

ГЕНДЕРНІ АСПЕКТИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

У статті проаналізовано гендерні аспекти інтерпретації літературної творчості Валерія Шевчука. Звернуто увагу на витоки патріархальних поглядів письменника.

Наголошено на особливостях демонічного жіночого дискурсу у прозі митця. Зосереджено увагу на актуалізації концептів жіночого та чоловічого тіла, тілесності та «парадигмі психотілесності», «маскулінного цинізму», «фемінності». Виявлено, що тілесність жінки можна артикулювати як основу особистості, своєрідним «омовленням» раціонального, владного чоловічого світу. При цьому акцентовано, що чоловікам притаманне відчуття страху перед маскуліними або винятково фатальними жінками. З'ясовано, що Вал. Шевчук у «Романі юрби» порушує проблеми чоловічих уявлень про жіночі ролі та окреслює власний погляд на чоловічі ролі за часів тоталітаризму та постколоніальної дійсності.

Ключові слова: жіночий демонічний дискурс, «парадигма психотілесності», «маскуліний цинізм», «фемінність», гендерні ролі та стереотипи обох статей, еротизм як природний компонент життя, тоталітарна та постколоніальна епохи.

В статье проанализированы гендерные аспекты интерпретации литературного творчества Валерия Шевчука. Акцентировано на истоках патриархальных взглядов писателя. Отмечено особенности демонического женского дискурса в прозе художника. Сосредоточено внимание на актуализации концептов женского и мужского тела, телесности и «парадигме психотелесности», «маскулинного цинизма», «феминности». Выведено, что телесность женщины можно артикулировать как основу личности, своеобразным «о-говорением» рационального, властного мужского мира. При этом акцентировано, что мужчинам присущие ощущение страха перед маскулинными или исключительно фатальными женщинами. Выяснено, что Вал. Шевчук в «Романе толпы» поднимает проблемы мужских представлений о женских ролях и очерчивает собственный взгляд на мужские роли во времена тоталитаризма и постколониальной действительности.

Ключевые слова: женский демонический дискурс, «парадигма психотелесности», «маскулинный цинизм», «феминность», гендерные роли и стереотипы обоих полов, эротизм как естественный компонент жизни, тоталитарная и постколониальная эпохи.

In the given article, gender aspects of Valery Shevchuk's literary heritage interpretation are analyzed. Special attention is given to the roots of patriarchal vision of life of the author. Female demonic discourse is mostly accentuated in the prose of Shevchuk. Special attention is given to the actualisation of the concepts «female and masculine bodies», «corporeality», «paradigm of psychocorporeality», «masculin cynicism», «femininity».

It was determined that the feminine corporeality can be articulated as the basics of the personification of the rational, mighty male universe. It is stressed in the research that the fears of masculine or fatal femalez is rather typical for males. In Valery Shevchuk's «Novel of the Crowd» the world of male prejudices about female roles are totally ruined and the author gives his own vision the male role in the period of totalitarism and postcolonial reality.

Key words: female demonic discourse, paradigm of psychobodyreality, masculin cynicism, femininity, genderroles, stereotypes of both sexes, erotism as a natural component of life, totslitarism and postcolonial period.

У сучасному літературному житті дедалі більше набирають обертів гендерні дослідження, які відкривають нові перспективи у рецепції творів красного письменства з позиції соціального розподілу ролей чоловіків та жінок, виявлення стереотипів, пов'язаних

з життям обох статей, актуалізації концептів «маскуліність», «фемінність», «тілесність» тощо. «Тілесність, як і духовність, є атрибутом людської індивідуальності, тому вона досліджується на різних рівнях пізнання» [10, с. 7], – зауважує культуролог

В. А. Косяк. Тож, на сьогодні особливої ваги набуває звернення літераторів до проблем тіла та загалом «природи» тілесності обох статей, а також гендерних стереотипів. Прикладом можуть слугувати твори як авторів-чоловіків Ю. Винничука («Діви ночі»), Р. Іваничука («Манускрипт з вулиці Руської»), П. Загребельного («Роксолана», «Свпраксія», «Юлія, або Запрошення до самовбивства»), Вал. Шевчука («Біс плоти», «Срібне молоко», «Роман юрби» та ін.), так і чуттєві «жіночі наративи» (за Т. Гундуровою) О. Забужко, М. Матіос, Л. Таран, О. Галети, Є. Кононенко тощо. Ці твори, на думку літературознавця В. Чернецького, роблять спробу зруйнувати «(...) стереотип цнотливої української культури» [3, с. 230].

Варто наголосити, що ім'я Валерія Шевчука в модерністському літературному каноні асоціюється з інтелектуальною бароковою, історичною, фольклорно- та містично-хімерною, готично-притчевою прозою. Як відомо, автор позиціонує себе як прихильник патріархальної культури, відверто наголошуючи в одному із інтерв'ю про те, що фемінізм на сьогодні є явищем «естетичної та суспільної деформації» [8].

Слід підкреслити, що витоки такого патріархального світогляду у Вал. Шевчука, на нашу думку, слід шукати у його багаторічному досвіді дослідницької, історико-культурологічної та художньої рецепції давньоукраїнських літературних пам'яток. Світ, який постає зі сторінок літописних творів Київської Русі – це світ маскулінний, патріархальний, побачений та сприйнятий з погляду чоловіків. У літературі епохи українського Бароко, яка завдяки Шевчуковій рецепції фактично набула нових темпоральних «горизонтів сподіваного» (за Г.-Р. Яуссом), також знайшли втілення стереотипні уявлення про маскулінне, зокрема, інтерпретація образів козаків як уособлення сили. Варто наголосити, що джерела антитетичного за своїм характером мислення, заснованого на постулюванні ідеї про людське життя як сполучення протилежностей, гендерні означення чоловічого та жіночого Вал. Шевчук здобуває у свого духовного вчителя Григорія Сковороди, філософія якого повсякчас зринає у багатьох дослідницьких студіях, художній творчості, зокрема, у досліджуваному нами романі «На полі смиренному».

Загалом можна стверджувати, що утаємничена, містична «природа» жінки, її сакральний та профанний світи, чоловічі уявлення про жінку, концепти тілесності, еротизм як природний компонент життя, а також маскулінне, а почасти – фемінне буття чоловіків стає органічною частиною белетристики митця. Письменника цікавить аксіологія жінки, особливості її тілесно-духовного світу («парадигма психотілесності» [10], а також дослідження природи антагонізму, тобто, «війни статей», хоча, як самозаперечує Вал. Шевчук «(...) у цій війні немає переможців: жінка й чоловік приречені бути єдиною спільною, що доводить не тільки життя, але й смерть» [8]. Міркування автора видаються цілком слушними, оскільки, як відомо, у міфології чоловіче та жіноче оприявнювалося як нерозривна єдність протиріч, що лежить в основі світобудови.

Прикметно, що в багатьох романах та повістях («На полі смиренному», «Три листки за вікном», «Жінка-змія», «Горбунка Зоя», «Чортиця», «Біс плоти», «Срібне молоко») переосмислюються погляди митця на проблему статі, передовсім репрезентація аспекту одвічного протистояння між чоловіком та жінкою. Жінка у Шевчуковій рецепції часто постає як фатальна сила, яка виступає «каталізатором виверження злого духу» [12, с. 4].

Дослідженню демонологічного жіночого дискурсу у белетристиці Валерія Шевчука присвячено розвідки Н. Городнюк [5], В. Даниленко [6], В. Карпової [9], О. Логвиненко [13], У. Чіпак [15]. Більшість науковців висвітлює образи жінок у контексті неоміфологічної основи творчості письменника та потрактовують у площині алегоричної, фольклорно-еротичної традиції, закоріненої в архаїчну язичницьку семантику або ж барокоsvit з його дихотоміями душевне/тілесне, тлінне/вічне, фізичний потяг/душевна рівновага, істинне/оманливе тощо. Дослідники також виокремлюють цілу галерею образів містичних жінок, як-от: світ жінки-сибіли («Біс плоти»), жінки-відьми (Явдоха Щербанівна з повісті «Закон зла (Загублена в часі)»), жінка-птаха («Птахи з невидимого острова»), жінка-змія з однойменного твору тощо. Попри значний інтерес до гендерної складової доробку Валерія Шевчука, на сьогодні залишається низка особливостей, оприявнених у площині романів «На полі смиренному» («гендерна маска», жіноча/чоловіча тілесність, «парадигма психотілесності») та «Роману юрби» (зокрема, актуалізація проблеми «повійного пікорення» жінки, «маскулінного цинізму», «фемінності» чоловіків), які малодосліджені, або ж потребують сучасного потрактування. З огляду на це наша розвідка є актуальною. Відтак, художня інтерпретація означених гендерних аспектів крізь призму психоаналітичної, міфологічної практик, постколоніальних студій, на матеріалі романів «На полі смиренному» та «Роману юрби» – мета пропонованої статті.

Варто наголосити, що вибір для аналізу вищезазначених Шевчукових романів є цілком виправданим, оскільки, по-перше, обидва створювалися у часових координатах епохи тоталітаризму з її приписами, догмами, заборонами, суспільними стереотипами тощо. По-друге, у літературі радянської дійсності на змалювання концептів «тіла», «тілесності», «плоти» було накладено суворе табу. Відтак письменник у романах «На полі смиренному» (1978 р.) та «Роману юрби» (1972-1996 рр.) скеровує увагу реципієнтів на сміливе, колоритне сприйняття та осмислення цих категорій, відображених очима чоловіка-літератора крізь призму екзистенційних пошуків людини.

Отже, на матеріалі обох творів важливим видається порівняти актуалізацію вищезазначених концептів. Відпочатково зауважимо, що за основу інтерпретації у романі «На полі смиренному» автор бере художньо оброблену пам'ятку XIII століття – Києво-Печерський патерик – та змальовує життя монахів-самітників, яке сповнене болісними суперечностями між світом «темних печер»

[17, с. 118], церковними догмами та реальним життям поза «сірими стінами монастиря» [17, с. 186], де вирує свобода, кохання, «виразний подих землі» [17, с. 28].

Цікаво, що кожен з монахів «одягає» зручну маску (назвемо її «гендерною маскою»), (наприклад, Микола Святоша уособлює в романі псевдосвятість, лікар Агапіт – шахрайство і т. д.). Таким чином, Вал. Шевчук презентує вже відомих персонажів у новій гендерній ролі: не святих угодників-монахів, а псевдоаскетів. Отже, автор не випадково послуговується такою інтерпретацією маски з метою створення ореолу «святості» та акцентуації на питаннях буттєвої етики. З цього погляду зауважимо, що в аналітичній психології К.-Г. Юнга архетип маски тлумачиться як «множинність ролей особистості» [19, с. 136]. На думку вченого, маска має на меті справляти враження на інших або втаємничувати від інших своєю справжньою сутністю. К.-Г. Юнг зауважував, що людина може стати поверховою та самозакоханою. Окрім того, змінюючи маску, вона ошукує інших. Але нерідко вона обманує і себе. У різних ситуаціях суб'єкт «приміряє» багато масок, ніколи не бачачи власного внутрішнього обличчя, яке психолог інтерпретує як Душу [19, с. 89]. Відтак, у контексті твору спостерігаємо, як монахи поступово деградують у своїх маскоподібних ролевих виявах.

Також у романі Валерій Шевчук порушує проблему тіла як силу «природного» в людині, апелюючи до джерел мислення Г. Сковороди. У тексті виразно простежується Сковородинівська ідея «природного» життя: *«Той, хто проти своєї природи іде, проти Бога наважується – сумнівається-бо в силі промислу вишнього (...). Не любить і не ненавидить тіло* (підкреслено мною. – Г. К.) *своє – дайте йому жити за природою своєю, вишній промисел ви цим прославите і в марнотну боротьбу із собою не вдаватиметеся!»* [17, с. 118]. Саме жінка для Вал. Шевчука є природою духовною (сакральною) або ж руйнівною, фатальною (профанною). У такому ракурсі звернімося до філософських роздумів оповідача Семена-затворника про те, що передумовою творення живого світу є жінка: *«Жінка володіє вищою таємницею народження, а тим самим життя утримує у світі»* [17, с. 124]; *«(...) жінка, – як земля наша всеплодюча й багата, і хоч гріх і вона спотворює, більше грішить усе-таки чоловік – усе він убиває, нищить і топче. Любов у неї Бог засіяв, а коли живе любов у ній – не віддалена вона від Бога, а у Ньому є»* [17, с. 124]. З наведених цитат суперечливими видаються патріархальні погляди письменника, адже виходить, що тіло чоловіка часто живе окремо від свідомості – тоді він починає жити первинними інстинктами, про які зауважує Вал. Шевчук, а жінки за своєю природою є тілесними. Звідси приходимо до актуалізації наступного концепту «жіночої тілесності», який нерозривно пов'язаний із почуттєвим сприйняттям свого тіла (назвемо це «о-мовлення тіла»), внутрішньої тілесності (так зв. (почуття «самості»), внутрішнього «Я») та зовнішньої тілесності (тіло як символ гедонізму чи то розкутості у житті). Означена єдність складає

«парадигму психотілесності» (за В. Косяк), яка художньо реалізується у контексті інтерпретації образу Настки-спокусниці. Вона, наче марево, з'являлася у ві сні до монаха Іоанна-Затворника, зваблюючи його: *«Ясна, гарна, у білій одежі, з важкою косою за плечима, з очима великими й ласкавими, вона йшла просто на нього й осяювала його усміхом лагідним і привабливим»* [17, с. 128]. Прикметно, що жінка приходить до монаха у моменти сновидіння. До того ж, у романі прочитуємо, що ченцеві у ві сні *«привиджувалися голі дівчата, серед них найбільшою звабницею була Настка»* [17, с. 128]. Якщо потрактувати це з погляду психоаналітичної теорії З. Фрейда про сні, що розкривають *«справжній сенс наших бажань»* [14, с. 138], сексуальних потягів тощо, то Настка є уособленням еротичної уяви Іоанна, його чоловічою природою, яка бореться із тілесними пристрастями. А чи варто боротися зі своєю *«плоттю і неупокореністю»* [17, с. 133]? Відповідь на це питання шукаємо у словах Настки: *«Запам'ятай: однаково грішний той, хто надмірно хімі піддається, як і той, хто природу свою зневажа...»* [17, с. 133]. Автор за допомогою художнього паралелізму, застосовуючи епітети-кolorативи, створює місткі портрети персонажів: *«Вона стояла перед ним чиста, срібна, осяйна, повна чару й неземної краси, а він темнів проти неї темною брилою, брудний, замазаний у глину, зарослий, з розкритим ротом і з палючими очима»* [17, с. 133]. Водночас Настка (як і вся галерея жінок у творі) виступає в романі *«(...) вмістилищем нечистого»* [17, с. 123]. Звертає на себе увагу той факт, що чоловікам у прозі Вал. Шевчука притаманне відчуття страху перед маскулінними або винятково фатальними жінками, наділеними магичними властивостями. Принагідно зауважимо, що в есеїстичних розвідках митця, зокрема, у романі-есе «Мисленне дерево» [16, с. 123], у розділі «Ліса Гора» йдеться про архаїчні язичницькі корені таких відьомських «зібрань». У контексті інтерпретації гендерних аспектів у романі «На полі смиренному» слушним видається звернення до сучасної історико-культурологічної розвідки Катерини Дисси «Історія з відьмами. Суди про чари в українських воєводствах Речі Посполитої XVII-XVIII століть» [7], у якій авторка у світлі рецепції любовної магії відьом висуває гіпотезу, що *«() імовірно, користуючись любовною магією, жінки здобували своєрідну владу – могли верховодити чоловіками та контролювати їх»* [7, с. 178]. У тексті роману подібні інтенції репрезентуються через образи демонічної жіночості. Так, Настка-звабниця, яку, до речі, чернець Іоанн називає «відьмою» [17, с. 126], починає впливати на емоційний стан чоловіка, фактично маніпулюючи його почуттями.

Загалом слід зазначити, що Вал. Шевчук актуалізує в романі мотив зваблення і на прикладі інших образів печерників. Приміром, розповідаючи про монаха Ісакія, який теж піддається спокусі, автор знову апелює до метафори тіла жінки: *«До Ісакія підходила, пританцьовуючи, юна красуня; темне волосся їй спадало хвилями на плечі, очі світилися, а червоні вуста відслонилися. Її перса були тугі й*

пружні і ледь-ледь здригались у такт рухам, вихилявся живіт, і темно зблискував трикутник лона» [17, с. 126]. Позаяк тіло чоловіка, порівнянно з дівчиною, яка називає себе Життям, виглядає слабким та знесиленим: «Ісакій танцював. Кидав сухим, змореним тілом...» [17, с. 126]. Переконаємось, що активне жіноче начало протиставляється сліпому «умертвінню» тіла цього монаха. Відтак тілесність жінки можна артикулювати як основу особистості, своєрідним «о-мовленням» чоловічого світу. Тож, світ монахів у романі «На полі смиренному» постає у літературній обробці Вал. Шевчука маскулітно слабким, розгармонізованим доносами, стеженням, плітками тощо. Позаяк світ жінок є гармонійним, оскільки вони живуть своїми глибинними емоціями, що породжені почуттями самоті, внутрішнього «Я».

Вочевидь, ці думки засвідчують, що у Шевчуковій творчості концепт жінки є одним із домінуючих, на чому наголошує сам автор: «Жінки – образи моїх творів – є здебільшого протилежно енергетично зарядженим еством стосовно чоловіка й перебувають із ним у стані війни та любові, до того ж ці первні поміж собою і з'єднуються, й антагонізують, що і є передумовою для творення живого світу» [11, с. 69].

Ще одним твором, у якому порушуються питання гендерної ідентичності чоловіків та жінок, табуйований з погляду радянської доктрини еротизм, а також проблеми «подвійного підкорення» жінки за часів тоталітаризму та постколоніальної дійсності, став «Роман юрби» Вал. Шевчука, який було надруковано у 2009 році. Роман створювався протягом 1972-1996 років, коли письменник та країна переживали важкі часи: рихтування, існування у жорстких регламентованих межах тоталітаризму, жахливих наслідків чорнобильської катастрофи та постколоніальної епохи. Слід зазначити, що на сьогодні у контексті розвитку гендерних студій набувають актуальності посттоталітарні та постколоніальні міждисциплінарні практики, безпосередньо пов'язані у літературознавстві з іменами дослідниць та письменниць І. Грабовської, Т. Гундорової, О. Забужко, О. Жерьобкіної, Л. Таран та інших. Вони виявляють впливи тоталітаризму на нашу культуру та зосереджуються переважно на проблемах соціального призначення чоловіка та жінки.

Переходячи до інтерпретації означених вище аспектів, зауважимо, що твір написаний у вигляді роману у новелах – окремих «оповідок»-розмислів про «Хроніку буття» звичайних обивателів житомирських вулиць та передмістя, де минало життя самого Вал. Шевчука. У романі постає виразно окреслена автором панорама підкорених абсурдною дійсністю чоловіків та жінок, які живуть юрбою у маленьких будинках, схожих на камери або ж на ластів'ячі гнізда, одружуються та розлучаються, кохають та ненавидять, працюють на шкідливих виробництвах (приміром, Юлька, героїня новели «Місяцева Зозулька із Ластів'ячого Гнізда») або ж ледарюють та стають пияками (як-от, Шурка Кукса та жінка-алкоголік – Капіля-Лілічка) – всі вони гвинтики «єдиної системи», які серед гіпертрофованого абсурду

все ж залишаються індивідуальностями. Позаяк кожен із представників статей намагається втекти від такого жахливого суспільства, вирватися на свободу. Прикметно, що Вал. Шевчук змальовує різні шляхи такої «втечі» чоловіків та жінок. Скажімо, чоловіки здебільшого поринають в «убогість, невибагливість, безділля» [18, с. 565]. Жінки – «самотні, немічні й безвольні» – [18, с. 704] прагнуть до традиційного жіночого щастя у родині, дітях, а натомість вимушені працювати у небезпечних умовах праці, кохатися з чоловіками заради допомоги в побуті тощо. Показовим щодо цього є образ Юльки-Зозулі, героїні новели «Місяцева Зозулька із Ластів'ячого Гнізда»: «Юлька – це в дивний спосіб ожила скіфська баба, а може, в ній нуртувала ота не висякла іще з живих тіл скіфська кров» [18, с. 579]. Якщо тлумачити слово «баба» з погляду давніх міфологічних вірувань українського народу, то семантичний ряд цієї номінації значно розширюється. Для цього варто артикулювати до розвідки В. Войтовича «Українська міфологія», у якій дослідник зазначає: «Баба – одне з найстародавніших божеств давніх українців: мати-предкиня, берегиня, охоронниця, покрови, хранителька родинного вогнища, подайниця всякого добра» [2, с. 18]. Зрештою, і в романі Юлька воліє виконувати такі традиційні для патріархального суспільства гендерні ролі, але насправді, маючи велике бажання стати матір'ю, шукає собі коханого чоловіка та люблячого батька для майбутньої дитини, віддаючись у полон вільним статевим зв'язкам. Звернімося до тексту: «Юлька **впোকорила** й **покірно** (підкреслено мною. – Г. К.) пішла до ліжка – він коло неї **попрацював** із насолодою і справно, аж Юлька тихенько застогнала під ним. Але його при цьому не обнімала й не цілувала, тож він змушений був на неї **прикрикнути**, і вона його обняла, а на поцілунки відповідала, проте, мляво» [18, с. 579]. Ця сцена нагадує механічний процес вироблення якоїсь деталі, поставленої на конвеєр. Жінка за часів радянської доктрини передусім мала виконувати роль жінки-трудівниці, і таким чином прислужувати державі, реалізовувати «соціальні» замовлення. Натомість власне здоров'я, повноцінне інтимне життя, взаємовідносини із чоловіком та дітьми не входили в систему цінностей тоталітарної держави. З цього погляду О. Гомілко слушно зауважує про те, що «**тоталітарна людина тілесно віддана у повне розпорядження держави**» [4, с. 213]. Вірогідно, Юлька відчуває себе такою «тоталітарною людиною» – меншвартісною, слабкою, підкореною як радянською системою, так і чоловіками-ловеласами. Тож, через оприявлення у «Романі юрби» образу цієї жінки порушується проблема так званого «**подвійного підкорення**», яка набула особливої актуальності в контексті творчості жінок-письменниць (О. Забужко, Л. Таран, М. Магіос та ін.).

Окрім того, на сторінках роману не можна не помітити також, що герої-чоловіки самоутверджуються через статеві відносини, підкорюючи жінку, відчувають себе *переможцями*. Більше того – жінка для них є уособленням «Іншого» (за С. де Бовуар), об'єктом бажань, насолоди, а інколи – агресії та

ненависті. Відтак у творі художньо реалізується такий гендерний аспект, який можемо назвати «маскулінним цинізмом», який нівелює тіло та душу жінки, руйнує врешті-решт її самість (цілісність натури).

Чоловічий світ у рецепції Вал. Шевчука представлений контраверсійно: у тексті бачимо маскулінну войовничість чоловіків переважно в любовних справах, позаяк спостерігаємо прояви фемінності у їхніх характерах, іноді – навіть чутливості, незахищеності. Це можна пояснити соціальними та психологічними реаліями життя. Скажімо, герой новели «Місяцева Зозулька із Ластів'ячого гнізда» Шурка Кукса, виявляється справжнім Казановою, який «звик здобувати жіноцтво без особливих затрат» [18, с. 546]. Водночас письменник змальовує героя як уособлення цілковитого невдахи та соціально неадаптованої людини: «Шурка Кукса був робітник не вельми. Десятки разів улаштовувався на роботу, звідки його чи виганяли, чи сам ішов (...)» [18, с. 546]. Окрім того, йому притаманні лінощі та споживацтво («сидів на материнім хлібі, а вдома й за холодну воду не брався» [18, с. 546]). До того ж, бракує освіченості («був він дурний та недоглянутий» [18, с. 558]). Як бачимо, Вал. Шевчук переосмислює традиційні гендерні моделі поведінки чоловіків: Шурці необхідна жіноча потреба у захисті та турботі: «Шурка заплакав (...), і сльози його шипіли, падаючи, як на плиту, й випаровувалися, бо якось ніхто його, блудячого, у цьому світі не жалів, а всі тільки на нього кричали, сварилися, всі дорікали...» [18, с. 558]. Така психологічна слабкість героя безпосередньо пов'язана із соціальною непристосованістю до суспільства, що стає наслідком загострення емоційного стану чоловіків.

У героя оповідки «Профілі на камені» Швеця, навпаки, яскраво увиразнено саме маскулінні ознаки: він «(...) не слабкодухий, в нього могутнє тіло, під сорочкою виграють повні дзвінкої сили м'язи, ноги його, немов стовпи, бронзові й могутні, в ньому не втихає золотий вогонь – світло сили його і його м'язів, обличчя, мов викарбуване» [18, с. 71].

Важливими у плані висвітлення гендерних особливостей «Роману юрби» є своєрідно потрактовані Вал. Шевчуком концепти тіла та тілесності обох статей. Як відомо, візуальне є першою ознакою тілесності. У чоловіків (як-от, у Васі Равлика, Шури Кукси та ін.) первинне еротичне зацікавлення викликають жіночі принади: «Ротики їхні круглі, очі, як гудзики...» [18, с. 78]; «Тоська стояла з відром біля правої ноги, була кругла, як клубок: обличчя, очі, вуха, великі груди й живіт, клуби, стегна – все напрочуд кругле» [18, с. 110]; «Юльчини перса (...) затрусилася й затанцювала на підвіконні...» [18, с. 546]. Показово, що подібних описів у романі чимало. Важливо й те, що Вал. Шевчук зображує також чоловічий тілесний портрет: «Швець біжить через галявину; вологе, бронзове тіло, струнки й жиливі ноги» [18, с. 75]. У героя новели «Пух» Йонти «(...) було сухе обличчя, довгий тонкий ніс, так само тонкі вуста й поважні очі» [18, с. 26]. Такі описи символізують дихотомічну

природу чоловіка та жінки, окрім того, описи жіночого організму як кола є одним із «(...) найбільш значенсвих міфопоетичних символів, який уособлює уявлення про циклічний час» [1]. Відтак коло стає архетипним втіленням циклічної природи жінки. Також, як відомо, коло пов'язане із солярною та жіночою символікою.

Іншою знаковою складовою тілесного досвіду персонажів у «Романі юрби» є **еротичний концепт** як природний компонент життя, який широко актуалізується у творчості Вал. Шевчука. Зокрема, своєрідно представлений у творі досвід інтимних стосунків між статями. Зауважимо, що митець лишається вірним традиціям вишуканої барокової інтелектуальної прози, навіть у відтворенні інтимної сфери почуттів. У романі повсякчас зринають еротичні візії: «Шурка стрибнув у те ліжко десь так, як хлопцем стрибав із нахилоного дерева в річку, але його не охопила в'ячність і приємна прохолода, а впавав він ніби на розпечену плиту чи в казан з окропом, а коли ввійшов у її розхилене тіло, його просто-таки спалило. На мить завмер, прислухаючись до ритму, яким жив будинок, вловив його, як музикант мелодію, підхопив той ритм і піддався лагідним коливанням, чуючи під собою розлите і розхитане тіло. І пішов блукати по розпечених **червоних** (підкреслено мною. – Г. К.) прірвах, а сам зробився ніби **хлопчик-мізинчик** (підкреслено мною. – Г. К.), який потрапив у казкові вертепи, і, щоб не осліпнути від **червоного** (підкреслено мною. – Г. К.) с'яйва, яким обілявся, заплющився й блукав, намагаючись натичком стежку. І долукався він до розпеченої **червоної** (підкреслено мною. – Г. К.) гармати, запалив від неї тнота, приклав до порохового отвору, і гармата раптом потужно, але цілком безшумно вибухнула, розносячи його самого, розірваного на тисячу-тисяч білих, а може, й **червоних** шматочків (підкреслено мною. – Г. К.)» [18, с. 564]. З наведеної розлогої цитації можна помітити реінтерпретацію «юнгівських» мотивів, адже «(...) коли в зрілі роки ми повертаємось до пам'яті дитинства, ми знаходимо там все це шматочки нашої особистості, які наповнюють нас почуттями минулих часів» [19, с. 27]. Як бачимо із сюжету твору, Шурка Хаєцький (Кукса), вірогідно, відчуває ніяковість та навіть страх перед тілесністю, про що свідчать його спогади про казкове дитинство, перевтілення у хлопчика-мізинчика тощо. Він хоче відчувати себе маленьким та захищеним. З цього погляду такий тілесний досвід героя, очевидно, може бути пов'язаний з архетипною символікою фемінного – архетипом Великої Матері. Як відомо, К.-Г. Юнг зазначав, що символ Великої Матері не має безпосереднього відношення до психології, позаяк закорінений у материнський архетип. Саме поняття Великої Матері, наголошував засновник аналітичної психології, належить до сфери порівняльної релігії і охоплює різні типи богинь-матерів [19, с. 176]. Сам же материнський архетип виявляється у різноманітності символічних ролей: власне матері, бабусі, мачухи, коханки, дружини, годувальниці тощо. Тож, герой у романі уявляє перед собою не лише звабливу

Коханку, але й відчуває підсвідому потребу у захисті Матері.

Також у цій цитаті Вал. Шевчук, тонко відтворюючи найглибші моменти фізичної близькості, багаторазово послуговується конотативним колоративом «червоний», який, вочевидь, може в цьому описі ідентифікуватися як колір жіночого начала, оскільки в тексті помічаємо співставлення червоного із лексемами жіночого роду – «прірва», «гармата» тощо, а також нестримного сексуального бажання. Зауважимо, що у романі часто зустрічаємо подібні еротичні сцени, в яких містяться Шевчукові інтенції прислухатись до прихованих бажань власного тіла, любити його, оскільки воно – наша природа.

Не менш цікавою з погляду гендерної рецепції «Роману юрби» виявляється актуалізація проблеми чоловічих уявлень про жіночі ролі. Вал. Шевчук змальовує багатоманітну галерею жінок: жінки-демонічні, міфологічні образи (Рая-чортиця), жінка-Мати (прикметно, що у «Романі юрби» багато матерів-одиначок), жінки-Коханки (Юлька), жінки-Жертви (Рая), жінка-Лялька, жінка-Дитина, жінка-Розпусниця, містичні жінки (жінки-хвороби і жінки-дні, які «мають кожна свої промисли, а коли люди чинять переступа, туляться до погано приправлених шибок і просяться в хату» [18, с. 85]. У романі письменник також окреслює власний погляд на чоловічі ролі за часів тоталітаризму. Серед багатьох колоритних образів особливо виокремлюється Чоловік-равлик (Вася Равлик), який «хоче схватись у собі самому глибше, ніж може схватися звичайний равлик у хатку, навіть думкам і рішенням своїм не довіряє» [18, с. 474]. Цей образ є уособленням постійних сумнівів у душі людини. Також психологічно тонко змальований образ Чоловіка-Самітника (Юрко Смерд), який розлучившись із дружиною, відчуває себе, ніби сам-один залишився у пустелі. Відповідно, порушується проблема екзистенційної самотності людини, прагнення до усамітнення. Звертає увагу на себе також образ

безіменного книжника «сірого чоловічка» [18, с. 85], здатного відчувати пристрасне кохання до своєї дружини і таким чином мати «хімерне відчуття сили» [18, с. 87]. Таких колоритних героїв і, водночас, екзистенційно приречених на буденне існування згідно приписів тоталітарної доби спостерігаємо у романі чимало. Відтак, Вал. Шевчук пропонує альтернативну інтерпретацію гендерних ролей обох статей, причому на сторінках твору вона набуває переосмислення у бік фемінності чоловіків, а жінки, незважаючи на деструктивний вплив колонізованого суспільства, втілюються у наскрізному для української ментальності архетипі природи, чуттєвості.

Отже, у розвідці з'ясовано, що гендерні аспекти інтерпретації романів Валерія Шевчука «На полі смиренному» та «Роману юрби» висвітлюються через художню реалізацію концептів «жіночої тілесності», «гендерних масок» «психотілесності», «маскулінного цинізму» тощо. Також означені вище категорії оприявнюються у рецепції художніх образів чоловіків та жінок, які перебувають у часовому континуумі тоталітарної радянської епохи та постколоніальної дійсності, а відтак відчувають духовну стагнацію, пригноблення, настрої незахищеності, приреченості та навіть абсурдності буття. Попри це, герої намагаються втекти за межі профанної буденності до вільного простору свободи. Окрім того, тілесність виступає як наратив у тканині текстів; автор репрезентує тему кохання у суперечливій природі чоловіка і жінки, оприявнює еротизм як природний компонент життя, послуговуючись бароковою естетикою та фольклорно-міфологічною символікою.

Перспективою нашого дослідження стануть розвідки, присвячені проблемі «репресованої тілесності» (за Г. Сіксу) у белетристиці Валерія Шевчука та Ю. Винничука, а також гендерно маркованої мови персонажів, оскільки «о-мовлення» світу героїв також є своєрідним атрибутом їхньої ідентичності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белова О. В. Славянська міфологія [Електронний ресурс] / О. В. Белова. – Режим доступу : <http://pagan.ru/slowar/k/krug8.php>.
2. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
3. Гендерна перспектива / [Упоряд. В. Агєєва]. – К. : Факт, 2004. – 256 с.
4. Гомілко О. Метафізика тілесності : концепт тіла у філософському дискурсі / Ольга Гомілко. – К. : Наукова думка, 2001. – 340 с.
5. Городнюк Н. А. Культурні аспекти проблеми демонічної жіночості у творчості Валерія Шевчука [Електронний ресурс] / Н. А. Городнюк // Актуальні проблеми слов'янської філології : [Міжвуз. зб. наук. ст. / Редкол. : В. О. Соболь та ін.]. – К. : Знання України, 2004. – Вип. 9. – Режим доступу : <http://glavred.info/archive/2009/08/04/174420-0.html>.
6. Даниленко В. У пошуках демонічної жінки (архетип Аніми в пізніх повістях Валерія Шевчука) / В. Даниленко // Слово і час. – 2000. – № 2. – С. 21–24.
7. Діса К. Історія з відьмами. Суди про чари в українських воєводствах Речі Посполитої XVII-XVIII століть / Катерина Діса. – К. : Видавництво Часопис «Критика», 2008. – 247 с.
8. Захарченко А. Валерій Шевчук: «Те, що роблю, за мене не зробить ніхто». Інтерв'ю з Валерієм Шевчуком [Електронний ресурс] / Артем Захарченко. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2010/12/24/valerij-shevchuk-te-scho-roblyu-za-mene-ne-zrobyt-nihto>.
9. Карпова В. О. Демонологічний дискурс прози Валерія Шевчука : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / О. Карпова. – Херсон, 2008. – 20 с.
10. Косяк В. А. Людина та її тілесність у різних формах культури : [навчальний посібник] / В. А. Косяк. – Суми : Університетська книга, 2010. – 318 с.
11. Лобановська А. Одне інтерв'ю з Валерієм Шевчуком / А. Лобановська // Книжковий огляд. – 2004. – № 9. – С. 69–72.
12. Логвиненко Олена. Війна статей, або загадка мінливої води / Олена Логвиненко // Літ. Україна. – 1996. – 15 червня. – С. 40–152.
13. Логвиненко О. Між двома полюсами обертається думка Валерія Шевчука у книжці повістей «Жінка-змія» / О. Логвиненко / Вітчизна. – 2000. – №1-2. – С. 4–9.

14. Фрейд З. Психология бессознательного : [Сб. произведений] / З. Фрейд ; [сост., науч. ред., авт. вступ. ст. Г. Ярошевский]. – М. : Просвещение, 1990. – 448 с.
15. Чіпак Уляна Еротично-танатологічний концепт у повісті Валерія Шевчука «Біс плоті» / Уляна Чіпак // Слово і час. – 2012.– № 4. – С. 93–97.
16. Шевчук В. О. Мисленне дерево: роман-есе про дав. Київ / В. О. Шевчук. – К. : Молодь, 1989. – 356 с.
17. Шевчук В. На полі смиренному / В. Шевчук // Шевчук В. Птахи з невидимого острова : [Роман, повісті]. – К. : Веселка, 1989. – С. 6–188.
18. Шевчук В. О. Роман юрби. Хроніка «безперспективної» вулиці (1972 – 1991) / Валерій Олександрович Шевчук. – К. : Пульсари, 2009. – 624 с.
19. Юнг К. Г. Человек и его символы / Карл Густав Юнг. – М. : Просвещение, 1998 – 344 с.

© Косарева Г. С., 2014

Дата надходження статті до редколегії 02.10.13