

*Сергій ЯКОВЕНКО*

## **ГЕНДЕРНА ПРОБЛЕМАТИКА В ПРОЗІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА**

Дослідження про творчість Валерія Шевчука до цього часу щасливо оминали або ж ігнорували проблему гендеру, а це виглядає дивним принаймні з двох причин: по-перше, пишуть про В.Шевчука переважно жінки (навіть судячи з книжкових монографій – удвічі більше), по-друге, проза цього письменника просто-таки кокетує до гендерного прочитання, і те, що досі ніхто не спокусився на це, зовсім не означає її в цьому плані непривабливості.

Проблематика гендеру, а разом з нею й еротики в прозі В.Шевчука, певна річ, заслуговує бути темою набагато більшої праці, ніж моя розвідка, тому матиме вона немовби вступний характер, тобто ставить завдання окреслити проблему як таку. Проблема протиставлення гендеру й статі в цій статті спеціально не заторкається, хоча деякі теоретичні положення цього питання використано тут для осмислення заявленої проблематики. Особливо переконливими в цьому світлі здаються праці Джудіт Батлер “Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity” та “Bodies That Matter: on the Discursive Limits of “Sex”, у яких дослідниця доводить, що після Фуко не випадає вже сумніватися в тому, що сама стать визначається через гендер. Переоцінка опозиції sex/gender на основі критичного переосмислення “другої статі” ґрунтується на тезі про неможливість існування тілесності поза мовою, існування чогось такого, що могло б бути природною, додискурсивною засадою культури. У цій статті під “сексом” маються на увазі статеві стосунки, які разом із проблемою гендеру розглядатимуться не сепаровано, а як єдине ціле. Тим більше, що до цього спонукає сам об’єкт аналізу, тобто проза В.Шевчука, в якій гендер тісно пов’язаний зі сферою еротичного, тілесного, а секс є вагомим елементом протистояння двох статей, що в сумі стає вираженням авторської філософії, набагато глибшої від заявленої нами проблематики.

В.Шевчука можна назвати гендерно епатажним письменником. Як у художніх творах, так і численних інтерв’ю чи літературно-критичних статтях він любить подразнитися на тему свого нібито жонофобства, закинути кілька іронічних фраз про феміністок, причому київських, одним словом, веде із феміністичним дискурсом, із читачем і критиком своєрідну гендерну гру. Врешті, у повісті “Закон зла” есеїстично викладає свої міркування на тему фемінізму, гендерних відмінностей, боротьби статей і, загалом, жіноцтва,

простежуючи цю проблематику в українській літературі від Данила Заточника, через Лазаря Барановича, Симеона Полоцького, Михайла Драгоманова, Ореста Левицького, Івана Франка – до Докії Гуменної, наводячи цитати з Геродота і Біблії. Неприхована увага письменника до жіночої теми помітна вже з самих назв творів: “Горбунка Зоя”, “Жінка в блакитному на сніговому тлі”, “Жінка-змія”, “Місяцева зозулька із ластів’ячого гнізда”, “Загублена в часі”. Двічі, в одному з інтерв’ю та в повісті “Бал-маскарад із собаками”, В.Шевчук оповідає історію про одного “бідаху з літературного світу” (не називаючи прямим текстом Володимира Даниленка), що “мав чоловічий шовінізм аж такий великий, що зважився укласти збірника жіночої прози і, паскудник, назвав його “Бабська проза”<sup>1</sup>. Йому протиставляє письменник жіночий шовінізм в іпостасі фемінізму, причому зазначає, що “найзапекліші” з феміністок, київські, кілька років намагалися зловити того літератора, щоб здійснити над ним “тільки їм відому операцію”, що їм нібито й вдалося. В “Законі зла” В.Шевчук виводить сучасний фемінізм із далекого в часі племені амазонок, простежуючи в історії різні вияви войовничості жіноцтва щодо чоловіків.

Зовнішню картину загравання з фемінізмом доповнюють численні афоризми, цитати, прислів’я, зауваги стосовно жінок, якими рясніють більшість творів В.Шевчука: “де чорт не пройде, баба здолає”<sup>2</sup>, “Хрощацтво дерево тлить, а погана жона мужа свого дім губить”<sup>3</sup>. В повісті “Закон зла” письменник на півтори сторінки наводить негативні прислів’я про жінку зі збірника М.Номиса, серед яких прикметні такі: “І так багато всякого лиха, а Бог ще й жінок наплотив”, “Біда бабу породила, а біду – чортова мати”, “Де чорт не зможе, туди бабу пошле”, “Баба і чорт – то собі рідня”, “Була жінка чоловіка та ще й пішла позивати”, а також такі, що стають відображенням чоловічого шовінізму: “Горе дворові, де корова розказ воліві”, “Як чоловік жінки не б’є, то вона, як колода, гние”<sup>4</sup>. Омелько Костюченко, подібно до інших героїв-чоловіків, каже: “Жона моя, а вона в мене друга, коли сказати по правді, це все одно, що сатана, як і кожна жона, а вона в мене сатана ніби головніша”<sup>5</sup>. Таким чином жінка постає у В.Шевчука прообразом зла, причому не тільки ворога чоловічому роду, а й зла, сказати б, вселенського, абсолютного. Асоціація жінки зі злом як таким являється

<sup>1</sup> Шевчук В. Бал-маскарад із собаками. Повість // Київ. – 2001. – № 7 – 8. – С. 31.

<sup>2</sup> Шевчук В. Закон зла (Загублена в часі) // Шевчук В. Біс плоті. Історичні повісті. – Київ: Твім інтер, 1999. – С. 314.

<sup>3</sup> Там само. – С. 318.

<sup>4</sup> Там само. – С. 351.

<sup>5</sup> Там само. – С. 308.

письменникові навіть на підсвідомому рівні, у характерній для нього сонній епіфанії як одному з метафікційних епізодів повісті: отже, авторові, який прагнув написати книгу “Закон зла”, явилась у сні якась розмита істота й наполягла, що твір має називатися “Загублена в часі”, недвозначно злутувавши, в такий спосіб, поняття зла із жінкою чи її образом.

Там, де жінка не конче асоціюється зі злом, все одно помітні намагання виділити жіночу природу як “іншу” саме щодо чоловіка і в порівнянні з ним. На передній план висуваються тут архетипні, отже, найбільш закорінені в гендері, риси – “непогамована жіноча цікавість, так чітко зазначена ще в Єві”<sup>6</sup>, сумнозвісна жіноча логіка (топос практично всіх В.Шевчукових творів), навіть такі третьорядні фізіологічні чи психічні особливості, як те, що “деякі жінки під час тортур не кричать і плачуть, а сміються”<sup>7</sup>. Як характерну рису автор виділяє також жіночу несолідарність. Протиставляючи їй один з актів чоловічої солідарності, він зазначає: “Поміж жінками такі речі немислимі – ось чому вони безнадійно програють, хоча часом бувають твердіші, мужніші, не поступливіші, немилосердніші й не менш бойовиті за чоловіків”<sup>8</sup>. Говорячи про типи жінок, письменник згадує записану Драгомановим притчу про те, як один з чоловіків перетворив на дівчат кішку, собаку та свиню, відтак утворилося в світі чотири типи жінок, причому тільки один із них – це жінки справжні. Фольклор також додає образи жінки-змії (лихої та підступної), жінки-хвороби (“Звідсіля, – пише В.Шевчук, – ніжна приказка, що жінка чоловіку як болячка”), жінки-лисиці, вовчиці, левиці, тигриці, ласки і т.д.

Образи жінок у В.Шевчука могли б бути чудовою літературною ілюстрацією до “Другої статі” Сімони де Бовуар. Письменника приваблюють типи сильних жінок, психічно чи фізично сильніших за чоловіків, подекуди навіть монструальних. Таким є образ агресивної й непримиренної самодурки сотничихи Дмитришихи з повісті “Початок жаху” чи Явдохи Костюченчихи з “Закону зла” – “загублених у часі”, тобто пущених у метемпсихічну мандрівку, амазонок, яких скитською мовою називали “айорпата”, що означає “мужовбивці”. Але більш характерними є постаті жінок, що володіють містичною, чарівницькою силою, яку застосовують, звичайно, проти чоловіків. В цих образах, споріднених із ранньомодерністським *femme fatal*, виступають у В.Шевчука так

<sup>6</sup> Там само. – С. 331.

<sup>7</sup> Там само. – С. 325.

<sup>8</sup> Там само. – С. 341.

<sup>9</sup> Там само. – С. 332.

звані “демонічні жінки”, які обов’язково роблять чоловіка нещасним. Такими є жінка-змія і горбунка Зоя, які чарами приваблюють чоловіків до злягання, бита бісом плоті Тодоська, з якої отой біс переходить на чоловіка, Климентія Зіновієва; не менш жорстокими в своїх наслідках виявляються дії жінок, які навпаки не відповідають на чоловічі пристрасі: оповідачеві повісті “Розсічене коло” кохана ним без взаємності Юстина чинить лихо навіть після своєї смерті, втілюючись в інших жінок і жахаючи чоловіка ночами; подібно Настуня з роману “Тіні зникомі” своєю неблаганністю спричинила психічні негаразди й навіть шаленство у свого чоловіка.

Горбунка Зоя й жінка-змія являють собою типи так званих жінок-вампірів, вампіризм яких виявляється саме під час статевих зносин. Це виразно підтверджує тезу С. де Бовуар про узаконення жіночої упослідженості в християнстві, адже жінка розглядалася як посудина диявола, осердя гріха. Найхарактерніше відчуття, що супроводжує чоловіків у стосунках з такими жінками – це страх перед тілесністю, яка нагадує про смертність людини, тому для героїв В.Шевчука-чоловіків статевий акт найчастіше асоціюється з процесом вмирання. Для отця Климентія (“Біс плоті”) цей процес перетворився на битву з архетипічним Змієм, яка не завершилася перемогою людини: “...падав, качався, бажаючи збити із себе вогонь, що його поїдав, але той ще більшав і скаженів, отак і згоряв із відчайними і жахкими криками молодець, аж доки не перетворивсь у жменьку попелу”<sup>10</sup>. Для героя оповідання “Жінка-змія” статевий акт завершився таким чином: “...обійми жіночі розтислися, і я випав із них, як горіх із зеленої шкірки, і безсило звалився на спину, задихаючись і помираючи”<sup>11</sup>. Найяскравіше ж описано це в повісті “Початок жаху”: “Я тремтів і вигинався, пульсував у жінці, відчуваючи біль і розкіш, відчуваючи, що мчуся охляп на шаленому коні, що зараз помру у ній..., все в мені кільчилося й готувалося до смерті, бо я вже зовсім здичавів і не міг, не мав сили жити на світі. І я у ній умер. Чув, як скотила вона з себе моє бездиханне тіло...”<sup>12</sup>.

Як пише С. де Бовуар, жінка минулих часів, не будучи сильнішою фізично, могла вселяти страх у чоловіків завдяки чарівництву, зокрема відьмацтву. Образ жінки-відьми зустрічається у В.Шевчука досить часто – в романі-баладі “Дім на горі”, в повісті “Розсічене коло”, де відьма виступає під іменем Домни Жданихи

---

<sup>10</sup> Шевчук В. Біс плоті. Повість // Шевчук В. Біс плоті. Історичні повісті... Цит. вид. – С. 293.

<sup>11</sup> Шевчук В. Жінка-змія // Жінка-змія. – Львів: Класика, 1998. – С. 173.

<sup>12</sup> Шевчук В. Початок жаху // Шевчук В. У череві апокаліптичного звіра. Історичні повісті та оповідання. – Київ: Український письменник, 1995. – С. 159.

Щенявської, яка пізніше з'являється вже як бабця Пуця в оповіданні “Мокрі паркани” та інших. Антивідьмацьки наладроване християнство та його традиції стають, на додаток, як щодо Настуні з роману “Тіні зникомі”, ще й переслідуванням жінки як особистості, котра не бажає коритися відведеним їй суспільній ролі.

Фаллоцентричність нарації В.Шевчука обумовлюється більшою мірою тим, що найчастіше в його прозі домінує першоособова оповідь, суб'єктом якої є неодмінно чоловік. Слушність цієї думки доводять значні відступи від фаллоцентризму в третьоособовій нарації, в першоособовій нарації, де звітно-констатаційні елементи структури переважають над суб'єктивними, а також там, де провідним героєм оповіді з позиції персонажа стає жінка (як це ми бачимо в романах “Дім на горі” та “Стежка в траві”). Однак осердя фаллоцентризму в творах письменника слід вважати не перелічені вище іронічні чи навмисне зачепливі висловлювання жонофобного характеру – він виявляється найсильніше саме в несвідомому мові і дискурсу, там, де мова є найменш суб'єктивною, в даному випадку іронічною, й найбільш закоріненою в гендер як історію її становлення. Це чудово видно, зокрема, на прикладі нібито об'єктивно позитивного образу жінки, як його собі уявляє автор і як йому велить традиція: “Чому жінку, – запитує письменник, – оце втілення краси, ніжності, материнства, тобто життя творительку, цю охоронницю домашнього вогнища, традицій, ритуалів, звичаїв (я міг би нашукати й дописати ще й більше позитивних епітетів), – чому її називають вичадом пекельним...?”<sup>13</sup>. Отже, “вичадом пекельним” стає для чоловіка жінка тоді, коли вона не виконує любовно перерахованих В.Шевчуком соціальних функцій, серед яких жодна позитивно не характеризує жінку як людину, особистість, як “я”, котре не було б служницею чоловіку у вигляді краси, щоб йому подобатись, материнства як життєтворення і турботи про іншого, охоронниці домашнього вогнища чоловіка, особливо в той час, коли останній перебуває десь *поза домом* у своїх *чоловічих* справах. Жінці у прозі В.Шевчука цілковито відмовлено в творчому началі, усі його атрибути – духовний пошук, творче горіння, мистецький образ життя і мислення артистичними категоріями, творення духовних цінностей і пов'язані з цим проблеми особистого характеру, – залишаються їй недоступні, залишаються в цілковитій домінації чоловіків. Мені вже доводилося полемізувати з тезою Романа Корогодського про “апологію рідного дому” у В.Шевчука, і я ще раз висловлю свої переконання про те, що не дім, а дорога в

<sup>13</sup> Шевчук В. Закон зла... Цит. вид. – С. 318.

антропологічній онтології письменника є сутнісно найважливішою. “Дім” як початок “дороги” є субстанцією звуженого духовного простору, який виштовхує творчу особистість – особистість, яка прагне себе творити – в “дорогу”, на пошуки самого себе. Наситивши свій непогамовний дух пізнанням добра і зла, людина таки повертається до “дому”, де й знає задоволення й гармонії. Отже, від виходу з “дому” як початкового моменту реалізації свободи до повернення як свідомого внутрішнього самообмеження, здобутого завдяки досвіду свободи, простягається широчезний шлях *активної* людини, свобода якої безнастанно реалізується в постійному виборі. Порівнюючи два “екзистенціалізми” – В.Шевчуків і Корогодського, схилиюся до висновку, що екзистенціалізм останнього є більш есхатологічним: остаточний момент гармонійного заспокоєння Корогодський ставить вище від досвіду свободи, в той час як В.Шевчук більше цінує екзистенцію, свободу в дії, що здійснюється в творчому акті як спокуті, творчому акті з елементами демонізму. Разом з тим, повертаючись до теми, слід підкреслити, що дім є жіночим простором, в той час як дорога – виключно чоловічим. У домі на горі з однойменного роману живуть тільки жінки, чоловіки приходять туди й відходять – приходять здійснити свої функції щодо продовження роду, відходять – для пошуку духовних істин у *дорозі*. Ілля Турчиновський із “Трьох листків за вікном” знаходить на старості заспокоєння в своєму рідному домі, але не це є центром роману – центром є дорога пошуку, яку відбуває герой, щоби прийти до душевної злагоди. А Михайло Василевич (роман “Око прірви”) після здійсненої мандрівки взагалі відмовляється від домашнього спокою, віддаючись мистецькому вогню. Материнство ж часом постає як заледве не єдиний аргумент, який виправдовує існування жінки та її поведінку, часто негідну щодо чоловіка і морально-етичних суспільних норм. В такий спосіб виправдовує своє, позбавлене інших ознак духовності, життя Юлька, “місяцева зозулька із ластів’ячого гнізда”, або ж горбунка Зоя, – обидва ці персонажі можуть уособлювати тезу ніцшевського Заратустри про те, що чоловік для жінки – лише засіб, а метою завжди є дитина.

На противагу всьому в гіпотетичному фаллоцентризмі В.Шевчука знаходяться елементи, які мовби підточують цей дискурс ізсередини, роблячи письменника заручником дискурсу, незважаючи на усвідомлення його неслухності. Це помітно в навидовижку феміністичній аргументації Тодоськи, дівчини, з якої намагався вигнати “біса плоті” отець Климентій. Жінка боронить свої позиції, адже вважає себе загнаною в глухий кут тими суспільними нормами, які керують життям – на заклик забажати позбутися біса вона відповідає: “А як не забажаю, то що?... Все одно мене за

оглашенню прийматимуть, і ніхто у жінки не візьме”<sup>14</sup>. Її позиції стають ще більш феміністично свідомими, коли в дискусії Тодоська починає ототожнювати свого біса із власним “я”, цілковито позбавленим гендерних, а отже, накинених іззовні, характеристик: “Хочете, щоб я зламала себе і перестала собою бути? ... А коли мені нудко в цьому містечку і серед цих людей, бо бридкі вони, фальшиві й недобрі. Бо задихаюся серед них, отож супроти них і звичаїв їхніх я й повстала”<sup>15</sup>. Іншими бунтівницями, але феміністично безсловесними, були також Юстина з “Розсіченого кола” та Настуня з “Тіней зникомих”. Їхні емансипаційні дії можуть виглядати як відповідь на вимоги фаллогоцентризму, сформульовані, наприклад, чоловіком Насті Андрієм Петровичем (“Перший обов’язок жінки, – казав навчально..., – народити дітей і тим продовжити рід. Чого ж до себе не підпускаєш?”<sup>16</sup>) й підкріплені легітимним насиллям, яке чинять чоловіки, щоб добитися прав, гарантованих їм їхнім дискурсом, що вважається апріорним і загальнообов’язковим.

Саме ці два останні образи свідчать про те, що опозиція природного й тілесного як атрибутів жінки та культурного, християнського як ознак чоловічого у В.Шевчука зберігається далеко не завжди. Як Юстина, так і Настуня обирають собі в нареченого Ісуса Христа, в той час як їхні залицяльники, що обстоюють природні функції, зазнають поразки. Подібне відбувається й з чоловіками, які з релігійних переконань відмовляються виконувати природні функції продовження роду (наприклад, Климентій з “Біса плоті” чи Михайло з “Початку жаху”). Ці врівноваження дозволяють письменнику частково вийти з гендерних протиставлень і подати проблему як конфлікт дискурсів влади, які, за М.Фуко, пронизують усі форми побуту й духовного життя людини. Таким чином, у психоаналітичному аспекті проблема постає як зустріч різновидів супер-ега, або ж конфлікт ідеологій, наприклад, християнської та фаллогоцентричної, котрі, як бачимо, не завжди взаємонакладатимуться. Але, повторюся, нейтралізація гендерних протиставлень відбувається лише частково, адже навіть у випадку з Настею письменник відбирає в жінки право на абстрагований від статі вибір свого духовного шляху, наполягаючи, за допомогою наратора-чоловіка, на припущенні, що обітницю довічного дівства Настя дала не через ідеологічні переконання, а через сліпе кохання до ченця, що її до цього майстерно схилив. Двозначним виглядає й бунт В.Шевчукових героїнь проти так

<sup>14</sup> Шевчук В. Біс плоті... Цит.вид. – С. 262.

<sup>15</sup> Там само. – С. 263.

<sup>16</sup> Шевчук В. Тіні зникомі. Сімейна хроніка // Дзвін. – 2000. – № 4. – С. 3.

званого жіночого виховання, яке, за С. де Бовуар, є одним з найбільших ворогів жінки. Так, Галя з роману “Дім на горі” намагається вирватися з містичного кола залежності від міфу, який наперед визначає всім поколінням жінок дому певні функції. Вона усвідомлює себе жінкою нового часу, яка має активно створювати своє життя, але врешті-решт уклад того ж таки життя перемагає й змушує її таки поповнити цей міф собою: вона народжує Хлопця, творця, який пускається в духовну мандрівку, сама ж залишається в *домі*, жіночому просторі, де виховує *дочку* знову ж таки тим *жіночим вихованням*, дочку, яка й має продовжити міф. Так само Климентій, який, хоч і забирає на себе з Тодоськи її біса плоті, знаходиться в більш привілейованому становищі, адже він може дозволити собі бути духовним воїном, мандрівним дяком – він завжди в дорозі, в пошуку себе, в той час як жінка безнадійно прив’язана до дому, до оточення, з якого годі вирватися. Сама комічність можливої назви “мандрівна дячиха” свідчить про існування гендерного стереотипу, який замикає нашу свідомість і сьогодні.

У В.Шевчука зустрічаються й більш завуальовані форми жіночого бунту, як бунт Ванди проти свого чоловіка Сильвестра з роману “Стежка в траві”. Неприйняття Вандою чоловіка виглядає тут саме як помста за довготривале відбуття своєї гендерної ролі. Сильвестр, будучи поетом, є образом чоловіка-творця, що має право залишатися собою й відстоювати своє “я” у сталінських таборах. Натомість Ванда не може собі дозволити чогось подібного, її обов’язок – виховувати доньку, Мирославу, її життя апріорно перетворюється на життя-для-іншого. Образа Ванди підсилюється марнотою бунту проти тотального фаллоцентризму: з одного боку, Сильвестр як батько є творцем її дитини, з іншого – її самої, адже вона багато років несвідомо втілювала його мрії про облаштування дому, які чоловік доносив у “листах віршем”. Розпач вічної *другої ролі*, постійної втілювачки творчих починань чоловіка стає подібним на безсилий бунт створіння проти свого творця, абсурдність і принизливість якого підсилюється також тим, що це бунт проти особи, яку попри все кохаєш. Разом з тим, В.Шевчук здійснює реабілітацію образу батька: Мирослава пізнає Сильвестра власне як *людину*, і тоді вже приймає його як батька. Неможливість втручання у виховний процес знімає з Сильвестра обтяжливі атрибути *Батька*, який виконує визначену йому суспільну роль, дозволяє сприймати його як рівноправного партнера діалогу, якому можна визнати батьківство через саму лише неупереджену особисту симпатію рівного.

Своєрідне субстантивоване визволення, чи вилучення “я” з жінки спостерігаємо в повісті “Бал-маскарад із собаками”. Без



ремства виконувати свою гендерну роль допомагає Марусяці пескозел – фетиш її позагендерної суб'єктивності, найдорожча для неї істота, адже є втіленням її “я”. Тому чоловік, у гендерну роль якого входить право повної власності на жінку, не може примиритися з існуванням пса-козла, котрий стає запорукою “витікання” жінки зі своєї гендерної ролі у недозволену в патріархальному дискурсі суб'єктивність.

Для отримання тотальної влади чоловік повинен знищити фетиш жіночої незалежності, а в інтересах жінки – цей фетиш зберегти. Стосунки статей у В.Шевчука недвозначно набирають форму *війни*, вічного змагання за владу в дискурсі. Війна статей яскраво виявляється і в сексуальних зносинах, які письменник навіть часом подає за допомогою мілітарної термінології. Цікаво, що в художньому світі В.Шевчука секс, власне, статевий акт – це простір абсолютної поразки чоловіка, претендента на ірраціональність і трансценденцію, який у згаданому акті підпадає під приземлений, раціональний розрахунок жінки (винятком є хіба що сцена спокушання Анатолем Галі в романі “Дім на горі”). Секс виглядає як екзистенціальна ініціація героя, провал його метафізичних прагнень, земне виладування його творчої енергії, яка прагнула до неба. Брудний статевий акт, яким закінчується або ж внутрішній неспокій, або вищі поривання героя (в повісті “Свято неділі” й оповіданні “Мокрі паркани”) стає перепусткою у світ абсурду, у світ марноти будь-яких пошуків трансценденції, які у підсумку зводяться до одного: тіло чоловіка вмирає у гріховній пристрасті, а дух його риде у піднебесі.

Війна статей, в яку, через свою сексуальність, утягнуте й тіло, робить останнє, подібно до гендерних ролей, об'єктом ідеологічних маніпуляцій. У цій війні перемога чоловіка над жінкою можлива тільки шляхом спихання її у визначену їй гендерну роль, яка нівелює ознаки суб'єктивності жінки й тим самим цілковито віддає її у владу чоловіка. У прозі В.Шевчука стає можливим навіть варіант навпаки. Ідеться про найбільш потужне явище – про андрогінне тіло, яке характеризується самодостатністю й практично нульовою податливістю на агресію іншої статі. Такими андрогінними тілами є Михайло Вовчанський (повість “Початок жаху”) та Настуня (роман “Тіні зникомі”). Якщо безстатевість Михайла, як і належить у патріархальному дискурсі, є явищем переважно духовного порядку, то Настя ні в якому разі не зрікається своєї тілесності. Увага до свого тіла, зокрема, купання голою у вранішній росі, поєднана з обітницю довічного дівочтва, означає плекання предискурсивної, позагендерної тілесності самої в собі, що робить її ласим об'єктом для чоловічої агресії, яка прагне будь-що повернути жінку у визначену для неї гендерну роль – у материнство, ведення

господарства, зрештою, послух чоловікові на шлюбному ложі. Парадоксом влади є те, що насильство, до якого вдається зрозпачений поразкою чоловік, не приносить результату: тіло, збите владою сильною, втрачає для нього свої сексуальні значення, тіло в процесі насилля – це вже не те тіло, яке було пожаданим, тому замість перемоги воно прирікає чоловіка на поразку ще більшу і вже остаточну. Тріумфом андрогіну як предискурсивної тілесності стало привселюдне роздягання і покарання Насті, в якому відмінюється війна статей, адже в процедурі беруть участь як чоловіки, так і жінки, і власне в цьому акті відбувається ніби феноменологічне епохе, в якому тілесність очищується від гендеру як такого.

На відміну від андрогіну, сексуальне тіло у В.Шевчука завжди існує як тіло фантазматичне, в якому сексуальний партнер палає бажанням не до тіла як такого, а до його нафантазованих значень. Найяскравіше це виражено в повісті “Жінка в блакитному на сніговому тлі”, де реальне тіло своєї підстаркуватої дружини чоловік кохає спочатку як молододу коханку свого шефа, а потім як образ дружини в молодості, підкріплений спогадом про еротичне хвилювання, яке вона в ньому колись викликала.

Перформативність гендеру й фантазматичність сексуального тіла найкраще ілюструються перевертанням гендерних ролей, властивим для пародій. Такою пародією є, зокрема, повість “Бал-маскарад із собаками”, в якій відбувається справжній маскарад із перевдяганнями: жінку звати Адама, а чоловіка – Єва (котрий до того ж перед смертю перевдягається в жіночу сорочку), обидва виступають як тіла, позбавлені сексуальності, й тому їхня гендерна гра в сутенера і проститутку з метою роздобути пляшку самогону набуває додаткових комічних значень. Д.Батлер наголошує на принциповій важливості пародій для ілюстрації онтологічної пустки поняття “статі”<sup>17</sup>. В.Шевчукові пародії на стосунки статей, такі, як описана щойно чи сцени одруження з роману “Тіні зникомі” й багато інших, допомагають зрозуміти справжню сутність статі як тільки гендерної ролі, що відтворюється не за зразком якогось оригіналу, а в процесі імітації елементів певних культур. Це усвідомлення надає його фаллоцентричній прозі незаступних елементів самопізнання, набагато цінніших від простого заперечення патріархального дискурсу.

---

<sup>17</sup> J. Butler. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. – New York – London, 1990. – P. 146.