

ГЕНДЕРНІ РОЛІ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДЛЯ ДІТЕЙ: ТРАДИЦІЙНЕ ТА НОВЕ В СОЦІАЛІЗАЦІЇ ДІВЧИНКИ

У статті на основі художніх текстів української класичної, радянської та пострадянської літератури для дітей, персонажем та адресатом якої була дівчинка, досліджуються складові культурного образу жінки, набір очікуваних зразків поведінки, їх змінність та залежність від історичного контексту, системи, в якій формується суб'єкт.

Ключові слова: українська література для дітей, гендер, гендерні ролі, гендерна ідентичність.

В статье на основе художественных текстов украинской классической, советской и постсоветской литературы для детей, персонажем и адресатом которой была девочка, исследуются составные культурного образа женщины, набор ожидаемых образцов поведения, их изменчивость и зависимость от исторического контекста, системы, в которой формируется субъект.

Ключевые слова: украинская литература для детей, гендер, гендерные роли, гендерная идентичность.

Drawing on the analysis of classic Ukrainian children's literature, as well as Soviet and post-Soviet children's books centered around the figure of girl as the character and the addressee, the article examines the aspects of the cultural image of a woman, the set of expected patterns of behavior, their changeability and dependence on historical context and the system in which the subject is formed.

Key words: Ukrainian children's literature, gender, gender roles, gender identity.

Європейська література для дітей, особливо англійська періоду вікторіанства, та американська, як класична, так і сучасна, мають численні приклади книг, зорієнтованих на стать дитини-читача – «літературу для дівчат» (Girl'Stories) й «літературу для хлопців» (Boys'Stories). Дослідження такого типу книжок стосовно класичної та сучасної української літератури малочисельні [9] і потребують уваги через очевидну актуальність.

У даній статті нас цікавить передусім те, як зображується формування гендерного «я» в українській літературі, персонажем та адресатом якої є дівчинка, які саме жіночі поведінкові норми підтримував чи не підтримував літературний твір у той чи інший соціокультурний період, а головне – якими були причинно-наслідкові фактори подібних змін.

Для аналізу залучаємо не лише літературні та літературознавчі джерела, але й етнологічні матеріали про роль і місце жінки в традиційній культурі [див.: 10], про гендерні відмінності виховання дівчаток та хлопчиків [див.: 4; 5; 15], формування в дівчинки стереотипу «типово жіночого» в її обов'язках, поведінці, рисах характеру, емоційних проявах. Уявлення про фемінне та маскулінне порівняно зі стабільними малопомітними змінами у віковій народній традиції в

наш час зазнали значних змін, проте зберегли здатність до стереотипізації, свідомого чи несвідомого збереження й архівування.

Тексти для дослідження обирали за кількома критеріями:

– поширеності/знаності/значимості самого тексту в історико-літературному контексті, що визначало високий рівень доступу читачів до твору;

– часі написання/побутування, оскільки ми намагалися прослідкувати тяглість або модернізацію певної гендерної поведінкової моделі, яку пропонували і пропонують дитині-читачеві;

– вік адресата й відповідно персонажа, умовно визначений як середній шкільний вік, оскільки психологічно важливий для становлення формування гендерного «я». Усвідомлення статевої приналежності, за твердженням психологів, відбувається в дошкільному віці. В наступному періоді йде усвідомлене чи неусвідомлене формування гендерної ролі.

Для аналізу, який жодним чином не може претендувати на панорамність та цілісність, було обрано знакові для конкретних визначальних періодів буття української літератури для дітей, а саме: оповідання «Харитя» М. Коцюбинського, написане 1891 року, казку О. Іваненко «Сандалики, повна скорість!» (на

жаль, видання 1933-35 років, збережене лише у фондах Національної бібліотеки для дітей, закрите для доступу, тому використано редакцію 1933-56 років), повість В. Близнеця «Женя і Синько», вперше видану 1974 року, пригодницько-фантастичну повість Ірен Роздобудько «Пригоди на острові Клаварен» (2011).

У всіх аналізованих текстах не спостерігаємо наближення до класичного варіанту, адресатом якого є дорослий читач і який літературна критика, теорія визначають як «роман виховання», що простежує досягнення героєм зрілості, відтворює процес формування особистості. Це оповіді про важливі етапи в житті героя, певні кризові періоди, що впливатимуть на конструювання його гендерної ідентичності. Подієвість в оповіданні «Харитя» обмежена кількома літніми днями, в казці Іваненко – теж кілька днів, але у край насичених пригодами, в повісті Близнеця – один навчальний рік від вересня до травня з ретроспективними екскурсами в минуле, кількогадинні та кількоденні події в реальному й фантастичному світах твору Ірен Роздобудько.

Психологічно достовірними постають образи головних героїнь через конкретні вказівки на їхній вік: Хариті 8 років, Жені, учениці 5 класу, скоріше 11-12 років, вік «звичайної дівчинки» прямо не називається, проте застосований щодо неї іменник дівчинка (жіночого роду) серединний у ряду слів «дівча (середнього роду) – дівчинка – дівчина» вказує на її статус вже не дитини, але ще не дорослої, Клава та Рено – п'ятикласниці. Всі дівчатка в цих текстах, активні, на перших ролях.

Оповідання, яке Коцюбинський пише для дитячого журналу «Дзвінок» (виходив у Львові 1890-1914 рр.), має виразну дидактичну заданість: узвичаєні в українській традиції поведінкові норми ідеалізуються з огляду передусім на адресат та період події інших ціннісних категорій у суспільстві. Організація тексту, численні побутові, пейзажні деталі передають замилування давніми, патріархальними нормами українського села, які в добу модернізму уже відживають, піддаються трансформації, забуттю.

Незважаючи на незначний обсяг, оповідання достатньо повно і цілісно передає всі складові узвичаєної гендерної поведінкової моделі дівчини, її готовність до соціалізації: Харитя – «добра дитина» (стосунки з матір'ю), духовно сформована (дівчинка щиро молиться, вона милосердна, співчутлива, жаліслива до болю й страждання іншого), знає свої обов'язки по господарству і як може виконує їх (носить воду, готує їжу, доглядає недужу матір, намагається жати), етична і поштива у стосунках з чужими дорослими (молодиці, хрещений батько). Ми не бачимо її як сестричку, бо Харитя – одиначка, проте опосередковано дівчинка виявляє себе і в такій ситуації: «От що вона зробить, піде до хрещеного батька, обійме його рученьками за шию і скаже: *«Тату мій любий та милий! Я вже вам бавитиму маленького Андрійка, буду йому за няньку, тільки звезіть наш хліб та складіть у стодолу!»* [12, с. 6]. Такі дії не тільки «важлива дитяча праця», як її характеризує Н. Заглада [див.: 5], але й певна репетиція майбутнього соціально-очікуваного етапу життєвого циклу кожної жінки – материнства. Етногра-

фічні матеріали фіксують те, що дівчинка 7-8 років мала постійне коло обов'язків: «... миски помити, дров внести, води принести (малим відерцем), хату підмести, кури покормити, собак, kota, дати сіна корові» [5], але дівчаток досить пізно вчили кухарити, оскільки сама піч і куховарське начиння не відповідали зросту й фізичній силі дитини.

Коцюбинський залучає лише окремі штрихи у змалюванні достовірного і переконливого психологічного портрету героїні, які для сучасного читача можуть залишитися не зрозумілими, як і різної товщини лінії на штрихкодів товару. Треба піднести прилад або товар до зчитувального приладу, тоді проявиться, проступить змістове наповнення. Таким «приладом» в оповіданні є ключова фраза: «*Вона забула навіть і за нові червоні кісники, що двічі обмотували її русяву, аж білу, головку. Кісники ті були її радість, її гордоїці. Оце третій день, як хрещена мати подарувала їй ті кісники, а Харитя й досі не натішилася ними*» [12, с. 5]. Це важлива для розуміння ідеалізованої автором поведінкової моделі Хариті ситуація: перехід дівчини у нову вікову категорію супроводжувався (і супроводжується дотепер!) маніпуляціями з волоссям.

Статус лімінальності втрачається у визначений період через фізіологічні зміни (в народній традиції поява постійних зубів – останній критерій «олонднення» дитини, з цього часу її залучають до трудової діяльності) та через обряди переходу. Маніпуляції з волоссям – яскраво виражена складова обряду ініціації. «*Коло п'ятого року постригають дітей кожного на свою стать: хлопчика на чоловічу, а дівчинку – на жіноцьку*» [4, с. 150]. Дівчаткам лише з п'яти років заплітали волосся у косички в різний спосіб, вплітаючи, щоб краще трималося, кісники, вузенькі яскраві стрічечки або шнурочки. Їх зазвичай дарувала хрещена матір, вони й повинні, згідно з обрядом, вперше заплести свою хрещеницю. Матері виплітали донечкам кіски, збираючи їх до недільної чи святкової служби в церкві, йдучи в гості, в такий спосіб привертати увагу до майбутньої дівки (нареченої), яка не обділена турботою рідних, увагою хрещених батьків. Маніпуляції з волоссям, які відбулися з Харитею, і стали передусім саме для неї тою умовною межею, яка визначала її як дитину («*Але торік вона була ще маленька...*») раніше і надавала статус «дорослої» тепер («... а тепер вона вже виросла») [12, с. 5].

Художній час та реальний час в оповіданні «Харитя» не синхронізуються: події, описані в тексті, могли відбуватися як «тут і тепер», так і якомусь минулому – «раніше». Очевидно, що для авторського задуму, з огляду на адресат, така стратегія розгортання подій є важливою. Процеси соціальних змін, ідеї фемінізму уже на той час зачепили українське село – і наддніпрянське, і галицьке. Образ активної, діяльної, самостійної та рішучої дівчинки – це не лише бажаний у новому соціумі зразок для наслідування, але, можемо припустити, авторське ствердження актуальності у всі часи саме такого виховання, такої поведінкової моделі як класичної, а не новаторської для української народної традиції.

Авторська і читацька оцінка того, як дитина-персонаж засвоїла поведінкові ролі і як їх виконує в ситуаціях кризових, увиразнюється через проведення паралелей з героєм іншого оповідання М. Коцюбинського. Історія хлопчика Дмитрика (оповідання

«Маленький грішник» (1893) багато в чому ідентична Харитиній: йому вісім років, батька немає (про нього жодного слова в тексті), хвора матір, яка потребує опіки. Проте на відміну від Хариті, він не проходить випробування, залишаючись «маленьким». Каяття приходить до персонажа через велику травму – смерть матері, через тілесний (важка недуга) біль та душевні страждання. Відмінність між дітьми – в середовищі їх перебування та формування. Харитя отримує у потрібний момент допомогу і підтримку односельців: «Молодиці взяли на руки бідну Харитю, цілували, потішали»; «Молодиці вижали удовине жито, хрещений батько Харитин звів хліб у стодолу, і сироти вже не боялися голодної смерті» [12, с. 9]. Дмитрик мешкає на міській околиці, це не просто урбаністичний простір, але маргінальна територія – ще не місто, але вже не село. Різномірний у національному та соціальному складі, у своїх уподобаннях, способах виживати, люд, що населяє цю територію чи тимчасово потрапляє сюди, байдужий й жорстокий до іншого. Дмитрик не має власного дому: вони винаймають хату в жінки, імені якої він не згадує. Хлопчик не знає жодних обов'язків, він прагне нехитрих розваг, заради яких готовий жебракувати, витратити гроші, які хвора матір дала на хліб.

Французький етнограф Арнольд ван Геннеп у праці «Обряди переходу» [див.: 3], зауважує, що дитину повсякчас вчать і змінюють її життя, роблячи її дорослою. Відомо, що і як для такого переходу здійснювалося у традиційних культурах, зокрема українській. «А де ж ті добрі люди?» – питає в себе Дмитрик, турбуючись про свою майбутню долю [11, с. 23]. Питає про це і письменник, фіксує втрачені, розірвані звичайні норми в новому соціумі, відчуваючи потребу з метою корекції, мінімізації негативних наслідків прогнозувати можливі негативні результати змін у ситуації, яка більше не керується традицією, відповідно не контролюється, а йде самопливом.

«Цікава дівчинка» Оксани Іваненко не має статусу лімінальності – авторка одразу ж її знімає: героїня апіорі рівна з усіма дорослими членами соціуму, їй не потрібно проходити через обрядові дії – реальні чи символічні. Її приймають як рівну, як свою в рідній країні: «дивний незнайомий» (вчений Дім) довіряє їй випробування свого чудесного винаходу – чарівних сандаликів, які можуть переносити власника у просторі на будь-які відстані; її радо зустрічають й вітають будівельники, що споруджували греблю на річці, люди, які в пустелі зробили зрошувальні канали, щоб перетворити позбавлений життя простір на квітучі сади й родючі поля, учасники свята першого врожаю на півночі. Проте за межами рідної простору, в «чужій країні» статус дівчинки кардинально змінюється і ставлення до неї інше: велика довіра змінюється на недовіру – безцеремонність у ставленні («їй грубо затулили рот і чийсь руки витягли її із натопту», «... кинули в маленький закапелок під самим дахом і замкнули на замок» [6, с. 35]), зневажлива й презирлива оцінка («щеня негідне», «кішка навіжена») свідчать про упереджене ставлення, про її неповноцінність серед дорослих.

Казка, адресована юним читачам, сповнена політичного та соціального підтексту, оскільки діти в новому соціалістичному суспільстві живуть тими ж

інтересами, що і вся країна. Апелюючи до сучасної знайомої реальності, залучаючи елементи гри, заснованої на фантазії, письменниця намагається досягнути балансу між ідеологічною заданістю й художністю твору. Тому образно-сюжетна система Оксани Іваненко у своїй основі спирається на чарівну казку (мотив подорожі/випробування, потрапляння у чужий світ та повернення у свій, переміщення у просторі за допомогою дивовижного взуття) та журналістський репортаж з місця неординарної події (розповіді про грандіозні перетворення в країні, «країні чудес», візуалізують загальнозживану засобами масової інформації метафору «країна-сад»). Ознак реалій конкретного історичного періоду у творі маємо багато: певний побутовий аскетизм («А сандалики мої зовсім розвалилися. В чому ж я на святі буду?» [6, с. 18]), індустріалізація, будівництво «нового світу» та той ентузіазм, з яким люди беруться до роботи, нова соціальна спільнота дітей (руки дівчинки та хлопчика, підняті в салюті – «Будь готовий! Завжди готовий!») та головне – центральний персонаж, який втілює виразні ознаки дитини нової доби. Образ вкладається в типову ідеологічну схему того, яким повинен бути майбутній член суспільства. Героїня казки не має імені, статевий визначник – «дівчинка» – доповнюється і згодом розширюється в тексті кількома означеннями-характеристиками: «звичайна дівчинка», «непосидюча дівчинка», «розумна дівчинка», «цікава дівчинка». Останнє означення стає постійним – у тексті використовується кількаразово. Соціально-моральне послання в зазначених прикладах конкретне й прямо заявлене: йдеться про активність як головну вимогу до радянської дитини, її готовність набути потрібні знання та досвід. Доповнює образ самохарактеристика: «Я не маленька, я не боюся нічого» [6, с. 19]. Її знання про світ, її мислення (а це ознака маскулінного) раціональне: «Хіба я маленька? А не боюся я теж нічого: ні пацюків, ні мишей. Як інші діти, бо я ж більша за цих тварин. І грому, і блискавки я теж влітку не боялась, бо мама пояснила, чому це буває» [6, с. 19]. Отже, як і нові кісники Хариті, раціональний спосіб пізнання дійсності для «цікавої дівчинки» є беззаперечним доказом її дорослості, а отже рівності з усіма.

Тема радянського дитинства активно досліджується в російській гуманітаристиці, у вітчизняних дослідників цей період, зокрема дитяча література, не отримав належної уваги [див.: 7; 8]. «Нова дитяча українська література», свідченням чого є і аналізований текст, зорієнтована на політизацію та мілітаризацію радянського суспільства, покликана була формувати в молодих читачів відповідальність за спільне (а не особисте!) майбутнє, за долю батьківщини. Саме такими зображувалися ідеалізовані герої тогочасних дитячих книг. Властиві дівчинці риси характеру – «нічого не боятися і не забувати, з якої вона країни», – не дозволяють їй впасти у відчай у скрутних ситуаціях, втратити оптимізм, віру в себе, а навпаки, спонукають до рішучої дії (попереджає про небезпеку і про захований ворогами шар, стрибає з вікна з тринадцятого поверху), до самопожертви (віддає сандалики хлопчику, залишившись сама в чужому місті) і до перемоги в боротьбі із ворогами, «чоловіками в сірому».

Життєва стратегія персонажа казки Оксани Іваненко – відправка, вирушення в дорогу, випробування на шляху – вибудована одночасно у відповідності та із

порушенням казкової моделі. Подорож «цікавої дівчинки» не має конкретної мети – біжить, летить куди очі дивляться, на всі чотири сторони світу, і складається з окремих випадкових зустрічей. Проте сам напрям руху є символічним: «своя країна» і «чужа країна». Мета дівчинки – просто цікавість, мета автора – пропаганда, прагнення викликати захоплення і гордість у молодого читача безмежними просторами батьківщини, її природними багатства і психологічним комфортом її громадян.

Через радикальні зміни в уявленні про жінку та її участь в житті суспільства шлях соціалізації, який проходить героїня казки Оксани Іваненко, жодним чином не орієнтований на підтвердження саме жіночого статусу. Нова ідеологічна система руйнує старі і вибудовує нові уявлення про ціннісні характеристики людини, стирає межу між індивідуальним і колективним, розчиняє власне «Я», натомість створює колективне «ми» без диференціації на вік (діти і дорослі) і гендер (чоловіки та жінки). Проходить перевірку на правильність кардинальний принцип життєвої стратегії людини нового суспільства – колективізм. Стверджується глобальна оптимістична місія такої стратегії – змінити несправедливий світ, декларується готовність молодого покоління брати на себе відповідальність за реалізацію мети.

Дитинство у ХХ ст. прийнято визначати як «продовжене», оскільки період отримання/здобуття дорослого статусу постійно зміщується вгору за віковою шкалою. Гендерна соціалізація дівчинки традиційно відбувалася через прилучення до виконання кола обов'язків. Обов'язки дітей-персонажів у повісті Віктора Близнеця не диференціюються за статтю: вони учні, тому передусім мають добре вчитися, займатися спортом. Нівелюючи гендерні ролі в процесі соціалізації, суспільство все ж зберігає домінуючість чоловічого, підтримуючи гендерну нерівність. Прихована гендерна нерівність стає основою внутрішнього конфлікту Жені Цибулько, пояснює її дивацтво: «смаглявенька дівчина з першої партії» прикидається хлопцем. У три роки, як згадує батько, вона почала гратися у хлопчика – «Я – Стасик», і ця гра (як гендерно-рольова ідентифікація) триває дотепер. Письменник оцінює гендерний конфлікт Жені (зауважимо, що ім'я без вказівки на стать) відповідно до уявлень про формування і виховання гендерної ролі: соціум терпляче і без осуду ставиться до маскуліної

поведінки дівчинки, але осуджує фемінну поведінку хлопчика. У повісті спостерігаємо цілу низку образів, які відображають певні стереотипні уявлення про жіноче/чоловіче, архаїчне/модерне, вони укладаються в антиномічні пари: мати Жені (всі називали Галочкою за простоту) – учителька малювання Ізоolda Марківна («модно вдягнена жіночка»), Женя Цибулько – Андрій Куцолоб (однокласник і сусід Бен) – Віола Зайченко («гонориста однокласниця») тощо. Женя спілкується виключно з чоловіками різного віку (маленький хлопчик Мотя, професор Гай-Бичковський) і прагне стати своєю в «армії Бена». Проте найближча їй істота – Синько має статеву невизначеність: він називає себе чортиком і стверджує здатність свого роду поєднувати, а не розділяти жіноче й чоловіче. Стан роздвоєності, в якому перебуває героїня, долається і мінімізується завдяки подіям-випробуванням та самопізнанням (зокрема через анкету психолога), що сприяє самоідентифікації, усвідомленню внутрішньої потреби відповідати новій для неї рольовій моделі – андрогінній, яка вбирає в себе краще від обох статевих ролей.

На нашу думку, цінність саме андрогінної особистості для сучасного соціуму і для суб'єкта стверджує Ірен Роздобудько, зіставляючи параметри фемінного і маскуліного в зовнішності, вчинках, емоціях двох дівчаток, які потрапляють з ХХІ у ХVІІ ст. у світ брутальних чоловіків – піратів. Задані соціумом, культурою, ознаки є суб'єктивними і змінними – косички у піратів та Клави, уміння Рено фехтувати, брюки як постійний для обох статей одяг тощо. Демонструючи умовність і плинність уявлень про «чоловіче» та «жіноче», їх залежність від гендерної системи, яка панує в певний період, письменниця стверджує право вибору суб'єкта. Так, з помір'я двох полярних соціальних норм Клава та Рено – і відповідно читачі – можуть сформулювати власну оцінку поширеним поведінковим моделям: рівність у гендерних ролях або жорстка рольова позиція. Обидві властиві не тільки минулому, але й сучасному світу, проте не нав'язуються читачеві, а пропонуються як альтернатива.

Нам близьке розуміння гендеру як «імпліцитного стандарту» (Д. Батлер). Літературознавчі дослідження вказаних аспектів проявляють здатність розкривати механізми дії гендерної системи, відображеної у художньому творі, окреслювати відмінність гендерних суб'єктів, конструйованих певними культурними та суспільними обставинами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Батлер Д. Гендерное регулирование [Електронний ресурс] / Джудит Батлер ; [перевод с англ. Андрея Захарова]. – Режим доступу : <http://nlobook.ru>.
2. Близнец В. Женя і Синько : [повість] / Віктор Близнец. – К. : Молодь, 1974. – 191 с.
3. Геннеп А. ван. Обряды перехода: Систематическое изучение обрядов / Арнольд ван Геннеп ; [пер. и прим. И. С. Анофриева]. – М. : Восточная литература, 2002. – 198 с.
4. Грушевський М. Дитина у звичаях і віруваннях українського народу / Марко Грушевський. – К. : Либідь, 2006. – 256 с.
5. Заглада Н. Побут селянської дитини / Н. Заглада // Народна культура українців: життєвий цикл людини: історико-етнологічне дослідження : у 5 т. – Т. 1 : Діти. Дитинство. Дитяча субкультура. – 2008. – С. 214–396.
6. Іваненко О. Сандалики, повна швидкість! / Оксана Іваненко // Іваненко О. Три бажання : Казки, оповідання : [для серед. шк. віку]. – К. : Веселка, 1986. – С. 21–40.
7. Іванюк С. Історія прекрасної заложниці (Казка у 20-30-ті роки) / Сергій Іванюк // Література. Діти. Час. – Вип. 4. – К. : Веселка, 1989. – С. 40–51.
8. Іванюк С. Адресат – майбутнє. Герой і концепція адресата української радянської прози для дітей (1917-1941) / Сергій Іванюк // АН УРСР, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К. : Наукова думка, 1990. – 128 с.

9. Кизилова В. «Повість для дівчаток» у літературі для дітей та юнацтва II половини XX – поч. XXI століття: специфіка моделювання образів / В. Кизилова // СіЧ. – 2013. – № 5 (629). – С. 70–76.
10. Кісь О. Дівчинка: основи гендерної програми / Оксана Кісь // Кісь О. Жінка в традиційній українській культурі (друга половина XIX – початок XX ст.). – Львів : Інститут народознавства НАН України, 2008. – 272 с.
11. Коцюбинський М. Маленький грішник : [оповідання] / Михайло Коцюбинський // Коцюбинський М. Подарунок на іменини : Оповідання, новели, повісті : [для серед. та ст. шк. віку]. – К. : Веселка, 1990. – С. 16–22.
12. Коцюбинський М. Харитя : [оповідання] / Михайло Коцюбинський // Коцюбинський М. Подарунок на іменини : Оповідання, новели, повісті : [для серед. та ст. шк. віку]. – К. : Веселка, 1990. – С. 4–9.
13. Роздобудько І. Пригоди на острові Клаварен : [повість для дітей мол. та серед. шк. віку] / Ірен Роздобудько. – К. : Грані-Т, 2011. – 116 с.
14. Словарь гендерных терминов / [под ред. А. А. Денисовой]. – М. : Информация XXI век, 2002. – 256 с.
15. Щербак І. Обрядові форми статевої ідентифікації дітей / Н. Щербак // Народна культура українців: життєвий цикл людини: історико-етнологічне дослідження : у 5 т. – Т. 1 : Діти. Дитинство. Дитяча субкультура. – 2008. – С. 214–396.

© Бакіна Т. С., 2014

Дата надходження статті до редколегії 05.09.2014 р.