

## КОНЦЕПЦІЯ ГЕТЕРОГЕННОЇ ВІДМІННОСТІ У ДРАМАТУРГІЇ СТЕПАНА ВАСИЛЬЧЕНКА (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄСИ «НЕДОРОСТОК»)

*У цій статті з точки зору гендерного підходу (зокрема із засад концепції гетерогенної відмінності) розглядається образна система п'єси українського драматурга Степана Васильченка «Недоросток»; особливу увагу приділено аналізу образів головних героїв – «недоростка» Максима та його дружини Марти з огляду на критичне переосмислення популяризованої наприкінці XIX – на початку XX ст. козацької міфологеми та абстрагованість автора від романтичної ідеалізації героїчної козацької минушини на користь психоаналізу ключових персонажів.*

**Ключові слова:** концепція гетерогенної відмінності, українська драматургія, гендерний психоаналіз, архетипальний образ.

*В данной статье с точки зрения гендерного подхода (в частности с позиций концепции гетерогенного отличия) рассматривается образная система пьесы украинского драматурга Степана Васильченко «Недоросток»; особое внимание уделяется анализу образов главных героев – «недоростка» Максима и его жены Марты с учётом критического переосмысления популяризированной в конце XIX – в начале XX вв. казацкой мифологеми, а также абстрагированности автора от романтической идеализации героического казачьего прошлого в пользу психоанализа ключевых персонажей.*

**Ключевые слова:** концепция гетерогенного отличия, украинская драматургия, гендерный психоанализ, архетипальный образ.

*This article is considering of imaginative system of drama «Nedorostok» by Ukrainian playwright Stepan Vasylychenko from the perspective of gender approach (particularly principles of the concept of heterogeneous differences); special attention is paid to the analysis of images of the main characters – «nedorostok» (the stunted man) Maxim and his wife Martha in critical view of the Cossack myths repopularized in the late nineteenth – early twentieth century and author's outstanding from romantic idealization of the heroic Cossack past in favor of psychoanalysis of key characters.*

**Key words:** the concept of heterogeneous difference, Ukrainian dramaturgy, gender psychoanalysis, archetypal image.

Терміном «концепція гетерогенної відмінності» послуговувалася український літературознавець Ніла Зборовська в праці «Феміністичні роздуми: На карнавалі мертвих поцілунків»; на думку дослідниці, яка в цій концепції вбачала витoki теорії літературного фемінізму, гетерогенна відмінність не передбачає обов'язкового ототожнення поняття «жіноче» як пасивного і т.п. з жіночою, так само, як і «чоловіче» як активного і т.п. начала з чоловіком – на відміну від усталеної бінарної опозиційності, яка є підґрунтям класичної дихотомічної структури, де уявлення про «чоловіче» та «жіноче» породжують стереотипні смислові ряди: активність-пасивність, душа-тіло, культура-природа, тощо [7, с. 11]. Зокрема аналізуючи прозу І. Нечуя-Левицького з точки зору гендерного підходу, дослідниця доходить висновку, що в багатьох випадках українська література говорить про фемінний характер української чоловічої

вдачі, що пояснює пасивну, безхарактерну поведінку, та маскулітний характер жіночої поведінки в українському селянському світі зокрема; таким чином чоловіча репрезентація активної та войовничої України поступово втрачає свою позитивність через критичне переосмислення популярної на зламі XIX та XX ст. козацької міфологеми [7, с. 13-15]. Так, наприклад, українського письменника Степана Васильченка навряд чи можна охарактеризувати як представника літературного фемінізму, апологетом теорії якого є Ніла Зборовська, проте в його п'єсі «Недоросток» ми бачимо саме подібне явище – відхід (і навряд чи тимчасовий) від романтичної ідеалізації героїчної козацької минушини на користь психоаналізу «невідбутої» жінки на тлі *нереалізованого* національного буття» (за Н. Зборовською) [7, с. 124]. Можемо сказати, що подібна зміна пріоритетів для Степана Васильченка, який перебував у перманентному

пошуку сталого творчого шляху, зумовлена інфантилізацією сучасного йому суспільства, перейнятого передчуттям катастрофи відкинення від родинно-родової культури в умовах неминучих соціополітичних зрушень на початку ХХ ст., і є лише крапкою на параболі переходу від іще Шевченкової традиції міфотворення до особистого сприйняття та змалювання об'єктивної реальності в письменницькій системі координат.

Максим, головний персонаж Васильченкової п'єси «Недоросток», створеної на основі народного жарту, прозваний Недоростком не стільки через свій невеликий зріст, скільки через ірраціональні дитячі витівки, які викликають сміх у його сусідів. Часом здається, що для створення образу Максима запозичено чимало рис Стецька Кандзюби, одного з головних персонажів опери Г. Квітки-Основ'яненка «Сватання на Гончарівці» – нарцисизм (у Максима ця вада є успадкованою від матері, яка фактично й дала йому виховання), виставлення власних вад у привабливому світлі та приписування собі відсутніх від початку достоїнств, прагнення до самоствердження в суспільстві за рахунок використання атрибутів, притаманних шанованим громадянам (у Стецька – хустка нареченого, в Максима – вишивана сорочка замість «парубоцької» [1, с. 93] (оскільки він як одружений чоловік апріорі вийшов із парубоцького стану) в сполученні з великою шапкою «як у старих, поважних людей»). За характеристикою Марусі, Максимової сестри, вона ж його «розпестила змалку, то й жирує [Максим – А. Б.] раз у раз, як теля в спасівку» [1, с. 95] – тобто замість виховання, загартовування в чоловічому дусі Максим отримує від матері й сестри ратифікацію будь-яких своїх вчинків, незважаючи на всю їхню абсурдність та непослідовність.

Значущим чинником є те, що в п'єсі «Недоросток» **не фігурує батько** – так само, як нема постаті батька в драмі Васильченка «Чарівниця», де козацьких дітей Мар'яну та Олексу виховує матір-удова [див.: 1, с. 23-30]; проте якщо в «Чарівниці» вихователем козацьких дітей окрім матері є також їхній рідний дядько, старий козак, який заступає їм зниклого на війні батька [1, с. 23-30], то в «Недоростку» головний персонаж виховується жінками – матір'ю, сестрою і згодом дружиною. Мати виплекала в Максимові не лише дитячу модель поведінки, а й нездоровий потяг до казок, до *огортання себе міфом* на альтернативу реальності, що спричиняє Максимів своєрідний ескапізм, втечу від реального світу; цим Максим нагадує героя роману російського письменника І. Гончарова «Обломов», панича Іллю Обломова, який від реального світу ховається в колись переданій йому матір'ю казці-легенді про Мілітрису Кірбитівну – берегиню, яка догляне і вкриє від будь-якого лиха [3, с. 372]. Так само і Недоросток вбачає захист у *жінці* – від реалій він ховається то за матір, то за дружину; його своєрідним девізом є рядок із жартівливої пісеньки – «Біля твого, жінко, боку не боюся їжака» [1, с. 117]. Цією рисою Максим нагадує персонажа Васильченкової одноактівки «Куди вітер віє» Корецького, який від воєнного лихоліття загуляється живим щитом – або сестрою, або дружиною. На відміну від інертного

й інфантильного Максима його сестра Маруся, «дівчина на одданні», має перманентний стимул до дій, через що мати нарікає на її вдачу – «І в кого воно вдалося таке, літає як вітер. То за гульнею, то за роботою – і в хаті не всидить... Не побачиш його ніколи, не поговориш до ладу...» [1, с. 85]. З останньої репліки бачимо, що Маруся, маючи вдачу цілковито протилежну материнській, свідомо уникає її суспільства. Маємо припущення, що Маруся уособлює вдачу свого батька, який у п'єсі відсутній – так само як образ «відсутнього батька» проявляється в основних персонажах іншої Васильченкової п'єси, «Чарівниця», козаках сиротах Мар'яні та Олексі.

Найбільше ймовірним є припущення, що Максим-«Недоросток» є прототипом головного персонажа іншої Васильченкової п'єси, «Свекор» – семилітнього хлопчика Василька, який любить вдавати з себе дорослого, «старувати» (до речі, в «Недоростку» зустрічаємо характеристику Максима його матір'ю Приською «Бач, який старунчик» у відповідь на його нахваляння, як він вчитиме жінку [1, с. 98]). Якщо у «Свекрі» в центрі дії перебуває малий хлопчак, який удає з себе дорослого чоловіка [1, с. 286-294], то в «Недоростку» перед собою бачимо дорослого чоловіка, який поводить себе по дитячому (комічний ефект досягається в обох випадках); коли у «Свекрі» мати зарозумілого хлопчачка може вгамувати його «старування» одним помахом лозини в повітрі, то в «Недоростку» бачимо матір, яка плекає інфантилізм дорослого сина, поводячись із ним як з малою дитиною, досі возячи йому «гостинці з базару» [1, с. 97]. Якщо, наприклад, інфантильна модель поведінки Стецька зі «Сватання на Гончарівці» є наслідком вродженого слабоумства, ймовірного психічного розладу, то аналогічна поведінка Недоростка не чим іншим як наслідком материнського потурання всім його примхам. Якщо Василько-«Свекор», вже убраний матір'ю як дорослий поважний чоловік (достоту як Максим-«Недоросток») і підготований нею ж до сватання до дорослої дівчини, жартома запропонованого батьком, відмовляється від «одруження», лиш пізнавши істинну суть реалій дорослого життя (до речі, в цій ігровій ситуації бачимо аллюзію на обряд (хай і не пройдений) ініціації хлопчика в доросле, чоловіче суспільство), то Максим (як і Стецько Квітки-Основ'яненка) всіма силами прагне увійти до громади в іншій якості, самореалізуватись як впливовий чоловік, господар над жінкою – навіть незважаючи на те, що він, повністю підконтрольний матері (до речі, не менш інфантильній за сина), досі по-дитячому боїться грому та попри всі похвальби та погрози «провчити жінку», змусити її себе шанувати, навіть «до плеча їй не дістане».

Найвлучнішу характеристику Недоросткові дає сама ж Марта – «Трудно з Максимом» [1, с. 84]. Її образ постає на протигагу образів здинілого чоловіка. В перших двох діях п'єси Марта видається мовчазною та неговірною, виправдовуючись тим, що «дома була весела та співуча», але «одгуляла своє»; також ми бачимо, що Марта встигла забути про те, що вона «в своєму селі всіх парубків боролася» і «шапки з них знімала», називаючи ті спогади «дурощами» [1,

с. 83]; нині ж вона продовжує, покійно зносячи чоловікові примхи, тягти на собі хатню роботу, скинуту на неї свекрухою. Тут бачимо алюзію на «Кайдашеву сім'ю»: Пріська, так само як і Маруся Кайдашиха, перекладає господарські справи на невістку, хвалячись власною працездатністю за молодих років, при цьому прикидаючись хворою; недаремно для сусідів вона виглядає не інакше як «баршнія», котра «пшеницю жала під зонтиком» [1, с. 77]. Нема нічого дивного в тому, що Пріські здається, що Марта сміється з їхньої родини; насправді ж та мовчки зносить витівки Максима, щиро не розуміючи, «нащо воно таке заведено», проте власними сумнівами стосовно Максимової поведінки Марта не ділиться ні з ким – «а розпитати кого-небудь не насмію» [1, с. 84]. Відсутність осуду, неможливість адекватного огляду на власні дії підбурює Максима на постійні безглузді вчинки – «накриє оце з головою ліжником та й почне підкурювати тютюном. «Це, каже, од нечистого духа». Накадить, що й дихати не можна... Чхаєш-чхаєш, та так стане погано, що аж плакати почну. Це, каже, скрізь так ведеться, привикай. Помітив, бач, що я того проклятого тютюнища й духу не люблю, зараз чхати починаю. А то ще реп'яхів у постіль понакидає. Каже, ніби годиться так... Та хіба тільки це? Чого тільки не бувало. Опівночі, бувало, розбудить та й почне: давай, каже, хто кого зіпхне з полу. Обіпреться ногами об стіну та й випре мене додолу. Тоді сам ляже поперек постелі, ноги й руки розкидає, а мені велить стояти на ногах. То я так і проплачу цілу ніч, стоячи біля постелі... Каже, це ще не все, підожди, що далі буде!» [1, с. 84-85]. Марусину пропозицію поскаржитись на Максима єдиний авторитетний для нього людині й передусім єдиний авторитетний для нього жінці – матері – Марта боязко відхиляє; на тлі діалогу Марти й Марусі знадвору лунає покрик Пріської: «Максиме! Воно іще малюсеньке... спинку зломил... ізлізь» [1, с. 85]. Ми не бачимо, яку саме тварину намагався осідлати нібито дорослий одружений чоловік, проте, можливо, саме ця реакція його матері дає зрозуміти Марті, що скарги на витівки Максима лишаться без відповіді. Тут ми також бачимо, що вже й Маруся піддається сумнівам і ставить собі питання, чи дійсно чоловікові дії далеко від адекватності: «А дай, я випитаю в Юхимихи. Це коли б справді так велося, то нехай би його кат спарив, щоб я коли пішла заміж...» [1, с. 85].

Вибігаючи з хати, Маруся чує навздогін материне прохання повернутись, – «куди це ти летиш, ось вернися в хату, щось казатиму!», – та відповідає на нього рішучим «Ніколи!». Здавалося б, крихітний кількесекундний епізод – проте насичений символічністю не менш за всю п'єсу в цілому: тут ми спостерігаємо не просто жіноче «вперто несамовите почуття ненависті до чоловіка, з яким Вона не зможе стати «царівною» (випростатись духом)», яке лунає «могутньо і голосно – з глибини жіночої душі» [7, с. 119], а й «духовну зневагу» в цілому до тієї соціально-родової системи, яка діє на противагу «віковому жадібно-насиченому бажанню нової національної «раси» [7,

с. 119], домінуючи над жіночим прагненням самостійного духу, самодостатності [7, с. 125-126]. Реалізацію цього прагнення вповні ми спостерігаємо в третій дії п'єси, де Марта постає перед своїм родом, який гуляє в корчмі, при цьому ведучи поважну бесіду, **без чоловіка**. Здавалося б, за Мартою стоїть великий та могутній рід – але весь той рід здається й опускає руки, коли його безпеці та спокою загрожує **один-єдиний** борець-зайда; тобто не лише один Недоросток ховається за дружину, але **цілий рід** ховається за свою представницю, начебто давно вже від нього відірвану, приналежну тепер до іншого соціально-територіального утворення – тобто тут маємо справу зі *спільнотою недоростків*. Так, наприклад, п'яничка Хома, який на словах удає з себе борця, ховається під столом від справжнього борця, який, принижуючи гідність його родичів-чоловіків, заграє з його дружиною – хапає, цілує, веде до танцю, причому за нею йдуть інші жінки; чоловіки ж мовчки спостерігають за тим, що відбувається: «– А як він твою жінку поцілує? – Битиму. – Кого? – Жінку» [1, с. 103-109]. Тут знову Васильченко апелює до теми домінантної сили, до того примату сильного чоловіка, який виведено в п'єсі «Куди вітер віє», де Корецький, який наодинці в кімнаті вдає з себе хороброго вояка, прикидається мало не смертельно хворим і вдає з себе наївного дурника, варто лиш на обрії з'явитись офіцерові російської добровольчої армії під руку з дружиною самого Корецького; чоловічі персонажі п'єси «Куди вітер віє» в разі військової загрози ховаються за жінок, які намагаються їх, хоч і в жартівливій формі, вивести на оборонні лінії. У третій дії «Недоростка» бачимо, що жінки зі своїми чоловіками чуються й поведуться «як худоба»; захожий борець відіграє роль своєрідного каталізатора заворушення в жіночій спільноті, провокатором мовчазного бунту проти чоловічого домінування.

Якщо, наприклад, Шевченкова героїня поеми «Титарівна» стає жертвою борця (або в інших творах москаля чи іншого чужинця – покриткою, зневаженою та вигнаною родом) [див.: 11, с. 362-366], то у Васильченка дівчина (жінка, **дружина**) того борця **перемагає** в чесному двобої [1, с. 108]. За слушним зауваженням Ніли Зборовської, в моделі «українська покритка – чужинець» ситуація набуває символічного національно-історичного сенсу, коли покритка, жінка «битого народу», є уособленням поневоленої та «піддуреної» України (як, наприклад, у поемі «Катерина»); чужинець-гнобитель же втілює ідею чоловічої влади, посиленої імперською законністю [7, с. 51-52]. На думку Оксани Забужко, жінка-покритка є архетипальним образом України, який проймає фактично всю Шевченкову творчість [див.: 5]. Васильченко ж намагається уособити Україну в сильній жінці, господині не лише свого становища, а й у матері нації. Цю націю він у сатиричній формі виводить слабкою, готовою здатися навіть тому ворогові, сили якого кількісно нижчі, зате вигляд більш загрозовий. Якщо Україна, за твердженням Ю. Винничука, це «бранка-Роксолана, яка... змушувала закохуватися в своє розкішне тіло» [див.: 2], або ж «смаглявка-хохлушка, яка віддається на природі

заїжджому бунінському паничеві» (О. Забужко) [див.: 5], то Васильченкова Україна – сукупність слабких, які мають стати сильними, об'єднавшись якщо не довкола харизматичної людини, яка веде за собою в бій (за прикладом Жанни д'Арк), то принаймні довкола суспільної ідеї (національної). Васильченкова Марта – не просто сильна жінка, а й сильна особистість, яка «од лукавого хрест має, а од лихого чоловіка чумацька люшня лежить у возі»; вона обеззброює тих, хто намагається її пригнобити, й дає відсіч тим, хто зазіхає на її гідність: за декілька десятиліть по Шевченкові Васильченко бере **реванш**, в образі Марти виводячи саму Україну, яка дає гідну відсіч усім «кі мертвим, і живим, і ненародженим» своїм кривдникам.

Марта, на відміну від **чоловічого (!)** збору не лише не побоялася кинути виклик – **одна за весь рід!** – борцеві, але й перемогла його в двобой. «Викуплений од сорому» рід проводить Марту словами «Їдь з гори та в долину, та на свою Україну» [1, с. 109]; ймовірно цією реплікою слабкий чоловічий соціум Васильченко відокремлює від України; в **сильних** особистостей, на кшталт Марти, готових стати на оборону роду й самих себе, **Україна** своїх. Архетипальний образ України за п'єсою «Недоросток» – жінка, яка тимчасово віддала потенціал власної сили на поталу боязким недоросткам, та, розгорнувши його, завдає нищівного удару гнобителям минулим, нинішнім і майбутнім.

У своїй праці «Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х» [див.: 5] О. Забужко посилається на Г. Грабовича, який, на думку авторки, вперше спостеріг підставову характеристику українського гендерного світу, зокрема аналізуючи витворений Шевченком міф України, що вилилося в наступний роздум: «Глибинна структура, яка розкривається в

русі сюжету, показує світ, розчахнутий надвоє, світ фіксованої асиметрії, без жодної надії на примирення. Прокляття цього світу полягає в непримиренній суперечності чоловічої та жіночої сторін, в неможливості їх об'єднання для дальшого продовження роду й розвитку» [див.: 4]. Спостереження за сюжетною динамікою п'єси Степана Васильченка «Недоросток», яка нібито претендує на роль ілюстрації роду як «неминучої перемоги жіночого начала над чоловічим» [7, с. 42], дійсно може підвести до подібних висновків, проте фінал все-таки дає надію на те, що «фіксацію асиметричності» чоловічого й жіночого начал може і мусить бути дестабілізовано – заради можливого й навіть необхідного симбіозу в ім'я подальшого «продовження роду й розвитку» – але лише за умови поразки й капітуляції одного потенціалу іншому: жінка або, «щойно герой натинається її «осідлати», як Хома Брут сотниківну, обертається проти нього караючою силою» [див.: 5], втілюючи «гоголівський архетип» [5], або ж визнає власне безсилля й переходить під захист помноженої чоловічої сили [7, с. 42]. На часі перший варіант видається найбільш вірогідним – зокрема з огляду на те, що українська література, успадковуючи традиції українського фольклору, часто ставить на меті з'ясування родинних ситуацій, в яких жінка «домінує над чоловіком, а то й побиває за його «ледачість» тощо, як це є в українській народній творчості» [7, с. 94]; на виправдання висувається аргумент стосовно того, що «такий є тип нашої суспільності і нашої культури» [7, с. 94]. Конфлікт між чоловічим і жіночим світом є перманентним, і його учасники залишають за собою свободу вибору між перемогою та капітуляцією – з огляду на те, що наслідки подібних протистоянь вирішують майбутнє націй та цивілізацій на століття наперед.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Васильченко С. В. Твори : [в 4 т.] / Степан Васильович Васильченко ; [за заг. ред. ак. О. І. Білецького]. – К. : Вид-во АН УРСР, 1960. – Т. 3. – 526 с.
2. Винничук Ю. Малоросійський мазохізм [Електронний ресурс] / Ю. Винничук. – Режим доступу : <http://together.lviv.ua/index.php?id=706>.
3. Гончаров І. Обломов. Роман в чотирьох частинах. / Іван Алексеевич Гончаров. – М. : Наука, 1987. – 695 с.
4. Грабович Г. Шевченко як міфотворець. / Г. Грабович. – К. : Рад. письменник, 1991. – С. 68–69.
5. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х [Електронний ресурс] / О. Забужко. – Режим доступу : <http://exlibris.org.ua/zabuzko/index.html>.
6. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / Оксана Забужко. – 4-е вид. – К. : Факт, 2007. – 148 с.
7. Зборовська Н. Феміністичні роздуми: На карнавалі мертвих поцілунків / Ніла Зборовська, Марія Ляницька. – Л. : Літопис, 1999. – 336 с.
8. Ляницький О. Конфлікт між козацьким і селянським світоглядом у романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» / О. Ляницький // Слово і час. – № 4. – 1990. – С. 51–56.
9. Нечуй-Левицький І. Кайдашева сім'я / Іван Нечуй-Левицький. – К. : Наукова думка, 1965. – 101 с.
10. Нойманн Э. Леонардо да Винчи и архетип матери / К. Г. Юнг, Э. Нойманн // Психологический анализ и искусство. – К. : Ваклер, 1998. – 304 с.
11. Шевченко Т. Г. Кобзар / Тарас Григорович Шевченко. – К. : Дніпро, 1985. – 622 с.
12. Юнг К. Г. Архетип и символ / Карл Густав Юнг. – М. : Ренессанс, 1991. – С. 95–129.