

Надія Харченко,
кандидат психологічних наук,
доцент кафедри психології
Уманського державного педагогічного
університету імені Павла Тичини
Сергій Ольховецький,
кандидат психологічних наук,
доцент кафедри психології
Уманського державного педагогічного
університету імені Павла Тичини

ГЕНДЕРНА ПСИХОЛОГІЯ У ЛІТЕРАТУРНІЙ ТВОРЧОСТІ

Інтерес до розгляду психології жіноцтва з теоретико-пізнавальної точки зору пов'язаний, передусім, із надмірною багатозначністю, а також з дисциплінарною неузгодженістю окремих гендерних аспектів, зокрема й при аналізі літературної творчості. Здається, немає жодної гуманітарної дисципліни, що не вивчала б психологію жінки. Історія, економіка, лінгвістика, соціологія, літературознавство, соціальна психологія та соціальна філософія, етика і естетика, – всі ці дисципліни пропонують власні реконструкції та формалізації психології жінки у сучасному світі. Літературні твори постмодернізму характеризуються відкритими, неоднозначними завершеннями, які дають читачеві більше запитань, ніж відповідей. Крім того, популярне у 30-х роках ХХ століття протиставлення жіночого «Я» та усіх інших, у 60-х роках поступається місцем взаємодії жіночих і чоловічих – «материнських» і «батьківських» Я у амбівалентному перетині часу і місця розгортання події твору.

Гендер – це психосоціальна конструкція, яка може допомогти пояснити статевої відмінності, посиляючись на психологічні та соціокультурні атрибути, які зазвичай асоціюються з чоловіком (маскулінність) чи жінкою (фемінність) [2]. Фемінність та маскулінність чи статева ідентичність людини стосується того, що означає бути чоловіком чи жінкою у даному конкретному суспільстві. Фемінність і маскулінність по суті є соціальною статтю людини. Важливо відрізнити гендерну ідентичність, представлену вище, від інших гендерних понять, таких як гендерні ролі, які є спільними очікуваннями щодо поведінки з урахуванням статі людини. Наприклад, до гендерних ролей, що базуються на усталених гендерних стереотипах, можна віднести жінок-домогосподарок та чоловіків – ефективних керівників [3]. Незважаючи на велику кількість публікацій, де зустрічається термін «статева роль», єдиної теорії статевої ролі не існує. Статевої ролі, їх характеристики, походження та розвиток розглядаються в межах різних соціологічних, психологічних і біосоціальних теорій. Наявні дослідження дозволяють зробити висновок,

що на формування статевих ролей великою мірою впливають суспільство та культура, а саме, закріплені у них уявлення про зміст і специфіку статевих ролей. У найбільш загальному вигляді статеву роль можна визначити як сукупність зразків поведінки і характеристик, що розглядаються як а) типово жіночі або чоловічі (статеворольові стереотипи) і б) бажані для чоловіків та для жінок (статеворольові норми). До змісту поняття «статева роль» деякі дослідники [4], [5] включають наступні характеристики: риси особистості, цінності, навички і здібності, інтереси та види діяльності, що виконуються в межах професійних та сімейних ролей. Якщо статеворольові стереотипи і норми відображають уявлення про осіб чоловічої і жіночої статі як про представників соціальних груп, то термін «статева типізація» використовується для позначення характеристик пов'язаних зі статтю конкретної людини. Ступінь статевої типізації можна визначити шляхом встановлення, наскільки людина оцінює свої власні якості, а не якості інших людей. У контексті теорії символічного інтеракціонізму, значення, які люди приписують собі як чоловічі чи жіночі (їхня гендерна ідентичність), іноді важливіші для прогнозування того, як вони будуть поводитися, ніж їхня біологічна стать (чоловік чи жінка). Наприклад, попередні дослідження комунікативної поведінки доводили, що чоловіки частіше, ніж жінки, використовували більш домінуючі мовленнєві моделі у взаємодії. Однак останнім часом подібні аргументи знаходять все менше доказів. Не в останню чергу це зумовлено не скільки зміною уявлень про гендерну ідентичність, стільки результатом застосування психодіагностичних методик та аналізу життєвих наративів історичних, літературних персонажів у їх соціокультурному контексті [5].

Вихована у традиційному французько-канадському середовищі, Габріель Руа змогла відтворити автентичність жіночого побуту, не акцентуючи на полярних рисах фемінності-маскулінності, тобто описавши не щасливих господинь чи радикальних феміністок, а справжніх жінок, які бачать та аналізують життя саме з жіночої точки зору у контексті їх дитинства, юності, материнства та старості [6].

Перша повість «*Ma Grand-mere toute-puissante*» описує взаємини шестирічної Крістін зі своєю бабусею. Спочатку дівчинку дуже лякає вигляд старої жінки, але згодом вона все більше захоплюється її творчістю, зокрема вмінням зробити із підручних матеріалів гарну ляльку, так у Крістін виникає уявлення про «всемогутність» бабусі, тим болячіше для дівчинки спостерігати як поступово бабуся стає більш залежною від інших та потребує сторонньої допомоги, втім ключовим аспектом всемогутності все ж залишається здатність до нестандартних рішень, креативність, яка не втрачається із плином віку.

Друга повість, «*Le Vieillard*», описує зворушливі дружні стосунки Крістін з мсьє Сен-Ілером (старим сусідом, якого дівчинка зустріла на

вулиці невдовзі після смерті бабусі) і який став для Крістін уособленням маскулінності. Третя – «Le Demenagement», розкриває конфлікт між стереотипами жіночості та прагненням до самореалізації. Остання історія, за якою названий роман, присвячена стосункам Крістін з матір'ю, саме там з'ясовується, що традиційна канадійська жінка попри цілковиту прихильність до домашнього господарства, завжди прагне знайти своє місце поза домом, реалізувати себе не лише як донька, дружина та матір, а й як професіонал.

В проаналізованому нами романі безмежжя космосу асоціюється з кочовим, вільним і творчим життям, а тіснота – з «в'язницею» жіночого поневолення. З одного боку, мати і бабуся є «музами», оскільки наділені уявою, «сімейним подарунком», яким вони обдарували Крістін, однак, прийнявши традиційну долю жінок, мати і бабуся запропонували їй модель сімейного життя, в якій творчість проявляється в обмежених рамках сімейного простору. Бабуся Крістін демонструє «безмежні геніальні можливості своєї уяви» [7, с. 14–15], створюючи ляльку, що вражає маленьку дівчинку, яка порівнює її з Богом-Творцем. Незважаючи на те, що бабуся нелегко змирилася з традиційною долею, їй довелося їхати з чоловіком до Манітоби проти своєї волі, все своє життя вона відчувала себе відчуженою від своєї сім'ї, а на схилі років самотність та покинутість – як символи її особистісної нереалізованості, стали відчуватися ще гостріше та яскраво проявлятися у взаємодії з оточуючими.

Крістін сподівається втішити свою паралізовану бабуся, показавши їй фотоальбом. Їй прийшла в голову ідея, коли вона побачила дерево, оточене невеликими деревами, порівняти це зображення з сімейним деревом. Однак, якщо дерево є позитивним символом для нащадків, для бабусі воно має негативний контекст, оскільки асоціюється з полонем: «дерева теж в якомусь сенсі заслуговують жалю, замкнені у своїй твердій корі, їхні ноги затиснуті в землі, вони не можуть рухатися до своїх справжніх бажань» [7, с. 34]. Потрапивши у полон коріння сімейного життя, бабуся не змогла дати волю своїм артистичним талантам. Крістін також зауважує, що у жінок в їхній родині була цікава звичка проводити частину свого життя в мріях, яким не дано здійснитися. Не дивно, що в підсумку Крістін стала на захист свого діда, який був зачарований природою Манітоби: «Мое авантюрне серце прихильне сильно до того, хто так любив пригоди і який був вільний слідувати своїй мрії» [7, с. 103]. Якщо бабуся наділяє дочку і онучку даром уяви, то, дідусь (відсутній в романі, але уособлений мсьє Сен-Ілером) дає їм смак до подорожей. Евелін (мати Крістін), попри відданість домашньому господарству, все ж завжди мріяла про подорожі. Під впливом доньки Евелін визнає, що завжди прагнула побачити більше, ніж є в домашньому колі, вона стверджує, що реалізувала себе як матір, але не як Особистість. Ця любов до простору поєднується з бажанням Евелін до самореалізації. У молодості вона мріяла

вчитися, подорожувати, стати музикантом, стати кимось кращим, ніж вона є. Евелін обдарована драматичним талантом, який могла б використувати на сцені або втілити в письмових розповідях, але вийшла заміж молодою, і діти дуже швидко народилися. «У мене не було багато часу на себе», – каже вона [7, с. 105]. У той час ідеалом для матері було зречення від власних бажань і самопожертва, через які вона могла отримати спасіння. Як і її власна мати, Евелін розривається між бажанням робити те, що вона хоче, і прийняттям «рабства» домогосподарства. Якщо бунт бабусі приймає форму поганого гумору, то бунт матері маскується досить крихким стоїцизмом. Евелін переконує себе, що її життя не було даремним, тому що вона виростила дітей, і що вона зможе здійснити свої мрії з їх допомогою. Крістін заперечує цю позицію, тому що, якщо люди проектують себе на життя своїх дітей, вони втрачають власне себе. Крістін протестує проти всього, що порушує «свободу особистості» [7, с. 109]. Повністю розуміючи схильність своєї дочки до пригод, Евелін повинна пригнічувати пориви Крістін, називаючи це «хворобою – початком руйнування традиційної сім'ї» [7, с. 112]. Але справа не тільки в тому, щоб виїхати за межі манітобських прерій, тому що діти Евелін в кінцевому підсумку розбігаються по країні, не порушуючи встановлений порядок; справа в тому, що вони відтворюють сімейне ядро в іншому місці. Тільки Крістін дійсно хоче «піти» (partir), тобто відмовитися від традиційної ролі. Але якщо вона звільниться від сімейних зобов'язань, то поставить під сумнів усі цінності, які виправдовують існування Евелін, вона кине виклик ідеології жіночої самопожертви. Таким чином, Евелін не хоче, щоб Крістін їхала з містером Сен-Ілером, щоб побачити велике озеро Вінніпег. Дівчинка обурена, коли дізнається, що її мати ніколи не бачила озеро Вінніпег, хоча воно знаходиться зовсім недалеко. Вона розуміє, що у Евелін ніколи не було грошей заплатити за поїздку, тому що все своє життя вона була підпорядкована потребам сім'ї, незважаючи на її мрії побачити воду, горизонти та гори. Евелін дозволяє собі поїздки лише по сімейних справах: щороку вона відвідує своїх братів в селі, а потім їздить до дітей в різні міста Канади. Але Крістін задається питанням, чи дійсно ці поїздки мають значення. Евелін дійсно не може «піти»: Крістін розуміє, «що недостатньо мати бажання піти, щоб мати можливість піти; що з цією пристрастю в душі люди можуть залишатися в'язнями на своїй маленькій вулиці» [7, с. 89]. Евелін переконана, що жінка не може самореалізовуватися поза межами родинного кола, однак пізніше, прочитавши щоденникові записи доньки, вона погодиться, з тим що Крістін має право «йти» (слово «partir» одне із ключових у даному романі).

Пагорби Альтамонту, які Евелін асоціює з пагорбами, на яких вона виросла в Квебеку, символізують цю прихильність до цінностей минулого, переданим її власною матір'ю. Крістін вважає пагорби досить привабливими, а замкнутий простір, малорухливий спосіб життя, який

хоча й становить безпеку сім'ї, зумовлює звуження індивідуальності. З іншого боку, дівчина пристрасно прив'язана до неосяжних рівнин, які змушують її думати про безмежні можливості долі, відкритий простір – це свобода створювати власне майбутнє, це відмова від соціальних умовностей, які диктують підпорядкування жінкам. Контраст між Евелін і Крістін разючий. Поки Крістін дивиться на «простори» великого озера Вінніпег, її мати ховається в темному, що пахне цвіллю, погребі. Образ матері, замкненої в тюрмі, нагадує вірш Верлена «Небо над дахом», але тут не стільки справжня в'язниця, скільки ментальна в'язниця самозречення. Побачивши бабусю й матір, двох творчих жінок, незадоволених своєю долею, Крістін розуміє, що є вибір між конформізмом і самореалізацією. Вона обирає індивідуальність, її бажання подорожувати, відкриватися світу настільки велике, що їй доводиться шукати допомоги у чоловіків, які можуть легко пересуватися, як колись робив її дідусь. Ця здатність відбивається навіть в словниковому запасі маленької дівчинки. У той час як бабуся вчить її словами, які уособлюють домашнє та сімейне життя, мсьє Сен-Ілер вчить її поетичним словами, які асоціюються із відкритим простором і подорожами. Відкритий простір, очевидно, пов'язаний із вільним пізнанням великих таємниць життя, таких необхідних для поетичної творчості [8]. Цей позитивний досвід підтверджує в свідомості Крістін важливість найглибших прагнень, які слід поважати, насамперед самій собі.

Список використаних джерел

1. Gilbert P. R. All Roads Pass Through Jubilee: Gabrielle Roy's *La Route d'Altamont* and Alice Munro's *Lives of Girls and Women*. *Colby Quarterly*. 1993. Vol. 29(2). P. 136–148
2. Palan K. M., Areni C. S., Kiecker P. Reexamining masculinity, femininity, and gender identity scales. *Marketing Letters*. 1999. Vol. 10(4). P. 357–371.
3. Stets J. E., Burke P. J. Femininity/masculinity. *Encyclopedia of sociology*. 2000. Vol. 2. P. 997–1005.
4. Naz F., de Visser R. O., Mushtaq M. Gender social roles: A cross-cultural comparison. *Journal of Human Behavior in the Social Environment*. 2021. P. 1–12.
5. Pokharel S. D. An Exploration on Parent's Gendered Perception. *Tribhuvan University Journal*. 2019. Vol. 33(2). P. 91–102.
6. Renée L. Espace et asservissement dans *La route d'Altamont* de Gabrielle Roy. *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*. 1998. Vol 2. P. 271–280.
7. Roy G. *La route d'Altamont*. Boréal. 1993. 112 p.
8. Roy G. *La route d'Altamont*. *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*. 1970. Vol. 3(3). P. 133–138.