Національний університет «Києво-Могилянська академія»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства імені Володимира Моренця

NATIONAL UNIVERSITY OF
KYIV-MOHYLA ACADEMY

Дипломна робота на тему:

«Образ радянської жінки в українській літературі 1920-1930-х рр.»

Виконала студентка ФГН-4

Бєдіна Катерина Сергіївна

Науковий керівник: Пашко Оксана Володимирівна

Рецензент: Кісельова Людмила Олександрівна

Київ, 2023

Зміст

Вступ ..... - 3 -

Розділ 1. Образ радянської жінки як експеримент над ідентичністю. ..... - 5 -

1.1. Що таке ідентичність, етапи її розвитку та види. ..... - 5 -

1.2. Формування радянської людини: причини та наслідки ..... - 8 -

1.3. Концепція творення радянської жінки: складові образу та його проблематика. .....- 11 -

Розділ 2. Радянська жінка у творчості українських письменників 1920-1930-х рр. .....- 16 -

2.1. Процес становлення радянської жінки та реконструкція архетипу матері у новелах М. Хвильового.....- 16 -

2.2. Взаємини між радянською жінкою та оточенням й образи-антиподи у творчості Аркадія Любченка .....- 25 -

2.3. Образ жінки, що не стала радянською та перетворилася на жертву комуністичної системи, у драмах М. Куліша .....- 30 -

Висновки.....- 36 -

Список використаної літератури.....- 39 -

Вступ

Ідентичність – невід'ємна складова особистості, що впливає на вміння існувати та реалізувати себе у суспільстві. Вона формується ще з раннього дитинства та в момент ментальної зрілості індивіда досягає свого піку. Принаймні, це стосується конструювання ідентичності у вільних країнах, а в тоталітарному режимі вона набуває зовсім інших ознак. У СРСР комунізм прагнув повної влади над суспільством, тому для нього було важливо повністю прибрати індивідуальність та створити колективне мислення. Як наслідок, виникає «сіра маса», якій притаманні однакові риси характеру, бажання, цілі тощо.

У сучасному світі одним із актуальних соціальних питань є фемінізм, що порушує питання ролі жінки в суспільстві і, відповідно, бореться за жіночу ідентичність як таку, що не залежить від чоловіка. Українські території тривалий час перебували у складі СРСР, і саме тоді у західному світі формувалися основні засади жіночого руху. Комуністична ідеологія створювала нове, «правильне» суспільство, основна ціль якого – будувати комунізм. Тож і не дивно, що більшість дійсно правильних тез перетворювалися на ті, що вигідні владі. Таким чином створився спершу образ нової радянської людини, а згодом й нової радянської жінки, що значно відрізнялася від традиційних патріархальних настанов. Радянська жінка суттєво розбігається із західною, тим паче, що соціалістична влада постійно створювала штучну конфронтацію між ними. Як наслідок, головні риси фемінізму в Україні тривалий час були деформовані і населення сприймало їх досить гостро.

Актуальність роботи полягає у тому, що раніше, в момент утворення комуністичної влади, суспільство дещо по-іншому сприймала ідеологічні зміни. Особливо це стосується тих, хто потрапив під репресії і, у кращому випадку, змушений був пристосуватися до нових умов життя. Для письменників 1920-1930-х років одним із способів виразити власне ставлення до соціалізму були їхні твори. Проза, поезія та драматургія перших двох десятиліть СРСР – в кожному з цих жанрів є образ жінки, до якого, так чи інакше, доторкнувся комунізм. Тому

важливо дослідити рецепцію авторів щодо нового життя та «нової жінки», що допоможе зрозуміти справжню сутність образу радянської жінки у літературі.

Актуальність теми зумовлює її **мету**: аналіз творів українських письменників 1920-1930-х років та визначення образу нової радянської жінки в них.

Меті дослідження відповідають наступні **завдання**:

1. Витлумачити термін «ідентичність» та дослідити його перевтілення під впливом ідеології.
2. Окреслити основні риси нової радянської людини та пояснити створення образу нової радянської жінки, її риси та наслідки.
3. Проаналізувати новели М. Хвильового на предмет трансформації архетипу матері у них.
4. Розкрити образ радянської жінки та її антиподи у творах А. Любченка.
5. Визначити жінку-жертву більшовицької системи та жінку, що так і не стала радянською, у драматургії М. Куліша.

Об'єктом дослідження є твори М. Хвильового «Сентиментальна історія», «Кіт у чоботях», «Чумаківська комуна», «Із Вариної біографії», А. Любченка «Тихий хутір», «Два листи», «Via Dolorosa» та М. Куліша «Народний Малахій», «Маклена Ґраса» та «Патетична соната». **Предметом** – образ нової радянської жінки у цих творах.

Під час дослідження були використані такі **методи**: культурно-історичний, соціологічний, психоаналітичний, архетипний та герменевтичний.

Структура: дипломна робота складається зі вступу, розділу 1, що присвячений теоретичній базі, розділу 2, який містить аналіз прози та драми, висновків та списку використаної літератури.

Розділ 1. Образ радянської жінки як експеримент над ідентичністю.

1.1. Що таке ідентичність, етапи її розвитку та види.

Для того, щоб краще зрозуміти причини утворення образу нової радянської жінки, пропонуємо розпочати із витлумачення термінів «ідентичність» та «ідеологія». На нашу думку, саме спроба радянської ідеології стерти ідентичність людини сприяла створенню певних штампованих і загальних образів. Як наслідок, людина або підпорядковувалася правилам влади і ставала частиною суспільства, або ж ставала ворогом партії і стикалася з утисненням в усіх сферах життя.

Виникнення терміну «ідентичність» часто пов'язують із американським психологом Еріком Еріксоном. У своїх працях, зокрема в «Ідентичність: юність і криза», він виділив життєвий цикл ідентичності, а саме назвав шість стадій цього епігенезу:

1. Дитинство і взаємовизнання – в період першого року життя основним способом комунікації дитини є рот, а коли мати прибирає дитину від грудей, то виникає конфлікт довіри і недовіри до світу. Від того, як себе в цей період поведе мати, залежить тип першого базисного співчуття.
2. Раннє дитинство і бажання бути собою – у цей період виникає конфлікт самостійності та сумнівів, а сумнів це родич сором'язливості.
3. Дитинство й очікування ролі – у житті дитини з'являється більше людей і тепер вона ідентифікує себе не тільки з батьками. Зокрема, діти починають пізнавати свої тіла, проходять ініціацію та починають фантазувати.
4. Шкільний вік та ідентифікація – дитина навчається різним вмінням, опановує культуру й починає ідентифікувати себе з людьми різних професій. Небезпекою на цьому етапі є відчуття неповноцінності, яке може розвинутися.
5. Підлітковий вік – під час нього відбувається криза, коли підліток намагається ідентифікувати себе в суспільстві, тож саме цей час є найважливішим для розвитку ідентичності. Якщо криза проходить невдало, то у дитини виникають сумніви щодо себе і своєї ролі у житті.

6. За межами ідентичності – коли ідентичність людини формується правильно, вона здатна будувати справжні близькі стосунки. З іншого боку, якщо вона розвивається погано, то може виникати відчуття ізоляції та відстані в соціумі [42, 91 – 141].

Таким чином, за Еріксоном ідентичність – це індивідуальні «Я», які формуються в соціумі. Ідентичність – це про відносини із самим особою і світом, про усвідомлення свого «я» та його меж, про ідеали і життєві цінності. Якщо ж ідентичності нема, то така людина не здатна знайти себе та свого місця.

Дискутуючи про ідентичність, варто зазначити і про її різні типи. М. Козловець у своїй праці «Ідентичність: поняття, структура і типи» писав про культурні, релігійні, професійні, національні та інші категорії. Зокрема, він стверджував, що для виділення певного виду ідентичності потрібен образ «іншого». Саме за допомогою «іншого», на його думку, відбувається процес самоідентифікації. Поширеним явищем серед певних типів ідентичності є те, що, заради утвердження власної, використовується заперечення іншої. Бувають також випадки, коли «універсальне» виражається як «своє». Яскравим прикладом такого може бути період СРСР, коли народи, які входили до складу, і загалом весь соціалістичний табір примушували сприймати радянську культуру як свою. Але, як правильно зазначено у статті, «радянське універсальне насправді було російським своїм» [14, 5].

Враховуючи тему нашого дослідження, вважаємо необхідним детальніше дослідити саме національну ідентичність. Ентоні Сміт детально досліджував цю тему у своїй роботі і виділив найголовніші риси цього типу ідентичності:

1. Історична територія/рідний край;
2. Спільні міфи та історична пам’ять;
3. Спільна громадська культура;
4. Єдині юридичні права та обов’язки;
5. Спільна економіка [35, 10-27].

На прикладі Софоклової п’єси Сміт наводить два найпопулярніші різновиди національної ідентичності: колективна та індивідуальна. Зокрема виділив і підтипи колективної: категорія роду та поділу на статі, яка, незважаючи на

розвиток феміністичного руху, досі сприймається як щось звичайне; категорія простору (території), якій, на перший погляд, притаманна велика сила згуртування, але насправді території можуть розпадатися на менші, потім ще раз – загалом, цей ланцюг досить довгий, тим паче, що кордони таких територій досить розмиті; соціоекономічна категорія, у ній соціальний клас як соціальна конструкція може і сприяти, і перешкоджати ідентичності: наприклад, релігійна спільнота може об'єднати етнічну ідентичність, але так само може її стерти. Примітно, що для Марксистської теорії клас є найвищою формою колективної ідентичності, але автор стверджує, що класи є категоріями економічного інтересу, який додатково поділяється на величину прибутку і рівень кваліфікації та є швидкозмінними [35, 10-27].

Для Е. Сміта важливим є невід'ємність національного від політичного, оскільки політичні інституції мають власний кодекс прав і обов'язків, які всі члени спільноти зобов'язані дотримуватися. В той же час, головною проблематикою вивчення національної ідентичності є те, що її неможливо звести до чогось одного, оскільки нація поєднує в собі багато різновидів ідентичності. Так само неможливо швидко впровадити її штучним способом. Для нашої роботи це важливо, оскільки на українських теренах саме так намагалися нав'язати радянську ідеологію. Цю тему будемо досліджувати згодом.

Історично склалося так, що національна ідентичність українців формувалася досить повільно і часто видозмінювалася, тому що українські території входили до різних країн. Як наслідок, виникає певна подвійна ідентичність, яку, як зазначає Л. Нагорна, вкладається у термін «малоросійство» [28, 185]. Загалом, «малоросійством» можна назвати спробу несформованої нації пристосуватися до імперської амбітності, а її наслідком – загальмування процесів національного відродження, відсутність самоідентифікації. Також цю подвійність провокував поділ України між кількома державами з різними політичними традиціями. Коли ж частина українських територій потрапила до складу СРСР, в якому така подвійність тільки заохочувалася, народ у результаті отримав розмиті межи цінностей та культурної спадщини.

Досліджуючи далі питання ідентичності в радянській період, концептуалізується думка у праці О. Гнатюк «Прощання з імперією», в якій науковиця писала про комуністичні країни. Зокрема про те, що в них переважає гомогенна ідентичність. Це означає, що коли всередині колективної ідентичності є відмінності (а вони є шкідливими), їх треба зробити однорідними. А влада, яка спричиняє цей процес, вважає шкідливим звернення до унікальних цінностей. Як наслідок, виникає конфлікт між індивідуальним і колективним, на що людина може відреагувати трьома варіантами позицій:

1. Лояльна – почуття повної приналежності до спільноти;
2. Компромісна – визнання та пристосування до нових умов, але до приблизних меж приватного життя;
3. Опозиційна – повне заперечення гомогенної ідентичності, створення образів, які навмисно акцентують на відмінностях ідентичностей.

Ще одним важливим твердженням для нас є зіставлення «свого» і «чужого». «Чужі» (або ж «вони») в таких структурах переважно виступають у ролі внутрішнього ворога. Саме вони, а не ми, створюють проблеми всередині соціуму, тобто відбувається передача відповідальності на «них». Саме такі спроби зберегти і захистити власну ідентичність є найпоширенішими, що можемо простежити в історії. [4, 62-63].

Отож, ми з'ясували, що таке ідентичність, періоди її розвитку та найпоширеніші види. Зокрема, детальніше дослідили, що ж таке саме національна ідентичність, її підвиди і категорії. Також, виокремили поширені типи конфліктів, що виникають між індивідуальним та колективним, та зіставлення «свого» та «чужого».

1.2. Формування радянської людини: причини та наслідки

Важливо також не тільки з'ясувати, що таке ідентичність, а й те, як на неї впливала ідеологія. Метою комуністичної ідеології було створення суспільства, яке повністю розділятиме їхні цілі та будуть відданими партії. О. Гордійчук писала, що переважно комуністична партія впливала на українську ментальність через процес ідеологізації всіх сфер життя. Як було зазначено раніше, ідеологія

також просувала універсальні цінності як свої і підміняла інші культури на комуністичні. Але це не єдиний спосіб впливу: терор і штучний голодомор, знищення національної еліти, розкуркулення та депортація, заборона релігії та русифікація, «нова радянська людина» без громадянства, цензура та ізолювання від зовнішнього світу [5, 49-53].

Перш за все, важливо витлумачити сам образ нової радянської людини. Наталія Шліхта у власному дослідженні згадувала про те, що в радянському соціумі основним ідентифікатором людини була держава, що задавала правильні умови та моделі поведінки. Зокрема дослідниця виділяє наступні риси нової радянської ідентичності:

1. Політична лояльність;
2. Прийняття марксистсько-ленінської ідеології;
3. Прийняття комуністичного проєкту соціальної реформи;
4. Російськість.

Російськість помітна у співвідношенні радянського до російського, особливо коли йдеться про «великий російський народ», російську мову як основну, історію тощо [41, 32].

Оксана Клименко у своїй дисертації писала, що це людина, «яка вірить в ідею революції, ладна віддати за неї життя, бере активну участь у соціалістичному будівництві, у вільний від роботи час навчається тощо» [12, 47]. Хоча й концепція цього образу не є винятково радянською, вона зародилася в епоху Просвітництва – людина нової епохи. Отож, першим кроком до створення нової людини став перепис історії на «правдиву». Тут знадобиться новий термін «новомова», тобто навички правильного опису себе та свого минулого.

Першою спробою переписати історію можна вважати Жовтневу революцію, яка є точкою відліку для становлення СРСР. Для цього залучали учасників подій, які були на стороні новоутвореного союзу, які обговорювали та доповнювали один одного задля достовірності інформації. Сприяло вмінню говорити «по-більшовицькі» сприяла велика пропагандистська кампанія (у ЗМІ, плакатах та кіно, мистецтві тощо), яка була невід’ємною складовою повсякдення нової радянської людини. Метою пропаганди було переконати суспільство у

тому, що соціалістичний світ кращий за капіталістичний і це щастя жити саме в ньому.

Нова радянська людина мала стати прикладом для інших. До створення цього експериментального образу долучали науковців. А сам процес розпочався із індустріалізації, колективізації, п'ятирічного плану та реформуванню освіти [27]. Також почався процес міфологізації: партія створювала певні образи, надаючи їм геройських та правильних рис. Такі міфологеми ставали аксіомою. Згодом на одному зі з'їздів у справах вивчення людської поведінки було сказано, що «нове соціалістичне суспільство потребує нових людей; створення нової людини зі старого людського матеріалу оголошувалось неможливим; соціалістична реконструкція людини ставала пріоритетним завданням для усіх наукових шкіл і напрямів» [27].

Комуністи в цей час вважалися людьми «вищого класу», тобто тими же міфічними образами: у них були свої привілеї, але вони були зобов'язані вірно служити партії. Така маніпуляція стала основою для радянської моралі.

Важливим процесом у творення колективного мислення стала реформація церкви, а саме пропаганда атеїзму. При цьому, релігійні обряди витіснялися і замінювалися радянськими, тож радянська ідеологія стала своєрідною релігією. [6, 85]. Радянський комунізм упроваджували багатьма способами: пропагандою, насильницькими діями, переслідуванням, винищенням храмів, створенням нових свят тощо. Примітно, що ці релігійні свята (ті, що залишилися) припадали переважно на робочі дні, коли спільнота працювала і була зайнята, а нові навпаки – у вихідні [6, 86].

Певною мірою існування радянської релігією підтверджує новий Бог – вождь, лідер, засновник. Таким спершу став В. Ленін – його образ не просто любили, а обожнювали, поклонялися. Його пам'ятники, бюсти, зображення тощо були певною святинею, а її псування стало приводом для покарання [3, 110].

Н. Погорільська писала про наступні риси радянської людини:

1. Відчуття страху і небезпеки, нав'язані владою образи внутрішнього та зовнішнього ворогів.

2. Мовчання та покірність, законослухняність, спроби знайти виправдання актам беззаконня.
3. Нездатність до самоаналізу, радянська людина вміє тільки поглинати інформацію від влади, а не аналізувати.
4. Влада добровільно допускалася до приватного життя.
5. Основною метою життя є висока ціль – будівництво комунізму, при цьому особистої цілі не має бути.
6. Скромність – головна риса характеру, радянська людина не хвалиться своїми досягненнями [29, 76-77].

Як вже було зазначено в першому підрозділі, комуністична влада використовувала образ ворога як один із засобів створення радянської ідентичності та нової радянської людини». Цей «ворог» став певним фундаментом, на якому тримався весь режим: радянська історія розповідала про постійну боротьбу з внутрішніми шпигунами й шкідниками (інакодумці, носії інших ідеологій, ті, хто заважав будувати комунізм) та зовнішніми (переважно це США, імперіалісти Велика Британія, Франція, Японія, Німеччина тощо). Навіть якщо фактично ніякого ворога не було, його штучно створювали [41, 34-37].

Тож радянська людина – не особистість, а інструмент, який мав служити партії, завзято й ініціативно будувати комунізм, при цьому стаючи сірою частиною мас. Весь вільний час вона мала присвячувати підвищенню кваліфікації, а в ідеалі – його взагалі не мало бути, оскільки справжня радянська людина завжди працює. Тим не менш, як писала Н. Шліхта, все існування радянського суспільства було постійною непевністю, оскільки воно поєднує в собі антонімічні речі: руйнування старого заради нового радянського [41, 31].

1.3. Концепція творення радянської жінки: складові образу та його проблематика.

Історія жіноцтва тривалий час була недослідженою, а жінки перебували в тіні чоловічої історіографії. З іншого погляду, жінка мала відповідати критеріям

наявного традиційного образу, бути поруч із чоловіком, забуваючи про власну особистість. Як писала Симона де Бовуар, одна з найвідоміших ідеологинь фемінізму другої хвилі, «Чоловік усвідомлює себе без жінки, вона ж не може уявити себе без чоловіка» [34, 27]. Саме чоловіки писали про жінок та створювали їхні міфи, образи, правила тощо. Феміністичний рух, зароджений у XIX столітті, мав на мені спростувати такі тези та впровадити ґендерну рівність; тоді ж жінки почали переосмислювали самих себе.

Роль жінки піддалася переосмисленню і в період СРСР. Радянська влада взяла собі на мету переробити і перетлумачити інститут сім'ї, зокрема й проголосити рівні права чоловіка та жінки у всіх сферах життя. Хоча, як зазначає М. Вороніна, українські жінки ще до більшовиків отримали право обирати та балотуватися від «націоналістів» та «буржуїв». Тож комуністична влада змушена була йти на більш радикальні зміни, щоб відрізнятися від попередників [11, 71]. Але ж, за версією радянської влади, українки значно відставали в розвитку та організації від робітниць більшовицької Росії.

Отож, радянська влада гостро критикувала старі соціальні принцип, стверджувала, що патріархат – це спосіб приниження жінки. Однією з пропагандисток такої жіночої сфери стала Олександра Коллонтай, яка заперечувала західний феміністичний рух, стверджуючи, що мета нової радянської жінки – позбутися капіталізму, а всі інші права в неї й так є. Хіба що вона має вона має виборювати право на працю. За Олександрою Коллонтай, нова радянська жінка – повноцінна особистість, якій потрібно виховати в собі більш притаманні чоловікові якості. Вона має бути самодисциплінованою та менш емоційною, мати власну свободу та давати її іншим, вимагати від чоловіка більшої уваги до свого духовного «Я»; вона є самодостатньою, кохання більше не є сенсом її життя і проявляти себе і свою стать [7, 23].

Незважаючи на такі промовисті тези, жінка в СРСР була лиш частиною системи, яка віддавала все заради держави та була дешевим ресурсом робочої сили. Як наслідок, така жертва сприяла обмежуванню певних соціальних сфер, сфер послуг та ринку, гінекології, а країна перетворюється на залежну від

кланових олігархів, що при владі, чи від зацікавленостей військово-промислового комплексу [36, 68].

Ще однією зміною в інституті сім'ї став декрет РНК 1920 року, в якому легалізували аборти, хоча в пріоритет на нього мали саме робітниці. Тим не менш, цей дозвіл проіснував досить недовго, лише до 1936 року, оскільки влада стикнулася із депопуляцією населення і почала відновлювати інститут сім'ї. Таким чином саме влада стає головною у вихованні дітей, а не їхні батьки.

О. Лабур писала, що жінка все одно прирівнювалася до чоловіка, оскільки вона зобов'язана соціалізуватися і наздогнати свого чоловіка-пролетарія. Тому чоловік все ще залишався взірцем для жінки, на якого вона має рівнятися в праці і в суспільній діяльності. Тому авторка виділяє дві складові нової радянської жінки: жінка-трудівниця та жінка-суспільниця. Жінка-трудівниця створена за типовим образом «будівника комунізму», хоча влада й стикнулася з конфліктними рисами: жінка досі допомагає чоловікові, вона працює в тилу; домашня праця стає дріб'язковою, відірваною від справжньої колективної роботи; нова радянська жінка зображується як хтось ідеальний, нереальний, хоча насправді жінка могла і прогуляти, і спізнитися, і, на превеликий жаль, стикнутися із переслідуваннями та зґвалтуваннями. Жінка-суспільниця ж тісно пов'язана із соціальним материнством для «будівництва нової форми життя» – це ми з'ясуємо дещо пізніше. Крім цього, з'являється роль делегатки-суспільниці: вона є членкинею різних рад та організацій, працює на партію та допомагає й політично виховує менш освічену товаришку. І формується образ жінки-активістки, яка допомагає будувати соціалізм і головна задача якої виявляти шкідників та буржуазів, бо ж жінка має вроджене почуття справедливості [23, 205-208]

Важливим також є спроба виокремити ідеальну жіночу красу у Радянському Союзі, оскільки разом із творенням основних характеристик радянської жінки з'явилися і певні канони краси. Жінки мали скромний вигляд, простий та зручний одяг, коротке або приховане волосся. Якось виділятися або одягом, або макіяжем було неприйнятно і могло каратися як за прояв дрібнобуржуазності, бо в нової радянської жінки «не могло бути часу на такий дріб'язок, як підкреслення

власної краси та жіночності» [8, 180]. На початку становлення радянської ідеології ідеальна радянська жінка – героїня революції, вона ніколи не втомлюється працювати, при цьому може працювати ким завгодно, спортсменка, активістка тощо. Згодом цей образ модифікувався, оскільки, як вже було згадано раніше, руйнування інституту сім'ї сприяло депопуляції. Як наслідок, до перелічених вище рис додається ще й справжнє материнство, при чому «жінка» і «мати» стають практично нероздільними. Тобто певною мірою суспільство повернулося назад до патріархальних настанов, а жінка тепер і робітниця (в першу чергу), і мати, і господиня. Такі зміни можна простежити у періодичних виданнях, наприклад "Комунарка України" або ж "Селянка України", в яких почали з'являтися статті про господарство та виховання дітей.

Але материнство – не єдине, що змінилося з початку становлення більшовицької влади, оскільки з часом з'являються статті про догляд за собою і косметичка радянської жінки розширюється від необхідного для гігієни мила до засобів для підтримки здорового і молодого вигляду: крему, пудри, фарби для волосся тощо. І. Ігнатенко пише, що, ймовірно, поширення косметичних засобів пов'язане з появою у жінки особистих грошей. Все це сприяло збільшенню культу тіла в конструюванні образу нової радянської жінки. Тож не тільки материнство додалося до характеристик «справжньої» жінки, а й час для догляду за собою та вміння і власноруч робити, і використовувати різноманітні косметичні засоби.

Проте ці експериментальні дії приймали не всі, оскільки влада все ж стикалася із протестами проти колективізації та розкуркулення. Особливо це стосувалося сільської жінки, оскільки для того, щоб її соціалізувати, більшовизм використовував насильницькі дії: влада повністю руйнувала традиційну етику, зв'язки, взаємини тощо. Найважчим для сільського жіноцтва стали нові відносини з церквою (особливо це стосується релігійних обрадів: хрещення, нові радянські свята, відвідини храмів тощо). Саме тому всі ці нав'язані настанови тривалий час здавалися штучними для селянства.

Поширеним також було одвічне протистояння між чоловіками та жінками, про що свідчать розповіді робітниць Дніпрогесу [13, 36]. Примітно, що в їхніх

розповідях яскраво відмінні «ми» (тобто жінки) та «вони», а також «вони» переважно були у негативній конотації. Чоловіки досить часто не вірили у змогу жінок працювати з ними на одному рівні, хоча, з плином часу, ці погляди дещо змінилися. Важливим також є ставлення до праці, оскільки, за свідченнями іншої робітниці, в момент загрози життю вона думала про звільнення з роботи. Роботою треба було захоплюватися, любити, вона мала стати найбільшим щастям для жінки. А ще однією задачею нової радянської жінки стало виявлення буржуазних «шкідників», а «вони» – це не тільки чоловіки, а буржуазія та капіталісти.

Отже, нова радянська жінка це – інструмент, елемент колективної ідентичності, який є невтомною робітницею, завзято будує соціалізм, є доброю матір'ю та господинею, має добру фізичну підготовку, скромний одяг, але вміє користувалися косметикою і зберігати молодість. Тим не менш, можемо стверджувати, що повністю вдалим цей експеримент назвати не можна, оскільки жінці все ще було значно важно зробити кар'єру, вона змушена була поратися із господарством і дітьми сама, а випадки насильства над жінками ставали деталі частішими.

Розділ 2. Радянська жінка у творчості українських письменників 1920-1930-х рр.

2.1. Процес становлення радянської жінки та реконструкція архетипу матері у новелах М. Хвильового

Образ жінки й досі певною мірою асоціюється з материнством, оскільки тривалий час основною функцією жіночої статі було «продовження роду». Одним із перших, хто виділив архетип матері, був Карл Ґустав Юнґ у своїй праці «Архетипи і колективне несвідоме». Дослідник стверджує, що цей архетип походить з релігії та пише про «Велику матір» як праобраз, який закладений в нашій психіці здавна. Зокрема, архетип матері охоплює багато сфер, кілька з яких дослідник виокремлює: матір і бабуся, мачуха і свекруха, Праматір і Біла Жінка, Матір Божа, Діва, Софія тощо [9, 156]. Звісно, цей список не є закінченим, але охоплює типові риси архетипу матері. Наприклад, жіноча мудрість, доброта, турботливість, чарівне перетворення, розсудливість, забезпечення росту і плодючості тощо.

Важливим для дослідження є також згадані у праці материнські комплекси, які, певною мірою, є фундаментом для формування архетипу. При цьому, вони поділяються на комплекси сина та доньки, але в контексті дослідження детальніше розглянемо саме другий тип. К. Юнґ виділяє кілька підтипів:

1. Гіпертрофія материнського. Таке перебільшення впливає на посилення «жіночого», а материнство стає єдиною метою жінки. Не тільки оточення, а й власна особистість стають неважливими на тлі буття матір'ю. Як наслідок, це призводить до безпощадності та насильницького волевиявлення щодо життя власного та дітей.
2. Перебільшення еросу. У цьому випадку материнський інстинкт немов затирається, а жінка починає навпаки: наголошувати на іншій особистості. Їх цікавлять стосунки просто як факт взаємин, а коли досягають своєї мети – шукають інші.
3. Ідентифікація з матір'ю. В цьому комплексі мати виступає як еталон, а коли донька стикається з певними «жіночими» почуттями (наприклад, з

материнством) то з'являється почуття меншовартості. Такі жінки часто несвідомо перетворюються на тирана для своєї матері. Що ж до стосунків із чоловіками, то вони є абсолютно беззахисними через: а) власну порожність (у них можна вкласти будь-що), б) власну несвідомість (через яку вони можуть втягувати будь-які чоловічі проєкції).

4. Оборона супроти матері. У цій ситуації донька повністю сконцентрована на матері, хоч і в оборонній формі, тому й особисте життя практично неможливо побудувати. Хоча, якщо ж це все ж виходить, то воно здається їй нестерпним

Примітно, що К. Юнґ наголошує, що в усіх типах архетипу матері та згаданих вище комплексів є дві сторони: добра і погана. Зокрема, вагому роль для розрізнення відіграє міфологія, яка, на думку дослідника, є зовсім не випадковою. Наприклад, у праці згадується міф про Персефону та Деметру, хоча Юнґ називає інше ім'я – Кора, фігура якої досить часто зображується як молода, незаміжня (і, водночас, незаймана) дівчина, або ж як танцівниця (значно рідше).

Таким чином, у новелах Миколи Хвильового, на нашу думку, найяскравіше проілюстровано саме перевтілення архетипу матері. Жінка Хвильового подекуди заручниця обставин, внаслідок чого і відбувається це перевтілення. Звісно ж, першою причиною такої зміни стали історичні події та становлення радянської ідеології, але згодом їй доводиться стикатися й з іншими проблемами. Важливою рисою для його праць стала інтертекстуальність практичного у кожному тексті, що допомагає і часто зумовлює розкриття, або ж перевтілення, жіночих образів.

«Сентиментальна історія» (1928)

Одним з таких прикладів є новела «Сентиментальна історія», написана у 1928 році. Хоча деякі дослідники, за ознаками жанру, називають її повістю [2, 446]. Розпочнемо наше дослідження з того, що історія розповідається від першої особи, що дозволяє дослідити внутрішній світ головної героїні – Б'янки. Бачимо, що новела починається з перебування героїні в селі в період індустріалізації і модернізації. Примітно, що Б'янці цій процес був зовсім не до вподоби, оскільки вона трактує комуністичний режим як щось негативне:

«прийшла якась нова дичавина, і над нашою провінцією зашуміла модернізована тайга азіятщини, і тільки зрідка проривалися молоді вітерці» [38, 176]. Важливим також є умовний початок становлення характеру цієї персонажки, бо із самого початку хотіла бути матір'ю: «*Мені хотілось так чисто завагітніти, як завагітніло голубе небо, що вже мільйони віків хоронить у собі таємницю найпрекраснішого й найчистішого зачаття»* [38, 178]. Насправді, фраза *«найчистіше зачаття*» мимоволі асоціюється із релігійним непорочним зачаттям Діви Марії. В контексті К. Юнга тут виникає певна двоїстість: Кора як незаміжність та незайманість і архетип матері. «Духовну чистоту» можемо вбачити, наприклад, у знайомстві із художником Чаргарем, який високо поцінив простоту і невимушеність Б'янки. Так само він наголошує на символізмі її коротких нігтів, бо довгі означають *«щось хижацьке і розпусне»* [38, 189]. Також її неодноразово називали наївною більш «модернізовані» та освічені люди (комуністка Лізбет та сіроока журналістка, чиє ім'я автор так і не назвав). Та й саме ім'я Б'янка, як зазначає Безхутрий, перекладається як «біла», «чиста» [2, 451].

Важливим також є соціальна тема публічних домагань і сексуалізації жіночого тіла. До прикладу, товаришка Лізбет – давня подруга Б'янки – допомагала їй із працевлаштуванням. Коли Б'янка злякалася, що їй доведеться торгувати своїм тілом, товаришка відповіла: «*ніякого тут продажу нема: на мене будуть дивитись і тільки»* [38, 180]. М. Хвильовий не стверджує, що саме відбувається в той момент, але можемо припустити, що робітниць обирали по зовнішньому вигляду, а не їхнім вмінням. Інший приклад – діловод Кук, який дуже полюбляв маленьких машиністок і постійного намагався із ними загравати. Він, вочевидь, був з *«мавпячою фізіономією*» [38, 204] і не надто розумною людиною, з чого героїня частенько сміялася. Або ж сімейне насильство у родині Уляни, яка кілька разів з'являється із синцями на обличчі і говорить, що вона, наприклад, випадково обпіклася окропом, а згодом Б'янка знайшла її мертве тіло.

Примітно, що, потрапивши у місто, Б'янка гостро відчувала свою інакшість та самотність. Були навіть моменти, що її машинка, яку вона щиро полюбила, почала їй снитися. І була тільки одна людина, з якою вона почувала

себе відносно спокійно – товаришка Уляна. Але Уляна – зломлена громадянською війною жінка, у неї погані стосунки із чоловіком. Вона говорила, про ідеальне внутрішнє і зовнішнє перевтілення під впливом їхньої країни, про те, що вона була красунею, а потім розплакалася.

Певною мірою цю самотність допоміг побороти і Чаргар. Головна героїня вважала, що він, як і вона, хоче «далі». Художник мав би бути вільним, але ж насправді він обмежений в своїх внутрішніх ресурсах і не може домалювати полотно із Карлом XII і Мазепою. Натомість – хоче зробити картину з універсальним значенням (бо ж в СРСР все має бути універсальним, навіть такі прояви інтелектуального розвитку). Вбачаємо тут певну політизацію образу і проблематику стосунків між митцями і комуністичним ладом. Його «даль» обмежена, він не хоче погоджуватися з реальністю, з профспілками, комуністами тощо.

На тлі стосунків Б'янки і Чаргара бачимо, як у героїні починають розвиватися риси нової радянської жінки, бачимо, що вона починає ставати такою ж, як усі. Це помітно, коли вона, прагнучи справжнього кохання, цинічно пропонує художникові своє тіло. Так само цинічно говорила й сіроока журналістка. Бачимо ці риси й в ліричному монолозі із собою, коли Б'янка думає про *«глуху провінцію, столичний рух і прекрасний цвинтар – гнила Європа»* [38, 199]. Ще одним кроком до її становлення радянською жінкою став образ Спасителя, до якого вона спершу щодня молилася, а, коли знайшла тіло Уляни, плюнула на нього і, розрізавши, викинула у вікно. Останнім кроком стала втрата цноти зі згаданим на початку Куком. При цьому, дівчина стала немов не роздоріжжі: «даль» із Чаргаром чи «тілесність» із Куком. Дівчина вагалася до самого кінця, але, все ж, обрала другий варіант і показала художникові простирадло з кров'ю і пішла до її установи.

Тож чи стала Б'янка радянською жінкою? На нашу думку, так. У новелі «Сентиментальна історія» зображено становлення нової радянської жінки і, на прикладі Б'янки, бачимо етапи цього процесу: від цинізму до відмови від Бога та втрати образу Кори й архетипу матері. Б'янка відмовляється від кохання, здихається «далі» і обирає роботу. Можемо простежити тези О. Коллонтай про

те, що її справжньою свободою стає робота (незадовго до втрати цноти її почали називати зразковою робітницею). Героїня остаточно стає частиною радянською системи, але, вважаємо, що для М. Хвильового такий фінал є трагічним. Для нього Б'янка – результат регресу ідентичності, який неможливо повернути назад.

«Кіт у чоботях» (1923)

Наступним варто розглянути жіночий образ у творі «Кіт у чоботях», оскільки в ньому, на нашу думку, зображена героїня вже є радянською жінкою. Примітно, що ця історія, на відміну від попередньої, оповідується від третього обличчя. Якщо ж для історії Б'янки було важливо пізнати її внутрішні зміни, то для Гапки – не принципово, вона вже є радянською жінкою і відтепер її оцінюють як частину системи, а індивідуальна ідентичність вже втрачена. Цю тезу підтверджує й те, що по імені її називають, для оточення вона лишень безіменний Товариш Жучок: *«...Товариш Жучок № 2, № 3, № 4, і не знаю, ще скільки є»* [37, 167]. Навіть зовнішність залишається для читача загадкою, оскільки зовнішні риси теж стерті: *« ...Зовнішність. Русява? Чорнява? Ясно — жучок. А втім, це не важно...»* [37, 155]. Навіть її справжнє ім'я автор характеризує глухе слово, що, тим не менш, має яскраву семантику.

Ще одним іменем Гапки можна вважати «Кіт у чоботях». Така інтертекстуальність спершу викликає приємні асоціації, оскільки пригадується дитяча казка Шарля Перро. Але, насправді, М. Хвильовий описує цей образ радше з іронічною конотацією: *«Знаєте малюнки за дитинства: "кіт у чоботях"? Він дуже комічний»* [37, 153]. Тим не менш, певні схожості між героєм казки та героїнею все ж є. Обидва персонажі досить розумні, непереборні, захисники свої власників. Але важливим є нюанс, що кіт мислив і усвідомлював свої дії, натомість Гапка робила все на догоду безликій системі. Важливим є також апеляція до архетипу матері, оскільки образ є *«теплий і близький, як неньчина рука з синьою жилкою»* [37, 153]. Наприкінці етюду, Гапка зазнається ліричному героєві (точніше сказати, авторові, який виходить на сцену), що вона втратила дитину. При цьому, її дитину *«повісив на ліхтарі козак»* [37, 167]. На нашу думку, важливо зазначити саме про козацтво, тому що однією із рис

ідеології є спроба перетворити національне на «вороже», в той час як радянське перетворюється на «своє» та «правильне».

Тож Гапка так і не стала матір'ю і, ймовірно, щоб справитися зі своїм болем, стала прихильницею спершу революції, а потім – ідеології. Так вона перетворилася на товариша Жучка. Примітним є не просто захоплення, а безмежна любов до ідеології. Товариш Жучка зачитується працями Леніна, книжками «Що таке комунізм?», «Азбука комунізму», бореться за жіночі права: «*...Потім вона бігала, метушилась, збирала жінок, улаштовувала жіночі зібрання, де говорили: про аборт, про кохання, про право куховарки*». [37, 165]. На цих зібраннях жінки обговорювали ще й незамужніх жінок або ж тези, що сім'я не потрібна. Ймовірно, такі принципи опосередковано стосуються праць Олександри Коллонтай, про які ми згадували у першому розділі.

Таким чином, Гапка втратила дитину, тому архетип матері так і не справдився. Як наслідок, вона стала заручницею власного болю і, зрештою, втекла від нього до образу нової радянської жінки. Цікаво, що, на відміну від Б'янки, тут не відчувається трагізм цього перевтілення. Між Гапкою та автором-героєм зав'язалися немов досить теплі взаємини, що помітно у її записці до Миколи (в дужках автор зазначає, що записка адресовано Миколі Хвильовому). Так вони немов об'єднуються, при цьому жінка у листі називає себе просто прізвищем «Жучок» без приставки «товариш». Отже, досить важко визначити ставлення М. Хвильового до такого перевтілення через двоїстість самої героїні і стосунками між ними, але факт, що товариш Жучок є справжньою радянською жінкою є беззаперечним.

«Чумаківська комуна» (1923)

Важливим для дослідження є образ Валентини з «Чумаківської комуни», оскільки для її долі також важливий факт материнства. Але, на відміну від попередніх двох, Валентина постає перед вибором: зробити аборт чи залишити дитину. При цьому, аборт героїня розглядає не з погляду власних бажань чи, наприклад, страху, що вона не готова до дитини. Вирішальним фактором є робота, бо дитина може завадити її кар'єрному зросту. Як вже згадувалося в

теоретичному розділі, на момент написання твору в СРСР були легалізовані аборти і пріоритетність надавалася саме робітницям, тож перед Валентиною стояла морально-етична дилема, а не правова. У самій же новелі немов вустами системи промовляє циганка Же: *« - Нічого, Валько, то не вбивство, коли цього вимагають інтереси суспільства»* [37, 250].

Важливим також є місце-обрамлення твору – колишній монастир, на території якого розташовані церква та дитячий будинок. Тож, для релігії аборт – найбільший гріх для жінки, який неможливо пробачити. Втім, релігія вже не є такою суттєвою, а черниці – *«тіні минулого»* [37, 238], які невідомо де живуть. Хоча, як оповідає Варвара Андрієві, на території монастиря все ж залишається трагічне місце: *«яма, куди черниці скидали колись "незаконних" немовлят: опороситься черниця й запричаститься тайни вбивства»* [37, 238]. Хоча й сам образ Варвари, на нашу думку, досить сильно відрізняється від Валентини. Вона, на відміну від другої героїні, залишається певним голосом істини, що нагадує про складність та неоднозначність життя [2, 232]. Наприклад, це помітно у сцені, коли Варвара варила борщ і сказала: *«Ну от: була у панів — робила. Тепер у комунії — і знову роби»* [37, 240]. Враховуючи досить пародійний контекст твору, Варвара на цьому наголошує досить сильно.

Повертаючись до образу Валентини, ще одним важливим фактом є місце проживання – комуна, наповнена чужими люди *(«сторонній люд»)* [37, 239], але, беззаперечно, прихильниками комунізму. Ця комуна має досить специфічну внутрішню організацію, як-от чорна дошка для доган і червона для подяк, там є трудова терапія, потрібно працювати городи, телефонний апарат без дроту тощо. Хоча й комунарські дні описано досить іронічно, що натякає на ставлення автора.

Зокрема тут теж простежуються тези Олександри Коллонтай. У цьому випадку йдеться про тези про «вільну любов»: *«— Від кого ж ти, голубонько? Невже від Івана? А може, від Андрія?»* [37, 250]. Зрештою, Валентина, майже не сумніваючись, зробила аборт заради суспільства і праці, тож архетип матері тут загалом відсутній. Проте в контексті історії це не стало якоюсь важливою подією, а комуна одразу ж продовжила свою роботу. Вважаємо, що М. Хвильовий таким чином наголошує на певному сірому, безликому існуванні

людей, коли такі вагомі рішення жінки перестають бути суттєвими, а перетворюються на буденність.

«Із Вариної біографії» (1928)

Дещо контрастним до попередніх героїнь є образ Варі. Бачимо початок становлення її персонажу ще з перших сторінок, коли вона *«почала мріяти про невідомого прапорщика з золотими погонами, героя й георгіївського кавалера»* [38, 373]. Хоча згодом, через пару років, вона вже не просто мріяла, а й гуляла з ними. Фактично, її мрія збулася, коли вона зустріла командира Сергія Петренко, який, як виявилося, був *«камунічеськой большовик»* [38, 376] і саме від нього завагітніла Варя. Насправді, ймовірно, що вона спершу звернула на нього свою увагу саме через військову форму, а не щире кохання, яке прийшло згодом. Зрештою, Сергій був революціонером і покинув Варю.

Варя – жінка із сильним темпераментом, амбітна, незалежна, словом, пішла цим в матір – Ярину Федорівну, яка самостійно заробляє кошти продажом бубликів і забезпечує сім'ю. Вона боялася, що революція прийде до її села, в якому її часто намагалися образити через зв'язок із більшовиком Сергієм, іноді навіть самих комуністів, але все ж наважилася піти з рідної домівки і попросила про допомогу тих же комуністів, які надали їй умови для пологів. Незважаючи ні на що, вона прагнула захистити власну дитину і навіть не задумувалася про аборт. Зрештою, вона народила, але в цей момент виринає ще одна проблема: образ батька. Хоч природньо батьком є Сергій, але архетип батька належить не йому, він більше не індивідуальний. Батьком дитини фактично стала колективна ідентичність – радянська влада. Тож від Варі лунає фраза: *«Синочка народила. Від камунічеського більшовика»* [38, 394].

Як і в «Сентиментальній історії» тут також є посилання до біблійних мотивів, а саме порівняння немовля Варі й Ісуса: *«її синок, як немовля Ісус»* [38, 398]. Як і народження Ісуса, так і Варине дитя стали певним символом нового часу, уособленням років громадянської війни, тож ця дитина вже народжена новою радянською людиною. Але М. Хвильовий ще створює немов альтернативну кінцівку, в якій Варину дитину викрадають. Що ж, в наших

реаліях це звучить страшно, хоча, як згадувалося раніше, радянській ідеології було байдуже на інтимне життя, оскільки виховання майбутнього комуніста було в пріоритеті і влада вживала всі необхідні для цього заходи.

Отже, у творі «Із Вариної біографії» архетип матері яскраво виражений і героїня щиро любить і до самого кінця оберігає свою дитину. Але її материнство перетворилося на радянське, тому що дитина вже не її. Ця дитина вже належить комунізму, а від неї потребувалося всього лишень її народити.

Підбиваючи підсумки, жіночі образи у новелах М. Хвильового яскраві і цікаві, а наявність чи відсутність архетипу матері є в кожному проаналізованому тексті, хоч він і по-різному виражений і кожна жінка мала різні мотиви. У «Сентиментальній історії» Б'янка бажала завагітніти і так хотіла отримати свою «даль» і свободу, що, зрештою, такою свободою для неї стала робота. Автор зображує процес становлення новою радянською жінкою та те, як героїня поступово відмовляється в «чистого» і перетворюється на ґвинтик у системі.

З іншого боку, товариш Жучка з «Кота у чоботях» – жінка на ім'я Гапка, яка колись втратила дитину і з'явилася вже в образі радянської жінки, яка просуває ідеологічні тези у маси. Але загибель дитини для неї і стала мотивацією для набуття цього образу, саме тому вона настільки відчайдушно намагалася заховати свій біль і себе в комунізмі.

За допомогою образу Валентини з «Чумаківської комуни» М. Хвильовий порушує питання аборту заради чиїхось, чужих, а не власних інтересів. Але, на відміну від Гапки, Валентина не переживає психологічної травми і долучається до режиму за власним бажанням. Вона є радянською жінкою за власним бажанням і, заради своєї кар'єри, робить аборт. При цьому, це зовсім не кульмінаційний момент, а лишень побутова частина життя комуни.

Тим не менш, в творі «Із Вариної біографії» й справді є майже справжній архетип матері, яка любить і захищає свою дитину. Цей образ матері не є традиційним із самого початку, але під кінець він перетворюється на цілком радянський. Батьком дитини стає колективний комуніст, себто влада, а мати в

цьому контексті посідає друге місце у вихованні майбутнього будівника соціалізму.

Важливу роль у прозі посідає інтертекстуальність, при чому в будь-яких аспектах: релігійних, національних, філософських тощо. Насправді їх значно більше, але, в контексті нашого дослідження, ми згадали про ті, які найбільше впливають на розвиток або відображають вже наявний стан жіночих персонажів.

2.2. Взаємини між радянською жінкою та оточенням й образи-антиподи у творчості Аркадія Любченка

Материнство – не єдиний аспект, за яким традиційно класифікують жіночу самореалізацію, тому важливо дослідити й інші можливі прояви. Так само важливо й згадати про образи-антигерої радянської влади та їхнє зображення у літературі. На прикладі прози Аркадія Любченка ми проаналізуємо образи жінок, що їх підтримує або зневажає влада.

Твори А. Любченко досить логічно розташувати саме після розділу, присвяченого М. Хвильовому, оскільки їхній літературний спадок часто порівнюють через дещо схожі стилі написання. Цікаву працю про взаємозв’язок двох письменників написала Л. Пізнюк. Дослідниця стверджувала, що, вочевидь, певні схожості у стилі прозаїків 1920-х років є, тому що такі тенденції загалом зумовлені історичними реаліями. Проте А. Любченко оригінально вирішує літературні питання й передає власне вирішення проблем, що відрізняються від стилістичного, тематичного тощо підходу М. Хвильового.

У творчості А. Любченка яскраво простежується мотив «колишніх», при цьому це стосується і взаємозв’язків колишніх знайомих, які раптово перетнулися, і колишнього життя, посади, наприклад, буржуазів, що втратили свою владу під час становлення більшовизму. Важливо, що цей автор не виділяє когось із «колишніх» менш або більш важливим, а сама тема опозиційності перетворюється на центральну. Він описує цілеспрямованих, впевнених у власному успіху людей, що контрастують із непристосованими до нового світу героями.

«Тихий хутір» (1923)

Яскравим жіночим образом у цій новелі постає товаришка Зіна. Вона раптово виринає перед ліричним героєм, що спокійно й буденно проживав у своєму тихому хуторі, мав дружину Антоніну і дитину. Коли до їхнього хутору прийшла Жовтнева революція, то Корнієнко усвідомив, що він зайвий і його дім – його спроба відступу. Тож у такий же буденний день до нього прийшов лист від колишньої знайомої, що спонукав давні спогади.

Зіна – типова радянська жінка. Читач не дізнається її історії, а лишень бачить її остаточний образ. Розпочнемо аналіз із записки Зіни, оскільки ми одразу бачимо її характер: *«P. S. Якщо приїхати не зможеш, то в неділю над вечір я сама буду в тебе»* [25, 65]. Зіна постає впевнено в собі й амбітною жінкою, але простежуються радянські тези про те, що жінка перед чоловіком. У випадку цієї новели, Зіна є на крок вперед від Павла.

Примітно, що зовнішній опис Зіни мимоволі підштовхує нас до опису Гапки з «Кіт у чоботях»: «*Згадалася невеличка постать у рудому кожушці, грубі риси обличчя, жучки-очі, такі швидкі й розумні...»* [25, 66]. Навряд чи А. Любченко свідомо провів цю паралель, оскільки згадані твори були написані в той самий рік. Проте за наштовхує на роздуми про певні типізовані описи зовнішності радянської жінки у літературі.

Коли ж мала відбутися перша зустріч головних героїв, то Зіна одразу ж показалася своє ставлення до ідеології, назвавши Корнієнка *«товаришем Павлом»* [25, 70]. Але Павло втік, залишивши записку. На що Зіна ще раз підкреслила свою радянськість і написала резолюцію: *«Інтелігент. Ганчірка»* [25, 70]. Їхня зустріч все ж відбулася, але товаришка Зіна виставила межу між ними, все ж, колишні знайомі не змогли побороти ідеологічний розрив. Коли ж вони прощалися, ми розуміємо, що в цей раз воно остаточне.

Тож Зіна – справжня нова радянська жінка, що ніколи не запізнюється, ставить у пріоритет роботу, рішуча, цілеспрямована і прямолінійна, сповнена революційного духу. Як і її влада, вона не може миритися з проявами інакодумства і ставить до них жорстко і критично.

«Два листи» (1928)

Наступним до аналізу ми обрали новелу «Два листки», написану в епістолярному стилі. Назва твору у цьому випадку спонукає сюжетний розвиток У жіночого образу тут нема імені, є просто «вона» – колишня подруга героя Миколи, що написала листа «сподвижникові дитинства». Згодом вона отримала лист-відповідь сусіда, бо Микола покінчив із життям, повісився, так і не прочитавши вістки від давньої подруги.

На відміну від «Тихого хутору», головні герої не перетинаються у житті, лишень бачать образи один одного в написаних листах. Звісно ж, схожість у мотиві «колишніх» є, але в «Двох листах» перед читачем постає спільне минуле, що об'єднує персонажів і в процесі листування пригадується, а от у попередній новелі згадується хіба що революція, яка відіграє роль художнього обрамлення, а не творення сюжету.

«Вона» постає перед читачем досить активною жінкою. Вона починає листа зі згадки свого буденного життя, яке, до речі, вже є цілком радянським. На це й натякає те, що жінка згадує про невпевненість в ідеологічних поглядах Миколи. Тим не менш, певні сумніви в її радянськості виникають, коли у її листі згадуються *«наші, північноукраїнські, з приміських гаїв»* [25, 239] проліски, бо ж національно-етнічні мотиви не сильно віталися в СРСР. З іншого погляду, на момент написання новели активно просувалася політика коренізації, тож такі національні згадки все ж можуть потрапляти до ідеологічної перспективи. З таким розумінням, займенникові слова «*наші*» трактуються зовсім з іншою конотацією, оскільки їх можна замінити на «комуністичні».

Досить типово для радянської жінки зображено її ставлення до праці й до тих, хто не відповідає нормі: *«а я по-своєму романтично образилась за неприпустиму кволість жінки. Жінки взагалі. Не тільки за вікову честь матері, а й за ігнорування чи навіть профанацію тієї величезної, відповідальної ролі, що належить жінці в нашій оновленій країні»* [25, 240]. Жінка не могла бути слабкою і впливати своєю кволістю на оточення, і, тим паче, не могла працювати менше за інших – саме таких думок дотримується героїня. Вона повністю

підтримує існування *«незламної нової жінки»* [25, 241] та й нової радянської людини загалом.

Тож лірична героїня у цій новелі також змальована радянською жінкою, що повністю підтримує ідеологію. На нашу думку, саме в цій новелі продемонстрована найбільша іронічність на викривлення владою, здавалося б, правильних тез про силу, непереборність та впевненість жінки. Але із комуністичним режимом жінка стає незалежною лише умовно, оскільки вона повністю залежить від пропаганди. Як наслідок створюються умовні кордони жінки, до яких заборонено наближатися комусь, хто не розділяє радянські цінності.

«Via Dolorosa» (1926)

Ця історія оповідає про колишню панночку, що була на верхівці соціальної еліти та яка, врешті-решт, перетворилася на повію. Назва твору перекладається як «Шлях Скорботи»: так називається вулиця в Єрусалимі, саме по ній, з погляду релігії, йшов Ісус до місця свого розп'яття. На нашу думку, ця назва досить красномовна, бо, забігаючи вперед, Сюзен – головна героїня – виступає антиподом радянської жінки, тому що радянська влада вважала повій проявом буржуазності. Тож і біблійний образ, і повія – обидва постають перед читачам тими, проти кого обернулося суспільство. З іншого погляду, дослідниця Н. Кудря пише про широку асоціативну семантику слова «скорбота», наприклад, молитва «Скорботна мати» [17, 97].

Варто детальніше розглянути проституцію в СРСР, тому що це згодом допоможе проаналізувати жіночий образ Сюзен. Незважаючи на пропаганду, на початку становлення більшовицького режиму рівень проституції зріс. Це було зумовлено важкими економічними, післявоєнними та соціальними кризами, але найбільшу роль відіграла відмова від церкви, тому що релігія до цього була морально-етичним контролером. Проте більшовики вважали, що саме патріархальне пригнічення жінки вимушувало їх ставати повіями. Примітно, що влада хоч і боролася із проституцією, але вона так і стала незаконною. Повію намагалися повернути до праці і до правильної соціальної економіки. Власне,

попри такі спроби побороти проституцію, внаслідок політики НЕПу рівень знову зріс, бо жінки намагалися бодай якось заробити кошти.

Повертаючись назад до твору, в ньому, як і в попередніх, перетинаються колишні знайомі. Ліричний герой згадував образ жінки, але їхня друга зустріч розбиває уяву вщент. Вагому роль у зображенні такої зміни Сюзен відіграє колористика, оскільки у спогадах «*вона виходить у білому вбранні*» [25, 115], а от у реальності він припадає до «*самотньої, зодягненої в чорне жіночої постаті*» [25, 114]. Ці кольори уособлюють традиційне значення добра і зла, світла й темряви, радості й горі. Така антитеза зображує і значно посилює зміну внутрішнього світу героїні, що її принесла революція. Цікавою деталлю є також червоні губи «*кармін уст*» [25, 115], що, по-перше, є чимось яскравим і поза нормою ідеології та, по-друге, прозорий натяк на проституцію.

Додатковий контраст створює досить популярне на час написання протиставлення міста й села, хоча й доречніше це назвати антитетичною парою міста й природи. Так приємні спогади минулого асоціюється у ліричного героя зі степом із чистим повітрям, а от місто – це парки, вокзали, потяги тощо.

Отже, Сюзен, вочевидь, не є радянською жінкою, а виступає антиподом до неї. В той же час, вона вже не є собою, тепер це вже не дівчина-панночка, а жінка-повія. Тож хоч героїня і не стала новою радянською жінкою, але перетворилася на таку ж загублену особистість. Цікаво, що, на нашу думку, А. Любченко немов виражає своє ставлення до ідеології, особливо це помітно в описах. Наприклад, минуле і природа зображуються досить мелодійно й спокійно, а от життя у місті – рвано, плутано. Можливо, це пов’язано просто з різним темпом життя, але героїня твору демонструє, що післяреволюційний період знецінює будь-яке життя, а схильність до якоїсь влади не відіграє жодної ролі.

Підбиваючи підсумки, у творчості Аркадія Любченка жіночі образи виділяються на тлі інших героїв. Але автор не розповідає читачам шлях їхнього становлення, а тільки констатує факт їхнього існування. Жінка в цього письменника часто постає в мотиві «колишніх», при цьому порівнюються як і

«колишні» знайомі, так і зіставлення образів минулого із теперішнім. Те ж стосується й колористики, що так само допомагає тлумаченню образів.

У творах «Тихий хутір» та «Два листи» виринають образи радянських жінок. Зіна та «вона» повністю підтримують новий режим, читач не знає мотивів становлення і перетворення (або ж їх просто нема). Обидві жінки з любов'ю ставляться до революції і жорстко ставляться до тих, хто, на їхню думку, не відповідає критеріям ідеології.

Дещо іншою є Сюзен із ««Via Dolorosa», тому що вона із самого початку є антигероєм радянської ідеології. У неї нема мотивів і бажань, вона просто пережила крах свого колишнього життя і продовжує існувати.

2.3. Образ жінки, що не стала радянською та перетворилася на жертву комуністичної системи, у драмах М. Куліша

Досить часто провідною темою драматургії Миколи Куліша є протиріччя та хаос зовнішнього світу та роздвоєність свідомості головних героїв. Період революції дав велику тему для драматурга, саме в цю епоху виростає його постать. Сарказм та сатира стають провідними засобами митця для зображення антитетичного світу, зокрема, у комедіях. Тандем М. Куліша та Л. Курбаса дозволив світові побачити трагедійні, політичні памфлети, що зображали нову систему радянської ідеології.

У драмах «Народний Малахій», «Патетична соната» та «Маклена Ґраса» зображено спробу героїв-ідеалістів, що живуть у переломному часі і не здатні уникнути вибору, не просто побороти навколишній світ, а й переробити його на власний уявний. Серед цих персонажів, вочевидь, наявні жіночі персонажі, що спонукають або ж впливають на події.

«Народний Малахій» (1927)

Центральним героєм, що збунтувався проти непідходящого світу, став листоноша Малахій Стаканчик. З плином історії читач розуміє, що листоноша цілком підтримує ідею соціалізму, що помітно із самого початку: по-перше,

герой сам про це говорить, по-друге, він йде отримувати радянський паспорт, виступає проти релігії, прославляє «революцію людини». Герой стверджує, що раніше він боявся думати, мріяти, тепер – ні.

Але всі дії головного персонажа впливали на другорядних героїнь: дружину Малахія та його трьох доньок. Хотілося б виділити образ молодшої дочки Любуні, адже в революційний період вона «*свої зубки зціплювала, бідна, щоб не заплакати од революції*» [19, 8]. З першого діалогу стає зрозуміло, що в неї *«болить»* від революції щелепа, серце і в колінах [19, 9]. Зокрема, коли Малахій йде з дому, він просить саме Любуню принести йому одяг. Зрештою, Любуня намагалася спинити батька від цього і навіть забрала на фісгармонію та й заспівала «*Милость миру жертву хваленій*» [19, 24], але навіть це не спинило розчуленого Малахія.

Але молодша донька все одно не здається і намагається повернути Малахія з РНК, на що отримує прізвисько «Тіні минущого» і батько її проганяє. Таким чином Малахій прирікає себе до самотності, хоча і, ймовірно, ідея реформування світу виникла у нього з добрих намірів. Він живе у світі фантазій, хоча й сприймає його як цілком реальний. Герой сам наділив себе владою реформувати людину, що й не помітив, як люди для нього стали лишень інструментами, засобами, а сам він потроху почав божеволіти і прозвав себе Нармахнаром – скорочено від «Народний Малахій». Все це, вочевидь, не могло торкнутися Любуні, яка все ще хотіла його врятувати. Але Малахій зміг втекти навіть із божевільні.

Зрештою Любуня, намагаючись заробити кошти на пошуки батька, опиняється в борделі Аполінари, де її назвали Мирою. Дівчина добровільно покидає власний дім, своє минуле життя з цією метою. Але навіть ставши повією, вона все ще турбувалася за Малахія, думаючи, що він вже міг бути вдома, а вона все ще перебуває у борделі. У фіналі вони все ж перетинаються, але батько зрікається доньки, відтепер він Нармахнар і в нього нема сім'ї. У той же момент Любуня покінчила з життям, але батькові вже було все одно.

Отже, Любуня – жертва нової більшовицької системи. Дівчина не бунтувала проти нового світу, але зробила все, щоб допомогти божевільному

батькові. Як зазначає Ю. Шерех, її жертва абсолютно даремна [40, 72.]. Народний Малахій не перетворився назад на батька, те ж само стосується і світу: він залишився таким, як і був.

«Патетична соната» (1929)

Зовсім іншим постає образ Марини із «Патетичної сонати», оскільки вона не жертва, а є своєрідним «Народним Малахієм». Вона також бунтує проти світу, але, на відміну від попередньої драми, не стає божевільною. Тим не менш, її бунт також виявився провальним.

Певною мірою, цю драму можна вважати проєкцією історії України, а саме події 1917-1920 років. Марина бореться за національну ідею, не забуває своєї нації та етнічної приналежності, що помітно з першої дії твору. Наприклад, коли до неї підходить колишній знайомий Андре. Він приїхав з фронту, але коли зізнався, що росіянин, дівчина від нього відступила. Примітно, що вона відступила, ймовірно, не через сам факт росіянства, а через те, що Андре назвав *«українські зорі»* [19, 187] своїми. Згодом вона все ж приймає його залицяння, оскільки сподівалася, що він допоможе боротися за Україну.

Важливим героєм для становлення образу Марини став її батько. Він теж вважає себе українцем і любить свою Батьківщину, але, на відміну від доньки, живе мріями. Марина ж усвідомлює, в якому часі вони живуть і розуміє, що однієї тільки мрії мало. Про це, наприклад, свідчить наступний іронічний діалог між ними:

М а р и н а . Тебе заб'ють.

С т у п а й. Я маю зброю.

М а р и н а . Яку?

С т у п а й. Українське слово.

М а р и н а . Кожне слово переконує тоді, коли за ним дзвенить зброя!

С т у п а й. Вийду навстріч і скажу, нагадаю святі й соціальні слова: обніміте, брати мої, найменшого брата!..

М а р и н а . Кому? Більшовикам? Бандитам? Видлові, що реве од крові і трощить наші найкращі ідеї? [19, 212]

Примітно, що згодом батько дійсно почав роздумувати, щодо доречності соціалістичних ідей.

Тож Марина є не просто патріоткою, а войовничою жінкою, що вже руйнує традиційні патріархальні ґендерні ролі. Вона національна героїня своєї країни, що, наприклад, доводить порівняння із Жанною д'Арк – так її назвав Андре. Вочевидь, це було сказано з іронічним підтекстом, бо він не сприймає її національні тези всерйоз. Тим не менш, схожості між двома визволительками дійсно є – обом жінкам притаманна жертовність і боротьба за національні ідеї до самого кінця. Зрештою з'ясовується, що Марина не просто на словах була націоналісткою, а й була членкинею комітету Чайка.

Вагома роль в історії Марини припала Ількові Югі, який був у неї закоханий. Але вона обрала Андре, бо з він мав зброю, а у поета є лише слово. Саме він, зрештою, стає на бік більшовиків. Коли Ілько довідався, що Марину скоро розстріляють, то прийшов до неї задля розмови. Марина до самого кінця не відступала від своєї відданості власній країні, а Ілько відтепер належить до класу пригнічених, а не нації. Він застрілює дівчину і, як справжня нова радянська людина, відчуває полегшення, а не горе.

Отже, Марина із «Патетичної сонати» змінює типові ґендерні штампи. Вона не задумується про традиційне материнство, а кохання ставить на друге місце після України. М. Куліш змальовує її самовідданою, сильною, войовничою – всі ці риси притаманні й новій радянській жінці У контексті образу радянської жінки Марина постає сильною, незалежною від чоловіка, вона самовіддано працює та знає, чого хоче. Але Марина так і не стала радянською жінкою, оскільки для неї на першому місці нація. Вона загинула, так і не змінивши своєї думки, тому й не стала частиною комуністичної системи.

«Маклена Ґраса» (1933)

Розпочати варто з того, що оригінал твору загублений, а зберігся лишень російський варіант. Тож важко зрозуміти, наскільки він повний і точний. Головною героїнею цієї драми, на відміну від усіх попередніх жіночих образів, є тринадцятирічна дитина Маклена. Саме мотив дитячості персонажки є одним із

основних у творі. Додатковим відтінком слугує також те, що героїня напівсирота – її мати померла, коли народжувала сестру Христинку, батько ж безробітній. Саме він, тільки но втративши роботу, декламує: «*Пролетаріат — могильник капіталізму*» [19, 284].

Маклена – прихильниця соціалізму і свято вірить у комуністичну ідею. Вперше це можна побачити, коли вона звинувачує Анелю у тому, що вона не працює. Анель же у відповідь зазначає, як праця змінила саму Маклену: «*стала неввічлива, груба, захвала*» [19, 274]. Тут цікавий контраст, між заможністю доньки маклера Зброжека та бідністю, стражданням та пошуками їжі в канаві сімейства Ґрасів. Макленина мрія – вийти заміж за більшовика, тож навіть це підтверджує її прихильність до ідеології.

Незамінну роль у формуванні юної дівчини відіграв музикант Ігнат. Вони зустрілися саме в ту ніч, коли Маклена, намагаючись бодай якось заробити кошти, спробувала продати своє тіло. В останню мить дівчина передумала і пішла до будки із собакою Кунди, в якій ночував Падур. Цікаво, що він виступає антиподом до дівчини: якщо вона все ще вірить у «вищу ціль», то музикант вже розчарувався в ідеї гуманізму. В їхню першу зустріч, Маклена, яка досі овіяна революцією, питає Падура, чого ж він до них не доєднався, адже він самотній. Для музиканта комунізм не має ніякого значення, для нього «*соціалізм — це буде лише друга після християнства світова ілюзія…*» [19, 303]. Але, незважаючи на всі аргументи, він так і не зміг переконати Маклену в марності ідей комунізму.

Їхня друга зустріч відбулася тоді, коли Маклена наважувалася вбити Зброжека, адже його життя застраховане і його родина отримає гроші, сім’я Ґраси в тому числі. Тоді вона спитала, чи наважився б музикант свідомо убити людину. Вочевидь, його відповідь «ні», бо тоді першим він вбив би себе. Зрештою, дівчина все ж застрілила Зброжека, але грошей так і не взяла: вона порвала їх на очах чоловіка перед вистрілом. Тому це було свідомим вбивством через помсту, а не вимушене через кошти.

Отже, Маклена Ґраса – дівчинка, якій довелося вирости досить рано. Здавалося б, вона вірить у світле майбутнє комунізму, хоче одружитися з більшовиком і полетіти кудись на аероплані. Але, на нашу думку, вона так і не

стала новою радянською жінкою, оскільки вбивство було її особистим вибором, а на це не здатні просто «ґвинтики» системи.

Підбиваючи підсумки щодо драматургії Микола Куліша, жоден із жіночих образів так і не став новою радянською жінкою. Тим не менш, відмінність між героїнями все ж є.

Любуня не погоджувалася із новою системою і навіть її боялася, але змогла пристосуватися до умов. Дівчина буквально віддала всю себе для того, щоб урятувати батька і витягнути його із лавр комунізму, куди він потрапив. Але Малахій перетворився на Народного і, якби рідна донька не намагалася, не зміг стати таким, яким був. Тож дівчина покінчила із життям і стала черговою жертвою соціалізму, при цьому жертвою даремною, бо батько і режим загалом залишилися тими самими.

Марина постає унікальним персонажем, оскільки вона зовсім не відповідає і традиційним ґендерним настановам, і радянським. Вона – національна воїтелька, борчиня за українські права і вона залишилася відданою своїм ідеалам навіть під загрозою смерті. Попри самостійність, незалежність, силу, що були одними з рис нової радянської жінки, національність стояла в неї на першому місці і радянське так і не змогло перемогти.

Маклена Ґраса, на відміну від інших образів, мала всі ознаки нової радянської жінки: вона говорила про роботу, мріяла про одруження з комуністом, вірила у соціалістичне майбутнє. Але у вирішальний момент життя – під час убивства – вона зробила свідомий вибір і помстилася за вчинене зло. Тому вона так і не стала новою радянською жінкою, яка не здатна існувати поза нормами системи.

Висновки

Отже, на формування образу нової радянської жінки впливає перевтілення індивідуальної ідентичності на колективну. Аналізуючи працю Е. Еріксона, ми визначити поняття «ідентичності» – це індивідуальні «Я», що створюються в умовах соціуму, це про внутрішні відносини із собою і зовнішні із світом. Також вчений виділяє шість основних етапів творення ідентичності: дитинство і взаємовизнання, раннє дитинство і бажання бути собою, дитинство і очікування ролі, шкільний вік та ідентифікація, підлітковий вік та стадія «за межами ідентичності». Існує багато видів ідентичності, зокрема культурна, професійна, релігійна, національна тощо. Основним критерієм для виокремлення певного типу ідентичності є образ «іншого», за допомогою якого й відбувається процес самоідентифікації. Важливим для дослідження радянського періоду є національна ідентичність, до якої належать колективна та індивідуальна. Також національне є невід'ємним від політичного, оскільки норми та правила створюються для того, щоб спільнота їх дотримувалася.

Українська ідентичність, внаслідок тривалого розділу територій між різними державами, формувалася досить довго, тому виникає подвійна ідентичність, «малоросійство». Коли ж українські території потрапили до складу СРСР, то подвійність сприяла розмитим межам цінностей та культурі спадщини. Для радянської ідеології було важливим зробити всі відмінності в середині колективної свідомості однорідними, тож виникає конфлікт між колективним та унікальним. Ще одним способом творення колективної ідентичності стало виділення образу «чужого», внутрішнього ворога, який винен у всіх негараздах. Ворог міг бути внутрішнім (шпигуни, інакодумці тощо) та зовнішніми (західний світ). І навіть якщо насправді цього ворога не існувало, то його придумували.

Внаслідок радянської пропаганди сформувався образ нової радянської людини, яка мала, перш за все, свято вірити в ідею комунізму, революцію та завзято працювати й будувати соціалізм. Так, нами проаналізовано дослідження Н. Шліхти, О. Гнатюк, О. Клименко, С. Кульчицького та інших, які зазначають, що для створення конструкту радянської людини влада почала переписувати

історію на «правильну» та активно пропагувати свій режим як найкращий серед усіх. Але нова радянська людина мала бути не тільки найкращою, а й стати прикладом для інших. Сприяла цьому процесу також реформація церкви і просування атеїзму. Основним став процес заміни: релігійні свята замінювалися радянськими (і саме на них переважно припадали вихідні), а новим Богом ставав вождь, засновник. Тож нова радянська людина – інструмент творення нового суспільства, у неї немає власної ідентичності, вона лишень маленька істота у сірій масі.

Реформувався також й образ жінки. Феміністичний рух активно просувався і на Заході, але в СРСР він набув власного вигляду. Однією із засновниць радянського жіночого руху стала Олександра Коллонтай, яка писала про патріархат як спосіб гноблення жінки. Зокрема вона стверджувала, що в радянської жінки вже є всі права, але вона все ще має позбутися капіталізму. Послуговуючись працями О. Лабур, І. Ігнатенко, О. Кісь, Н. Шліхти, С. Маркової, ми визначили, що жінка в СРСР – повноцінна особистість, яка має виховати в собі якості, які більш притаманні чоловікам. Заради того, щоб жінка теж краще долучилася до системи, влада легалізувала аборти, хоча, через швидку депопуляцію, вимушена була їх знову заборонили та частково повернулися до патріархальних настанов щодо материнства. Сприяло знеособленню жінки ще й умовна ідеальна краса в СРСР, згідно з якою вона не могла виділятися зовнішньо, носити скромний та простий одяг, коротке або просте волосся. Хоча згодом радянська краса все ж модернізуються і додаються ще різні косметичні засоби для молодого та здорового вигляду. Тож нова радянська жінка – такий самий елемент колективної системи, який мав бути гарною і продуктивною робітницею, мав добре виховувати дітей та вести господарство, мати фізичну підготовку та вміти користуватися косметичними засобами для збереження привабливого зовнішнього вигляду. Але життя нової радянської жінки було зовсім не ідеальним, як того хотіла пропаганда. Вона була вимушена стикатися із насильством і фізичним, і психологічним, розриватися між роботою та сім’єю, тягнути все господарство на собі.

Говорячи ж про образ нової радянської жінки в літературі, то він зображений по-різному. Для творів Миколи Хвильового притаманне те, що кожна із проаналізованих героїнь стала радянською. При цьому, в історії кожної з них яскраво виражений архетип матері або ж його відсутність. Б'янка на початку становлення новою радянською жінкою щиро мріяла завагітніти, але зрештою перетворилася на звичайнісіньку частину систему і думка про материнство в неї більше не з'являлася. Гапка, коли ще звалася своїм справжнім іменем, втратила дитину, і саме це спонукало її зміни в приналежності до ідеології і перевтілення на товариша Жучку. Валентина ж опиняється перед роздоріжжям: робити аборт чи ні. Зрештою вона його все ж зробила, але не для себе, а заради інтересів суспільства. Варя ж постає перед читачем справжнім архетипом матері, але він також стає радянським: у дитини нема ідентифікованого батька, а лише узагальнений образ комуніста.

Новели Аркадія Любченка побудовані переважно за допомогою мотиву колишніх, на тлі якого виділяються радянські жіночі образи та образи-антиподи. Так, до прикладу, у творах "Тихий хутір" та "Два листи" Зіна та "Вона" виступають справжніми радянськими жінками: вони ставлять роботу у пріоритет, підтримують нову владу та їхні дії, з нелюбов'ю ставляться до "шкідників", навіть якщо колись були із ними друзями. Сюзен же виступає абсолютним антиподом, оскільки вона стала повією, а повії - прояв буржуазності. Хоч вона й антигерой для влади, але саме вона безцільно продовжує своє існування.

Для драм Миколи Куліша притаманне те, що жодна із героїнь так і не стала радянською жінкою. Любуня стала жертвою свого батька, який зображений уособленням всього режиму. Вона загинула, так і не змігши допомогти Малахію. Марина із самого початку є націоналісткою, і саме це, незважаючи на схожі риси із радянською жінкою, не дало комунізму забрати її ідентичність. Маклена ж спочатку мала всі риси радянської жінки, але, попри всі важкі обставини, залишилася здатною робити власний вибір, навіть якщо цей вибір - кримінальний злочин.

Список використаної літератури

1. Агеєва В. П. Екзистенційні мотиви у драматургії Миколи Куліша // Наукові записки НаУКМА. 1998. Т. 4: Філологія. С. 52-59.
2. Безхутрий Ю. М. Хвильовий: проблеми інтерпретації. Харків: Фоліо, 2003. 495 с.
3. Бублик О. І. Релігійна складова радянської ідеології як фактор впливу на суспільство // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка : Історичні науки. 2020. № 6 (337). С. 109-116
4. Гнатюк О. Прощання з імперією: українські дискусії про ідентичність. К.: Критика, 2005. 528. С. 39-83.
5. Гордійчук О. Основні детермінанти трансформації української ментальності у 20–90-тих роках XX століття. URL: https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/17669 (дата звернення: 28.05.23)
6. Гуржи В. Релігійні мотиви смислового ядра радянської ідентичності // Схід. 2017. № 6. С. 84-90.
7. Драч О.О. Концепт «Нової жінки» в інтерпретації О.Коллонтай // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. 2016. №1 (3). 22-26.
8. Ігнатенко І. "Ідеальна жінка": уявлення про жіночу красу в СРСР у 1920–1930-ті роки // Етнічна історія народів Європи: збірник наукових праць. нац. ун-т ім.Тараса Шевченка. Київ, 2014. Вип. 42. С. 178-183.
9. Юнґ К. Ґ. Архетипи і колективне несвідоме. Астролябія, 2018. 608с
10. Кремінська М.І. Міфологема дитини в драмі М. Куліша “Маклена Граса” // Актуальні проблеми слов’янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. 2009. Вип. XXI. С. 340-346
11. Кісь О. Українські жінки в горнилі модернізації. Х.: КСД, 2017. 304 с
12. Клименко О.М. Конструювання пам’яті «нової людини» у 1920-х– 1930-х рр. (на матеріалах УСРР): автореф. дис. канд. іст. наук: 07.00.01. Київ. нац. ун-т ім. Бориса Грінченка. К., 2019.

13. Клименко О. М. Образ "нової людини" у спогадах радянських робітниць 1920-1930-х рр. // Наукові записки НаУКМА. Історичні науки. 2016. Т. 182. С. 35-40.
14. Козловець М.А. Ідентичність: поняття, структура і типи // Вісник Житомирського державного університету, 2011. №57. С. 1-9.
15. Коробкова Н. Алюзія як інтертекстуальний прийом ("Кіт у чоботях": етюд Миколи Хвильового та казка Шарля Перро) // Проблеми сучасного літературознавства. 2012. Вип. 16. С. 348-357.
16. Косач Ю. Слово про Миколу Куліша // Слово і Час. 2009. № 12. С. 48-54.
17. Кудря Н.Б. Новела А. Любченка "Via dolorosa": семантика назви та музичний контекст // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. 2006. № 745. Сер.: Філологія. Вип. 49. С. 97 – 100
18. Кудря Н.Б. Принцип гри в новелі "Via dolorosa" А. Любченка в аспекті кольору та світла/тіні // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. 2007. № 787. Сер.: Філологія. Вип. 52. С. 331-335.
19. Куліш. М. Твори в двох томах. Том 2. Київ: видавництво художньої літератури «Дніпро», 1990. 878с.
20. Кульчицький, С. Комунізм в Україні: перше десятиріччя (1919-1928). К.: Основи, 1996. 396 с.
21. Кучанська Л.С. Загальносоціальні та спеціально-кримінологічні аспекти проституції // Південноукраїнський правничий часопис. 2018. №4. С. 61-63.
22. Лабур О. В. Масові жіночі видання "Комунарка України" та "Селянка України": джерелознавчий аспект // Гуржіївські історичні читання. 2012. - Вип. 5. - С. 91-93
23. Лабур О. В. “Нова жінка ”: унормовані образи жінки-суспільниці і жінки-трудівниці в радянській літературі України 1920–1930-х років // Краєзнавство. 2010. № 3. С. 205-213
24. Ленська С. Життя «колишніх» в українській малій прозі 1920-х років // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики художнього тексту). 2016. Вип. 19. С. 146 – 154;
25. Любченко А. Вибрані твори. Київ: Смолоскип, 1999. 520с.

26. Маркова С. «Жіноче питання» як фактор розширення соціальної бази радянської влади (20–30-ті роки XX ст.) // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. Вип. XXVII. 2009. С. 197–201.
27. Маркова С. Формування “нової людини” як засіб одержавлення селянського соціуму.
URL: https://holodomorinstitute.org.ua/formuvannya-novoyi-lyudyny-yak-zasib-oderzhavlennya-selyanskogo-socziumu-s-v-markova/ (дата звернення: 28.05.2023)
28. Нагорна Л.П. Політична мова і мовна політика: діапазон можливостей політичної лінгвістики. К.: Світогляд, 2005. 315с.
29. Погорільська Н. Розвиток особистості та психології в період Радянського Союзу // Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки. 2015. №1 (26). С. 74-80.
30. Панич О. Науковий атеїзм як культурна система // Українське релігієзнавство. 2015. № 76. С. 21-35.
31. Романенко В. Гендерний аспект у характеристиці жінки-націоналістки (образ Марини Ступай-Ступаненко за драмою М. Куліша «Патетична соната»)
URL: http://prosvita-ks.co.ua/vishivanka-chislo-4/vromanenko-genderniy-aspekt-u-harakteristici-zhinki-nacionalistki (дата звернення: 28.05.2023)
32. Селянка України. 1928. №12.
33. Селянка України. 1928. №15.
34. Сімона де Бовуар. Друга стать. Київ.: Основи, 1994. 390с.
35. Сміт Е.Д. Національна ідентичність. К.: Основи, 1994. С.10-27.
36. Суковата В. Ґендерна ідентичність і конструювання пам’яті кризових моментів історії: жіночі стратегії виживання.
URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/5939?show=full (дата звернення: 28.05.23)
37. Хвильовий М. Твори в п’ятьох томах. Том перший. Нью-Йорк: Українське видавництво «Сполоскип». 1978. 437 с.

38. Хвильовий М. Твори в п’ятьох томах. Том другий. Нью-Йорк: Українське видавництво «Сполоскип». 1980. 409 с.
39. Шерех Ю. В. Хвильовий без політики // Не для дітей. Нью-Йорк: Пролог, 1964. С. 53—68.
40. Шерех Ю. В. Шоста симфонія Миколи Куліша // Не для дітей. Нью-Йорк: Пролог, 1964. С. 68—82.
41. Шліхта Н. Історія радянського суспільства: Курс лекцій. 2-ге вид., переробл. і доп. Х.: Акта, 2015. 252 с
42. Erik H. Erikson. Identity, youth and crisis. New York: W. W. Norton Company, 1968. 336p.
43. Riddell J. The Communist Women’s Movement (1921—26) // Marxist essays and commentary.
URL: https://johnriddell.wpcomstaging.com/2011/06/12/the-communist-womens-movement-1921-26/ (дата звернення: 25.05.23)
44. The Russian Revolution and the Emancipation of Women // International Communist League (Fourth Internationalist)
URL: https://www.icl-fi.org/english/esp/59/emancipation.html (дата звернення: 25.05.23)