язані з опозицією природного / культурного як творіння, а не творці.

Такий розподіл ролей можна спостерегти й у повісті «Женя і Синько». Найнаочніше роль чоловіка як творця і жінки як копіїстки демонструють епізоди, пов'язані з Галиною Степанівною. Женина мати передруковує й подеколи править те, що пишуть чоловіки – письменники й журналісти («Галочко, прошу, негайно зробіть! Горю! – вбігає засапаний репортер з «Останніх вістей» і кидає їй на стіл клапти паперу, покреслені, вздовж і впоперек густо розмальовані карлючками»<sup>32</sup>). До Цибульків додому приходять і приносять новий рукопис письменник Рибалко, книжки якого Женя читала і якими захоплювалась. Що цікаво, Віктор Близнець вдається також до іронічної інверсії цієї ситуації писання / переписування, коли Женя друкує записку для мами, а чортик геть її переінакшує. Женя тут одночасно і та, хто пише, і та, хто переписує, якщо в цьому конкретно епізоді сприймати Синька як голос її підсвідомого. В символічному сенсі така інверсія звільняє простір для інших соціальних стосунків і передбачає геть інший рольовий розподіл, що й відбувається в тексті повісті.

Іще одним прикладом жіночої творчості як копіювання є розіграна Віолою Зайченко сценка про Кузика і Фаню. Її талант у тому, що вона «уміє копіювати дорослих»<sup>33</sup>. Віола не зображує (як письменник, художник чи режисер), а відтворює. Інструментом її творчості є її власне тіло – голос, міміка, жести; вона нездатна створити щось, що було б геть відчуженим від неї, чимось окремим. Її творчість не розпадається на творця і творіння, створене Віолою не існує поза нею, оскільки вона є одночасно собою і кимось іншим. У цьому виявляється протейчна природа жінки. Натомість чоловіки творять, залишаючись собою – так, письменни-

<sup>31</sup> Ортнер Ш. Чи співвідноситься жіноче з чоловічим як природа з культурою? С. 140.

<sup>32</sup> Близнець В. Женя і Синько. С. 49.

<sup>33</sup> Там само. С. 91.

кові Рибалку швидко набридає роль балакуна і жартівника, коли він приходить до Цибульків. Тут постать реального автора лише до деякої міри збігається з його текстуальною іпостассю. Що цікаво, для професора Гай-Бичковського об'єктом творчості є його власне тіло – він перетворює себе відповідно до власних концепцій про здоровий спосіб життя й антеїзм. Проте якщо для Віоли її тіло є інструментом, а метою – відтворення дій інших людей, то для професора його тіло є метою.

Пробує себе в ролі творця і Женя, коли підіймається до батька на риштування. Вельми показово, що Василь Кіндратович є за фахом художником-реставратором: він виконує в тексті обидві ролі, що їх письменник закріплює за чоловіками – зберігача історичної пам'яті і творця. Женя спостерігає за вправністю батькових пальців, що виліплюють конячу гриву, але її власні спроби виліпити виноградинку виявляються не надто вдалим. Батько відводить дівчині роль підмайстра – розчиняти цемент. Проте амбіції дівчинки поширюються на «чоловічі» сфери пам'яті і творчості – Женя прагне «і будувати Київ, і копатися в землі, вивчати, що було колись на тому місці, де ти зараз риєш котлован під нову споруду»<sup>34</sup>.

Жінка в повісті «Женя і Синько» виступає в іпостасі не тільки копіїстки, а й творіння. Ізоolda Марківна в «марсіанській» подобі сама є витвором мистецтва – принаймні, так вона, у своєму модному яскравому одязі, постає перед очима Галини Степанівни. Жінки в повісті є гарними не самі по собі, а тоді, коли прикрашають себе. Змучена клопатами Галина Степанівна перевтілюється у молоду красуню, коли вдягає черевики на підборах і підфарбовує губи. Про вродливу Віолу Зайченко читачеві повідомляють, що в неї на шиї – ланцюжок із модним кулоном (голівка Нефертіті). Та й Женя наприкінці повісті мріє про те, як відпустить косу і вдягне спідницю. Варто зауважити, що вже згадуваний професор Гай-Бичковський теж експериментує зі своїм тілом, проте в його випадку йдеться про творчість-перетворення, власне – про зміну природного, коли тіло набу-

<sup>34</sup> Там само. С. 88.

ває нових властивостей. Натомість жінки лише прикрашають своє тіло, не змінюючи його природу. Як зазначає Віра Агеєва, «жінка доповнює корисне й раціональне – прекрасним»<sup>35</sup>.

Чоловік є творцем навіть тоді, коли йдеться про відтворення, натомість жінка здатна *лише* відтворювати, навіть коли йдеться про сферу творчості. Найбільш наочно це виявляється в порівнянні педагогічних методів Ізольди Марківни і Петра Максимовича. Сам по собі негарний і нецікавий, Петро Максимович вчить учнів історії через творення наративів-оповідей. Натомість приваблива й весела вчителька малювання формалізує навіть те, що стосується творчості – вона відмовляється замінити «об'ємне зображення огірка у двох площинах»<sup>36</sup> на малювання з натури, як їй це пропонує Петро Максимович. Про цей аспект пише Володимир Панченко – «прісними», холодними словами вчителька здатна вбити в дітях відчуття прекрасного»<sup>37</sup>.

Цілком окремим випадком є Женя, що поєднує в собі «чоловічі» риси творця і «жіночі» риси відтворювача. Як уже було зазначено, Женя претендує на дві «чоловічі» ролі – творця і зберігача історичної пам'яті. Наприкінці повісті вона остаточно вирішує будувати нове місто, а не берегти його історію. Проте це творення нового міста є насправді пробудженням доісторичної, природної пам'яті ландшафту – у своєму проєкті Женя частково повертає простору його природу, відвойовану і перетворену людиною. Отже, гібридне місто є поєднанням природного і культурного, жіночого і чоловічого. З фіналом книжки римується її перший епізод – Женя зображує на дошці огірок, як їй і звеліла Ізоolda Марківна, проте потім домальовує йому поросячий хвостик і рильце. Можна стверджувати, що в цій ситуації Женя відмовляється від ролі відтворювачки й

<sup>35</sup> Агеєва В. П. Гендерна літературна теорія і критика // Основи теорії гендеру : навчальний посібник. Київ : К.І.С., 2004. С. 429.

<sup>36</sup> Близнець В. Женя і Синько. С. 18.

<sup>37</sup> Панченко В. Сила пам'яті: (Штрихи до портрета В. Близнеця). С. 17.

перебирає на себе чоловічу роль творця. Проте раптом поросся оживає, крутить хвостом і починає рохкати. І тут уже йдеться про перетворення культурного на природне, створеного – на живе. В патріархальній культурі жінка компенсує нездатність до творення здатністю до народження (або породження), яке є природним. У повісті Близнеця головна героїня є андрогінною постаттю, що поєднує в собі риси як чоловічого, так і жіночого. На це натякає навіть подвійність її імені, що існує як в жіночому, так і в чоловічому варіанті.

### Гендерні трансформації

Вибір головного героя повісті – дівчинки, яка поводить ся і виглядає як хлопчик, – сам по собі не є типовим для української літератури радянського періоду. Найбільш поширеним і очікуваним персонажем був хлопчик – як із огляду на повсюдну присутність в радянській літературі для дітей дискурсу героїчного, так і з огляду на жорстку умовленість жанрової парадигми ґендерними рамками (адже, наприклад, героями пригодницької літератури для дітей були саме хлопчики). Незвичність Близнецєвого персонажа полягає ще й у тому, що йдеться про вибір героїні, зумовлений соціокультурним, а не родинним впливом. У три-чотири роки Женя вирішує стати хлопчиком після знайомства і дружби зі Стасиком, у якого, імовірно, вона була ще й закохана. Тут цікавим є психологічний аспект – ідентифікація себе з об'єктом кохання, але не менш цікавим є культурний аспект, який спонукає людину зробити вибір на користь ґендеру, який з огляду на соціальні практики є привілейованим у даному суспільстві. Якщо вважати Женину ґендерну ідентифікацію одним із варіантів соціалізації, то варто відзначити, що вона відбувається за змішаним зразком. Як зазначає Ненсі Ходоров, у процесі набуття дітьми ґендерної ідентичності (едипальна криза та її подолання, що настає у віці трьох років) соціалізація дівчини передбачає подальшу особистісну ідентифікацію з матір'ю, тоді як соціалізація хлопця передбачає позиційну ідентифікацію з батьком як із певною соціальною

роллю<sup>38</sup>. Що цікаво, Женя здійснює персональну ідентифікацію з об'єктом закоханості, але пізніше цю ідентифікацію усвідомлює передусім як певну соціальну роль, а не як «привласнені» особистісні риси, цінності й поведінкові звички об'єкта симпатії. Женин вибір здається простим – вона хоче гратися в ті самі ігри й на тих самих правах, що і її ровесники чоловічої статі: «Приїхали додому, а вона в одну душу: я Стасик, давайте мені штани, давайте пілотку»<sup>39</sup>.

Але що ж це за ігри? Вже сама згадка про пілотку в наведений вище цитаті є натяком, а докладніше про ігри у «війнушку» автор пише у главі, що має назву «Бен. 101-ша армія юних шибеників». Річ у тім, що мілітарний дискурс був вбудований в основу радянської ідеології від самого початку, а після закінчення Другої світової дістав утілення у нових символічних і риторичних формах. У повісті «Женя і Синько» з усією виразністю можна побачити, як співіснують в суспільстві інституційно й культурно тиражований міф про війну і не завжди вербалізована жива пам'ять учасників війни. Наприклад, фронтовик і вчитель історії Петро Максимович мовчить про свій військовий досвід, воліючи говорити про історію, віддалену в часі. Натомість дід Андрон вбирає свою розповідь у сталі міфологічні формули: «І от впливає Івасик-Телесик на човні, щоб, значить, рибки половити, да-а-а... А діло було на Сеймі, якраз на границі, в тридцять дев'ятому году. [...] Придивляється: і-іх, мати-богородиця, шпійони! диверсанти! з того боку сунуть!»<sup>40</sup>. Як зазначає Володимир Панченко, «замість казок Бен змалечку чує з дідових вуст бувальщини й небилиці, котрі, як і побачене в кінофільмах про Чінгачгука й Фантомаса, тут же «впроваджує» в своє неспокійне життя»<sup>41</sup>. Обрана дідом форма міфологічно-казкового наративу, з одного боку, працює на втілюваний у суспільстві дискурс героїчного з

<sup>38</sup> Chodorow N. Family Structure and Feminine Personality. *Woman, Culture and Society* / ed. by M. Z. Rosaldo and L. Lamphere. Stanford : Stanford University Press, 1974. P. 48–49.

<sup>39</sup> Близнець В. Женя і Синько. С. 28.

<sup>40</sup> Там само. С. 39.

<sup>41</sup> Панченко В. Сила пам'яті: (Штрихи до портрета В. Близнеця). С. 18.

його продукуванням взірців для наслідування, а з другого – позбавляє саму цю міфологізовану оповідь статусу свідчення й тим самим деконтекстуалізує її. До чого призводить ця деконтекстуалізація, Близнець показує далі, осмислюючи наслідки експлуатації мілітарно-героїчної риторики в мирний час. Те, що було героїчним у контексті війни, стає кримінальним у мирні часи: Бен намагається повторити дідів подвиг і, здається, саме тому не до кінця розуміє свою провину. До того ж викрадення речей професора Гай-Бичковського виглядає для нього такою дрібницею поруч зі спробою викрадення танка.

Віктор Близнець залишає нам безцінні свідчення про культурно-суспільну ситуацію часів «застою». Будь-який уважний читач неминуче доходить висновку, що не Вадька Кадуха, як припускала Женя, і не тільки зразки експортованої масової культури, як припускав Петро Максимович, справляють вплив на Бена та його друзів. Мілітарно-героїчна риторика і символіка є найбільш практикованою формою поширення радянської ідеології на інституційному рівні, зокрема – у системі освіти й виховання. У повісті «Женя і Синько» з усією очевидністю показано, як зазнають банкрутства не тільки традиційний патріархальний розподіл ґендерних ролей, а й радянські культурні й соціальні практики, що тримаються на маскулінній мілітарно-героїчній риториці.

Прикметно, що і Женя, і Бен спочатку визнають за бажане бути долученими до цього маскулінного світу війни й героїки. Розмірковуючи про те, чому «чоловічій діяльності, яка полягає у знищенні життя (полювання і війна), часто надавали більшого престижу, аніж здатності жінки народжувати – творити життя», Шеррі Ортнер зазначає, що, «дотримуючись концепції де Бовуар, ми усвідомлюємо, що не саме вбивство є важливим і цінним аспектом полювання і війни, а радше трансцендентальне (суспільне, культурне) походження цих занять, на противагу цілком природному процесові народження»<sup>42</sup>. На перший погляд, Бен

<sup>42</sup> Ортнер Ш. Чи співвідноситься жіноче з чоловічим як природа з культурою? С. 140.

є причетним до цього світу за правом належності до чоловічої статі, і саме тому Женя у своїх дитячих спробах бути частиною цього світу намагається «змінити» ґендерну належність за допомогою одягу і зачіски. Тут відіграє свою роль ідентифікація з об'єктом кохання, як уже було сказано вище, а також прагнення бути частиною привілейованої статі. Проте існує ще один момент, зумовлений соціокультурними практиками патріархального суспільства – цілком розмежованість сфер чоловічого і жіночого, зокрема й тих, що стосуються видів робіт і навіть дитячих ігор. Жодної іншої спроби наблизитись до об'єкта своєї симпатії, окрім як стати частиною хлоп'ячої ватаги, Женя не мала, оскільки в суспільстві існувала чітка домовленість щодо того, якими мають бути хлоп'ячі й дівчачі ігри (танки для хлопчиків, ляльки для дівчат). Цікавим і несподіваним є те, що крах очевидно збанкрутілої системи виховання, що базувалась на мілітарній риториці й символіці, у Жениному випадку пов'язаний із її поверненням до поведінкових шаблонів її «природної» статі. Натомість Бен, якому немає до чого повертатися зі сконструйованого суспільством ґендерного шаблону маскулінності, й надалі демонструє девіантну, з точки зору суспільних норм, поведінку, яка, проте, цілком вписується в шаблон мужнього і куртуазного лицаря – він тікає з табору у спробі здійснити запланований із Женею похід до Пущі-Водиці.

У повісті «Женя і Синько» якраз і відображене руйнування таких практик і ті проблеми, що виникають у часи змін. Так, у суспільстві все ще існує запит на «мужніх» чоловіків – про це свідчить безумовно позитивний образ Бена в Жениній свідомості, з його рисами героя-лицаря-захисника, і збірний образ «прирученого Кузика», що з нього як із явища збиткується Віола Зайченко. Кузик не ходить на роботу, а займається виключно «жіночими» видами діяльності – хатнім господарством і доглядом за дитиною. Проте об'єктом сарказму його робить не тільки це, адже «жіночу» роботу виконують й інші персонажі: Василь Кіндратович готує вечерю, коли раніше приходить із роботи, а герой війни дід Андрон перебирає на себе обов'язки няньки, виховательки і домогосподарки за відсутності Бенових батьків.

Що цікаво, їжа теж є маркером ґендерного протиставлення. Так, зображена серед хатніх клопотів під час візиту вчительки Галина Степанівна готує звичайну картоплю в кожушках, тоді як Василь Кіндратович варить суп з пельменями, а дід Андрон, коли робить бутерброди, так тоненько нарізує продукти, що це стає для Бена додатковим джерелом гризоти під час його голодних мук. На думку Шеррі Ортнер, майже в усіх культурах домашнє куховарство є прерогативою жінки, а висока кухня – чоловіка<sup>43</sup>.

Але не тільки виконувана чоловіками «жіноча» робота захитує ґендерну межу. Втратою мужності є передусім позиція жертви, нездатність опиратися чужому впливові або власній слабкості, казати «ні» й наполягати на своєму. Кузика тероризує його дружина Фаня, діда Андрона – його онук Бен, Бен до пори не зважується вступати в конфронтацію з Кадухою, Василь Кіндратович часом не може опиратися спокусі перехилити чарчину. Проте, згідно з установками традиційного суспільства, позицію жертви завжди трактують як жіночу позицію – жінка, якщо вдатися до термінології, запропонованої Ґаятрі Чакраворті Співак, є підпорядкованою, а підпорядковане є жіночим. І тут байдуже, чи йдеться про виконання «жіночої» роботи, а чи про позицію уполідованого – це завжди означає втрату мужності. Висновок, який із цього неминуче випливає, полягає в тому, що така соціальна система передбачає жорсткий бінарний розподіл на чоловіче й жіноче, у межах якої жіноче завжди є підпорядкованим, завжди в позиції жертви. І, що важливіше, всередині цієї системи немає альтернатив, які дозволяли б відходити від цих ригідних ґендерних установок. Герой війни дід Андрон, перебираючи на себе «жіночі» клопоти, неминуче перебирає на себе й роль соціально уполідованого, потерпаючи від тиранії «деспота і мучителя» Бена.

Проте авторіві йдеться також про те, щоб показати поступове руйнування цієї жорсткої бінарної структури. Традиційні, соціально бажані моделі поведінки не вписуються в нові реалії, натомість виникають інші форми соціальної

<sup>43</sup> Там само С. 144.

взаємодії і соціальні ролі. Так, Бен не може лишатися в межах традиційної маскулінної парадигми героя-воїна, не порушуючи при цьому конвенційних моральних і юридичних норм (оскільки ця роль передбачає певний рівень агресії, що в неекстремальних умовах виливається в антисоціальну поведінку – взяти хоча б епізод із танком або туями чи крадіжки). Соціально прийнятною, попри офіційно нав'язувану мілітарну риторику, здається тепер та модель чоловічої поведінки, що передбачає делікатність, м'якість і шляхетність (недарма Близнець протиставляє агресивність п'яного Цибулька його звичайному делікатному поводженню).

Натомість Женя з часом відмовляється від ґендерної трансгресії і виявляє для себе, що можна залишатися в межах своєї статі й одночасно практикувати форми діяльності, традиційно «закріплені» за чоловіками. В цьому сенсі цікавим є образ Синька, що його можна розглядати як екстериоризовану частину психіки головної героїні. Із точки зору юнгіанської аналітичної психології Синько є для Жені одночасно голосом колективного несвідомого й архетипом дитини. Що цікаво, її першу зустріч із Синьком теж змодельовано за допомогою ґендерних маркерів чоловічої / жіночої діяльності – Женя гралася з хлопцями у «війнушки», але щойно натрапила на хворого й безпомічного Синька, одразу ж набула материнської ролі. Синько-дитина в цій іпостасі об'єкта піклування символізує як природу, так і пам'ять (як зазначає Шеррі Ортнер, «немовлят і дітей можна розглядати як частину природи»<sup>44</sup>).

Що важливо, генеалогія Синька, як він її викладає Жені, передбачає тільки чоловічих предків: «Я, щоб ти знала, – почав Синько, – живу на землі вічно. Тобто народився я недовгочасно, п'ять років тому, але жив раніше в батькові, а разом з батьком у дідові, а разом з дідом в прадідові...»<sup>45</sup> Отже, йдеться про чоловічу спадкоємність як некрівну спорідненість. Що стосується «чоловіконародженої» дитини, то, як зазначає Розі Брайдотті, мрія про неї є

<sup>44</sup> Там само С. 142.

<sup>45</sup> Близнець В. Женя і Синько. С. 96.

доведенням до абсурду чоловічої фантазії саморепродукції<sup>46</sup>. Найрепрезентативнішим утіленням такої фантазії є історії про створення алхіміками гомункулусів у процесі, де жіночу матку замінено на алхімічну колбу<sup>47</sup>. У повісті ця некревна спорідненість між предками і нащадками чоловічої статі ґрунтується на символіці пам'яті. Це цілком впливається в Близнецеву концепцію, згідно з якою носіями пам'яті про минуле в повісті є чоловіки, натомість жіночі персонажі співвіднесені з першою частиною дихотомії природа / культура. Проте і Синько, і Женя одночасно є носіями як історичної, так і доісторичної, природної пам'яті ландшафтів.

Крім того, ґендерно нейтральною виявляється функція захисника й охоронця. В такій ролі найактивніше виявляє себе Женя – вона опікується малим Мотею, не дає 101-й армії розстрілювати котів і клишоногу Джульку, переймається виявленням правди про знищену плантацію туй, бере на себе турботу про хворого Синька, а потім і про покинутого Бена. З цієї ж причини вона так охоче відгукується на запропоновану Гай-Бичковським концепцію антеїзму. Охоронцем бугала, а значить, і родинної пам'яті, виявляється Синько (як зазначає Сергій Іванюк, «символом невмирущої народної душі виступає в повісті бугало – незгасний вогник, маленька жаринка, яку «кожен порядний Синько» береже щонайпильніше»<sup>48</sup>). Що цікаво, після арешту Бен відмовляється від соціальної ролі воїна й переймає роль захисника-охоронця, потайки крадучись за Женею вечірнім містом й оберігаючи її спокій.

Певна річ, Женя в цій грі ґендерних уявлень і практик є найцікавішим персонажем, адже є символічним втіленням ґендерної трансгресії. Її позиційна медіальність як персонажа доводить не проникність кордону між статями, а скон-

<sup>46</sup> Braidotti R. *Nomadic Subjects : Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. P. 87.

<sup>47</sup> Ibid. P. 87–88.

<sup>48</sup> Іванюк С. С. Завдання на завтра // Діалектика художнього пошуку: літературний процес 60-80-х років. Київ : Наукова думка, 1989. С. 291.

струйованість уявлень про чоловіче і жіноче та умовність пов'язаних із цим розподілом культурних і соціальних практик.

Отже, в повісті «Женя і Синько» відбито цікаву ситуацію постання текстових сенсів внаслідок складної взаємодії сказаного й замовчаного, внутрішньої сюжетної логіки і вимог самоцензури. В дуже цікавий спосіб у тексті промовляють сліди витіснених спогадів про колективні й особисті травми, а спроба створити ідеологічно несуперечливу оповідь вступає в конфлікт із бажанням художньої переконливості. Крізь ці розриви і лакуни проступає цікавий у своїй суперечливості наратив, що одночасно прагнули вкласти в конвенційні ідеологічні схеми й відбити живі культурні практики, які руйнують усталені чи нав'язувані уявлення.

Особливо чітко це видно на прикладі декларованого і явленого. Їдкий сарказм щодо феномену прирученого Кузика вступає в суперечність із живими практиками, що відображають умовність розподілу на чоловічі й жіночі соціальні ролі. Специфічна концепція естетичної надлишковості, зумовлена конвенційними ґендерними уявленнями (жінка не може бути творцем прекрасного, бо вона сама є його втіленням), спростовується постаттю протагоністки, яка прагне бути і творцем, і носієм пам'яті, тобто виконувати роль, не притаманну жіночим персонажам. Опірність тексту ідеологічним схемам найяскравіше виявляється в банкрутстві ідеологічно «правильних» систем виховання, що передбачали створення «героїчних» зразків для наслідування й базувались на маскулінній мілітарній риториці та символіці. Хоча, слід сказати, Близнацева повість не вкладалась у канон радянської дитячої літератури вже з тієї причини, що була урбаністичним текстом, присвяченим життю міської інтелігенції. А проблематика історії й пам'яті, екологічна етика, тілесність і спосіб відображення особистого й колективного травматичного досвіду можуть стати темами для майбутніх досліджень.

## Список використаної літератури:

1. Агеева В. П. Гендерна літературна теорія і критика // Основи теорії гендеру : навчальний посібник. Київ : К.І.С., 2004. С. 429.
2. Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с немецкого М. М. Сокольской. Москва : Языки славянской культуры, 2004. С. 52–59.
3. Близнець В. Женя і Синько : повість. Київ : Молодь, 1974. 191 с.
4. Іванюк С. С. Завдання на завтра // Діалектика художнього пошуку: літературний процес 60-80-х років. Київ : Наукова думка, 1989. С. 291.
5. Ортнер Ш. Чи співвідноситься жіноче з чоловічим як природа з культурою? // Гендерний підхід: історія, культура, суспільство / під ред. Л. Гентош, О. Кісь. Львів : ВНТЛ-Класика, 2003. С. 138.
6. Панченко В. Сила пам'яті: (Штрихи до портрета В. Близнеця) // Українська мова і література в школі. 1982. № 3. С. 8.
7. Чаттер'є Ч. Ідеологія, гендер і пропаганда в Радянському Союзі: історичний огляд // Гендерні дослідження, проект «Донбаські студії» / Фонд ІЗОЛЯЦІЯ. Платформа культурних ініціатив ; Представництво Фонду імені Генріха Бюлля. Київ, 2015. С. 114.
8. Чухим Н. Д. Проблематика статі: виникнення та ґенеza // Основи теорії гендеру : навчальний посібник. Київ : К.І.С., 2004. С. 69.
9. Blacker U. Nation, Body, Home: Gender and National Identity in the Work of Oksana Zabuzhko // The Modern Language Review. Vol. 105, No. 2 (April 2010). P. 487.
10. Braidotti R. Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory. New York : Columbia University Press, 1994. P. 84.
11. Chodorow N. Family Structure and Feminine Personality. Woman, Culture and Society / ed. by M. Z. Rosaldo and L. Lamphere. Stanford : Stanford University Press, 1974. P. 48–49.