

ГЕНДЕРНЕ ПРОЧИТАННЯ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті осмислено можливості застосування гендерної літературної теорії для інтерпретації творчості письменника з використанням критеріїв “фемінність”, “маскулінність”, “андрогінність”. Здійснено аналіз специфіки відображення фемінності і маскулінності, переосмислення, наближення їх до нової андрогінної якості в доробку Т. Шевченка з урахуванням гендерної ідентичності автора, своєрідності структури процесу творення, художньої манери і стилю.

Ключові слова: гендер, гендерна літературна теорія, гендерна ідентичність, фемінність, маскулінність, андрогінність.

Yuliya Honchar. Gender reading of T. Shevchenko's oeuvre

The paper explores the possibility of gender approach to T. Shevchenko's texts, drawing on the criteria of femininity, masculinity, and androgyny. The author analyses the specific correlation of femininity and masculinity and their tending towards androgyny in the works by the Ukrainian writer, thereupon shedding light on the originality of his creative process as well as of his style and writing procedures.

Key words: gender, gender literary theory, gender identity, femininity, masculinity, androgyny.

Гендерна інтерпретація може бути ефективно застосована в нинішньому шевченкознавстві. За слушною думкою І. Дзюби, “Шевченко як явище велике й вічно живе – невичерпний, нескінченний і незупинний. Волею історії його ототожнено з Україною, і разом з її буттям триває Шевченкове, вбираючи в себе нові дні й новий досвід народу” [1, 5]. Визначення гендерного напрямку одним із пріоритетів демократичного розвитку України зумовлює актуальність і нагальність відповідної інтерпретації художнього світу митця для національного поступу взагалі та для вирішення завдань сучасного літературознавства зокрема. Адже воно збагачується через осмислення літератури крізь призму гендеру як культурної метафори статі, що дає змогу інтерпретувати твори з урахуванням фемінного і маскулінного, глибше розуміти цілісну картину художнього світу автора, важливий вимір якого – чоловічо-жіноче буття у своїх діалектичних взаємозв'язках. Мета цієї статті – інтерпретація гендерної природи художнього світу Т. Шевченка з використанням критеріїв “фемінності”, “маскулінності”, “андрогінності”.

Гендерну тему стосовно творчості поета в літературознавчому просторі чи не першим актуалізував І. Франко, приділивши особливу увагу аналізу культу жінки-матері. Увага до гендерних аспектів Шевченкового доробку активізується й у сучасному літературознавстві, зокрема у працях Ю. Барабаша, Т. Бовсунівської, Г. Грабовича, О. Забужко, Н. Зборовської, М. Моклиці, В. Пахаренка, Н. Слухай та ін. Певною мірою висвітлено проблему фемінних ідентифікацій у ролі героїнь-покриток, означені фемінні риси душі як причини вказаних репрезентацій. Ці здобутки мають незаперечне значення для додаткової аргументації та розуміння фемінної суб'єктивності автора. Проте зосередження дослідницької уваги лише на фемінних тенденціях поетичних творів призвело до дещо однобокого розуміння Шевченкової спадщини. Актуальність теми, недостатня її опрацьованість спрямували нашу дослідницьку увагу на висвітлення своєрідності художнього світобачення митця через розкриття гендерної специфіки створеної ним художньої системи. Попередні напрацювання можуть слугувати надійним підґрунтям для застосування гендерного підходу з урахуванням історичного, культурного, ментального контексту.

Гендерні особливості культури – один зі значущих чинників, що впливають на світогляд письменника. Утім творчо зорієнтована людина, самореалізуючись,

спроможна коригувати культурні установки. Україна має потенції розвитку й фемінної, і маскулінної доміант. Особливості географічного положення на перехресті східної і західної культур, в осерді слов'янства, а також на межі православ'я і католицизму зумовлюють дихотомію фемінних і маскулінних тенденцій. Утім в українському суспільстві ще XVIII ст. фемінність і маскулінність розглядаються в зіставленні, як відокремлені шляхи культурного розвитку. Посилаючись на гіпотезу Р. Бенедікт про східні культури як "культури сорому", де мотивом до вчинку виступає страх перед осудом своїх, некритичне сприйняття корпоративних норм і західні – як "культури вина", де головний регулятор поведінки – внутрішнє почуття вини перед Богом і собою, М. Попович припускає, що "українське селянство у XVIII ст. тяжіло до сімейно-кланової корпоративності з "культурою сорому", хоч і мріяло про козацький соціальний статус, тоді як козацтво формувало свою "культуру вина" і поняття власної, особистої, індивідуальної честі і внутрішньої свободи" [5, 37]. Якщо висловитися з позицій гендерного підходу, то в "культурах сорому" переважають "фемінні" тенденції, у "культурах вина" – "маскулінні". З утвердженням романтизму виявляється спрямованість до подолання дихотомій: визнання духовно-матеріальної взаємодії, взаємонеобхідності форми і змісту, переплетення естетики і етики, а отже, спостерігається наближеність до гармонізації фемінного і маскулінного.

Унаслідок комплексного осмислення різних позицій (Р. Барт, М. Бердяєв, С. Булгаков, Ж. Дерріда, О. Завгородня, Д.Н. Елкінс, Ю. Кристева, Е. Нойман, Е. Шоуволтер, К.Г. Юнг та ін.) визначено, що обдарованій особистості притаманне поєднання фемінності і маскулінності, які становлять нову властивість – андрогінність. У процесі творення на первинному фемінному етапі виокремлюється художній замисел. Наступний маскулінний етап пов'язаний з активним його втіленням, формотворенням. Можливі чотири типи мистецького процесу: нівеляційний – взаємне ослаблення, що відображається і на формі, і на змісті, не даючи змоги належно виявитися художності; маскулінний – домінація чоловічого над жіночим, обмеження формою поліфонії смислів; фемінний – чоловіче підпорядковується жіночому; ідея постає недовимовленою; андрогінний – взаємопідсилення, оптимальна форма для відображення ідейної глибини, багатозначності, яскраве вираження чоловічого і жіночого на основі гармонії. Андрогінний, маскулінний, фемінний типи визначають гендерні особливості художнього світу, утілюються відповідно у фемінних, маскулінних або андрогінних характеристиках. Останні знаходять вираження в гендерних ідентифікаціях автора, способах виявлення і взаємодії фемінних і маскулінних тенденцій в індивідуальному процесі творення, характеристиках творчої спадщини на основі переваги фемінної, маскулінної чи андрогінної ознак.

Визначимо гендерні ідентифікації поета. В. Смілянська, досліджуючи категорію "автор" у поезії Т. Шевченка, вирізняє таких суб'єктів лірики: "власне автор", розповідач, герой, персонаж ліричний [6, 211 – 212]. Водночас дослідниця наголошує на можливості складних форм, синтезованих типів. Так само розуміючи можливість винятків, розглянемо, з якими гендерними ролями переважно співвідноситься кожен із названих типів. Маскулінна ідентифікація здебільшого притаманна "власне авторові" ("Заповіт", "Чигрине, Чигрине"), ліричному герою ("В неволі тяжко, хоча й волі", "Не для людей, тієї слави"). Ліричний розповідач через своє переживання, емпатію співвідноситься з фемінним ("За сонцем хмаронька пливе", "Сон ("На панщині пшеницю жала)"). Персонаж ліричний утілює переважно жіночу свідомість ("Ой пішла я у яр за водою", "І багата я..."). Тенденція до посилення фемінних поетичних ідентифікацій спостерігається в період заслання, живлена

екзистенційною фемінністю пасивного невизначеного існування. Проте маскулінна екзистенційність, внутрішньо притаманна обдарованій особистості, у засланчу пору знаходить вираження в чоловічому світі російськомовних повістей як на рівні формальної ідентифікації з розповідачем чоловічої статі, так і через опис “патриархальних нравов”, погляди на питання статі, шлюб та сім’ї, які зображаються ієрархічно, з істотним домінуванням чоловічої статі. Таким чином, фемінне і маскулінне у структурі особистості митця в підневільний період постають переважно відокремлено. Утім як результат особистісної еволюції в післязасланчий період окреслюється нова площина художнього світосприйняття: життєдайність фемінного і маскулінного постає в їх гармонізації. Доходимо висновку про множинність ідентифікацій Т. Шевченка, що сходять до андрогінного образу творця.

Розгляд специфіки творчого процесу Т. Шевченка з урахуванням гендерного підходу дає змогу констатувати наявність фемінного (зародження й виношування задуму) і маскулінного (утілення задуму, формотворення) аспектів у творчому процесі. Фемінний аспект присутній у несвідомому естетичному ставленні до світу, його емоційному переживанні (“любо мені”), у глибинному визріванні праобразів (“серце рвалося, сміялось”), особистісній потребі самовираження, віршування “не для людей, тієї слави”, а “для себе”, у прагненні серця “вилити мову”. Маскулінність пов’язана з утіленням глибинно-значущих символів, змістів, із процесом їх оформлення (“сіятиму – нехай ростуть”), прагненням активного привнесення у світ індивідуальних смислів, які “полетять додомоньку”, із рефлексіями щодо самореалізації (“Нащо стали на папері / Сумними рядами?... ”) і самооцінкою (“Там найдете шире серце / І слово ласкаве, / Там найдете ширю правду, / А ще, може, й славу...”). Фемінний і маскулінний етапи присутні й у процесі творення картин. Зокрема, виношуючи задум “Блудного сина”, у листі до Бр. Залеського від 8 листопада 1856 року Т. Шевченко зазначає, що ідея має втілитись найдосконаліше (маскулінний етап), а для цього їй слід довго визрівати (фемінний етап), і пише: “Мысль еще не созрела, легко мог бы наделать промахов. А в продолжении зимы обдумаю, взлелею, выношу, как мать младенца в своей утробе... а весной, помолясь Богу, приступлю к исполнению хотя бы то в собачей конуре” [7, 113]. Перевага фемінності в поетичній і малярській творчості пов’язана з притаманними цим видам діяльності інтенсивними внутрішніми перетвореннями (“Неначе цвяшок, в сердце вбитый...”). Шевченкові-прозаїку властива перевага маскулінного компонента, що зумовлено раціональною настановою на творчість, свідомим прагненням ствердити себе як активного автора, бажанням показати читачеві предмет “как на ладони” й водночас нівелюванням до певної міри фемінного компонента у зв’язку з розробкою вже відомих сюжетів.

Т. Шевченко-поет володів такою великою несвідомою енергією таланту, що на перших порах його майстерності та досвіду ще бракувало для врівноваження переваги фемінного образотворення. Утім після періоду заслання, що характеризувався посиленням різнобіжної тенденції фемінного і маскулінного, зумовленої як суб’єктивними, так і об’єктивними непереборними обставинами, відбувається поступове наближення до гармонізації фемінного і маскулінного у творчому процесі. Їх інтеграція у структурі художньої обдарованості приводить до здатності сприйняття необмеженої енергії народної пам’яті, досягнення глибоко символічних змістів та активного донесення їх до людей у винятковій, індивідуальній формі (“Знать, од Бога / І голос той, і ті слова / Ідуть меж люди!”).

Фемінність як виразна ознака Шевченкової творчості знаходить утілення в ірраціональності (“Я сам себе, дурний, дурю, / Та ще й співаючи”), посиленій

увазі до проблеми моралі (“Молитва”), у багатстві емоційної деривації (“русалонька”, “козаченько”, “слізоньки”, “личко”), у фемінній пасивності, засвідченій використанням безособових форм у назвах творів (“Самому чудно, а де ж дітись?..”, “На вулиці невесело”, “В неволі тяжко, хоча й волі...”), зосередженням на таких концептах, як нудьга, душа, доля. Водночас у поезії наявні маскулінні ідентифікації, маскулінний етап творчості, маскулінна образність. Особливе місце в ній посідає архетип батька. Батько родини в Т. Шевченка, з одного боку, може бути не біологічним і виховувати чужу дитину як рідну (“Сліпий”), а з другого – заперечувати свою батьківську роль через відмову від дорослої дитини, як у “Катерині” (“Молись Богу та йди собі – / Мені легше буде”); не визнання її від народження, наприклад, численними біологічними батьками майбутніх байстрюків; ґвалтування батьком власної біологічної дочки (“Княжна”, “Відьма”). Отже, суттєвою постає не біологічність, а радше характерна для патріархатного суспільства роль батька як підтримувача усталеного порядку. Батько Катерини на прохання дочки пробачити її промовляє: “Нехай тебе Бог прощає / Та добрії люде”, – констатує відповідальність вищого рівня. Адже архетип батька включає в себе також образи батька нації й Бога. Утім усталений порядок, який вони підтримують, на думку автора, потребує змін, що викликає специфічність поетової теодицеї. Займаючи батьківську позицію щодо своїх творів і образів, Т. Шевченко утверджується як батько гармонійної родини-нації. Шукаючи шляхи майбутнього розвитку Батьківщини, автор звертається не тільки до маскулінних коренів козацької державності, а й до фемінних родових традицій, поступово усвідомлюючи необхідність поєднання “козацької” і “селянської” України. Уважаємо це виявом властивого поетові загального прагнення до гармонії, що викристалізовується із часом і знаходить вираження через наближення етики і естетики, матеріального і духовного, фемінного і маскулінного, що дає підстави говорити про андрогінні характеристики його доробку.

Діахронія гендерних ідентифікацій митця уможлиблює визначення їхнього еволюційного характеру. У творчості доарештантського періоду перехресно присутні й фемінні, і маскулінні тенденції. Поступово вони переосмислюються поетом, інтегрованим у добу романтизму, у контексті особистої світоглядної еволюції. За словами Л. Генералюк, світогляд Т. Шевченка розширювався завдяки читанню. Упорядкування ж нової інформації потребувало використання “селянських мнемотехнічних засобів, де рима, ритм, повтори відігравали суттєву роль” [3, 78]. Так, на думку дослідниці, поетичне стихійне начало пов’язувалось із раціональним пізнанням. Стосовно засланчого періоду, то думка Ю. Барабаша про домінуючу фемінність фольклорного, що “поширюється на цілу Шевченкову спадщину, означаючи одну з константних рис душевного складу, морального обличчя, творчої постави мистця” [2, 10], видається нам полемічною. Погоджуємося, що фемінність як екзистенційна характеристика, підсилена вимушеною пасивністю й підневільним становищем, пронизує поетичну творчість засланчого періоду. У поемі “Відьма” 1847 року з новою силою виражається емоційність:

Молюся, знову уповаю,
І знову сльози виливаю,

І думу тяжкую мою
Нічим стінам передаю.

Однак для таких широких узагальнень, очевидно, необхідно враховувати увесь творчий спадок, зокрема написані в засланні російськомовні повісті, які втілюють маскулінні характеристики, про що вже йшлося. Отже, у засланчий період фемінність і маскулінність так само присутні в доробку Т. Шевченка, але вже

