

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**Національний авіаційний університет**

**Ahi Evran University (Turkey)**

**TESOL – Ukraine**

**НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ В МОВІ І КУЛЬТУРІ**

**Збірник наукових праць**

**Київ 2019**

УДК 821.09(100)(082)  
НЗ5

**Національна ідентичність в мові і культурі: збірник наукових праць / за заг. ред. А.Г. Гудманяна, О.Г. Шостак. - К.:Талком, 2019. - 318 с.**

ISBN 978-617-7685-68-4

Збірник містить тексти доповідей XII Міжнародної конференції з питань національної ідентичності в мові і культурі, що відбулася 22-23 травня 2019 року на кафедрі іноземних мов і прикладної лінгвістики факультету лінгвістики та соціальних комунікацій Національного авіаційного університету (м. Київ, Україна).

УДК 821.09(100)(082)

**Головний редактор:**

*А.Г. Гудманян*, доктор філологічних наук, професор  
(Національний авіаційний університет, Україна)

**Редакційна колегія:**

*Е. Акіллі*, доктор філософії (Історія), академік

Агі Євран університет, Киршехір (Туреччина)

*О. В. Артюшкіна*, кандидат наук з лінгвістики, доцент  
(Університет Жан Мулен Ліон 3, Франція)

*Н. О. Висоцька*, доктор філологічних наук, професор  
(Київський національний лінгвістичний університет, Україна)

*Р. І. Дудок*, доктор філологічних наук, професор  
(Львівський національний університет імені Івана Франка, Україна)

*Ю. Л. Мосенкіс*, доктор філологічних наук, професор,  
(Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
Україна)

*А. І. Раду*, кандидат філологічних наук, доцент  
(Львівський національний університет імені Івана Франка, Україна)

*А. В. Чеснокова*, професор  
(Київський університет імені Бориса Грінченка, Україна)

*О. Г. Шостак*, кандидат філологічних наук, доцент  
(Національний авіаційний університет, Україна)

*С. М. Ягодзінський*, доктор філософських наук, професор  
(Національний авіаційний університет, Україна)

*Рекомендовано до друку Вченою радою факультету лінгвістики та соціальних комунікацій  
Національного авіаційного університету (протокол № 3 від 15 травня 2019 р.)*

ISBN 978-617-7685-68-4

© Колектив авторів, 2019

© Національний авіаційний університет, 2019

*Мирослава Крупка*  
*кандидат філологічних наук, доцент*  
*Рівненський державний гуманітарний університет*  
*м. Рівне*

## **ЖЕРТВА ЧИ ГРІШНИЦЯ: ЖІНКА У ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ МАРІЇ МАТІОС (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ «МАЙЖЕ НІКОЛИ НЕ НАВПАКИ»)**

Марія Матіос моделює художні історії пов'язані із питаннями статті: сімейно-особистісна сфера визначає внутрішню специфіку розгортання подій, при тому світ жінки побудований на цілком виразній тілесній основі. Увесь простір повісті «Майже ніколи не навпаки» поділений на чоловічий та жіночий, з чітко розподіленими функціями. Водночас місце жіночих персонажів виписано саме через тілесність, яка стає причиною трагедій у сюжетних ходах твору.

Розуміння жіночого тіла як зла характерне для українського селянства. Таке рецепція у ширшому контексті пов'язана із небезпекою особистісної свободи для патріархального устрою. Чоловік бере на себе функцію контролювати жінок, оскільки вони упереджено трактуються не здатними володіти своїми сексуальними бажаннями.

Сюжетна колізія, пов'язана із історією Петруні, повною мірою ілюструє місце і функцію жінки у традиційному соціумі – одиначка у батька, який має ґрунти та бажання отримати ще більше через шлюб, приречена бути заручницею волі чоловіків. Жінка є пасивною стороною у цих стосунках, і сам весільний обряд нагадує угоду купівлі-продажу, оскільки у свідомості батька весь час ведуться підрахунки, що він отримує взамін доньки. За допомогою акту шлюбу встановлюється взаємовигідний зв'язок між чоловіками – головами родин, тоді як жінка постає лише об'єктом торгів. Прагматичні мотиви переважають над традиційними родинними установками і досконале тіло дитини продається старому, старшому за батька, Іванові Варварчукові. Марія Матіос вказує на фізичну потворність та недоглянутість нареченого, яка є зовнішнім відображенням ще більшого фізичного каліцтва – імпотенції. Проте авторка будує оповідь за народними традиціями, коли жінка несе відповідальність за сексуальність, і вона апріорі проголошується хтивою та грішною. Саме за нею ведеться посилений нагляд

спільноти, її асексуальність визначає гонор роду, і чоловік змушений докладати зусиль, аби відповідно виховати жінку.

Гуцульський весільний обряд описується з найдрібнішими деталями, оскільки наочно демонструє патріархальне уявлення про прийнятні моделі поведінки, а тяглість традицій акцентує увагу на основоположних факторах буття української нації. У цьому контексті символічним бачиться ритуал з чарками, який є еквівалентом загальноукраїнського обряду «комори», що мав на меті продемонструвати докази цнотливості нареченої усьому загалу, адже саме цнота дівчини була ключовим критерієм її добродесності, а порушення табу призводило до обструкції. Чоловік у цьому випадку перебуває поза підозрою, і його спроможність навіть не викликає сумніву. До позиції нареченого підключається голос громади, наративізований через народні пісні. Адже у традиційному середовищі функцію нагляду виконує і соціум, тому важливим чинником є почуття залежності жінки і від оточення, що встановлює нормативні поведінкові обмеження. І хоча Петруня залишається цнотливою і після весілля, проте не має засобів довести свою чесність.

Фізична розправа батька над дитиною ілюструє вищість та владу чоловіка над жінкою. Тілесне покарання як універсальний спосіб відновлення порядку показано у численних сюжетних колізіях. Так, Гаврило кається, що бив дружину, бо усі так робили, водночас знущається над дочкою, навіть знаючи правду. Проте матеріальний статок виявляється для героя важливішим навіть за батьківський гонор та родинні стосунки. Саме пріоритет матеріального над іншими життєвими сферами є особливістю ментальної картини світу гуцулів у творі. Прикметно, що Марія Матіос зображує Петруню відданою на поталу світові чоловіків, керованому раціональним розрахунком, оскільки матір героїні померла, а фігура хрещеної, що стає на захист дитини, нівелюється ще одним законом, за яким кожна родина – замкнений простір, що живе за своїми правилами, і куди чужим невільно втручатися.

У результаті змови чоловіків Петруня потрапила в родину, у якій не може реалізувати себе жодним іншим чином, крім господарювання. Відтак бути дружиною селянина – означало брати відповідальність за власність, а вже потім за сім'ю. У патріархальному суспільстві жінці належало безумовно прийняти

спосіб життя, вдачу та поведінку свого чоловіка, виявляючи терплячість та покору. Іван цілком задоволений тим, що отримав, навіть імпотенція, на перший погляд, не завдає йому клопоту, а навпаки, – спрощує життя. Проте будь-яка неспроможність відповідати усталеним статевим стереотипам породжує в індивіда почуття провини. Власне це і виявляється у ході сюжету: фізична нездатність контролювати сексуальність дружини обертається трагедією, і абстрагуватися від тілесного начала подружжю попри все не вдається.

У повісті показано, що у цій ситуації чоловік позбавляє Петруню – не лише тілесної насолоди (хоча шлюб не маркується саме так), а й материнської ідентичності, як найпотужнішої гендерної установки, що і визначає вагу жінки у суспільстві. Секс у традиційній культурі толерується лише як спосіб репродуктивності. Марія Магіос натуралістично випишує сцени фальшивого материнства, що маркують божевілля героїні, хоча і сама Петруня відчуває неадекватність своїх вчинків, пестячи ляльку. Варто зауважити певний символічний зв'язок між грою та здатністю до дітонародження, адже ляльки мали особливе значення у сенсі передачі родового досвіду від старших жінок до молодших. Народження нащадків – головна мета шлюбу, тому факт бездітності – не лише особиста проблема жінки, адже материнство посідало і соціокультурну цінність: його вважали моральним і громадським обов'язком жінки перед Богом і перед людьми, водночас усю відповідальність покладали винятково на жінку. Йдеться також про соціальну неповноцінність бездітної родини. Таким чином Петруня виявляється заручницею фізичної неповноцінності чоловіка та порушує усталений традиційний сценарій реалізації гендерної програми.

Саме упокорене тіло виявляється у творі рушієм людського життя. Стосунки з Дмитриком, який, на протигагу іншим чоловікам, що маркуються через агресію і силу, постає інфантильним і, відповідно, не несе загрози, описані як торжество плоті і водночас як розкіш спілкування. Повсякчас у творі акцентується не лише тілесна близькість героїв, а й емоційна. Звичаєві приписи обмежують перебування жінки у товаристві іншого чоловіка, проте війна виводить реалії поза ці рамки і повсякденністю керує господарська

необхідність, що є визначальною у прагматичному селянському світі.

Сексуальне життя поза шлюбом пов'язане з великим соціальним ризиком, адже невірна дружина ставила під сумнів сексуальну спроможність чоловіка, а відтак підважувала безумовну жіночу підлеглисть. Кожен з коханців усвідомлює свій гріх і неминучість покарання. Якщо на початку вчинками героїв керують інстинкти, то з часом – це усвідомлений вибір і готовність нести відповідальність. Водночас наголошено, що через любовний зв'язок Петруня змінилася не лише зовнішньо (розквітла тілесно, більшу увагу приділяє тілу – мереживна сорочка у будень, спить не на печі, а на ліжку), а йдеться про нову презентацію жінки, яка оприявлюється через більшу свободу у поведженні з чоловіком: приховувана неприязнь вибухає відвертою ворожістю. Вбивство Дмитрика не вирішує проблеми, а ще більше поглиблює комунікативну прірву між подружжям. Актуалізація смерті у такому контексті видається цілком закономірною.

Історія Петруні – художній приклад долання патріархальної залежності через реабілітацію тілесності. І хоча Іван обмежує життєвий простір дружини межею дому, проте відчуває, що її душа, як і тіло йому не належить. Упорядкований світ чоловіка раптом руйнується, його влада перетворюється на ілюзію, і що дужче він проявляє силу, чим більше жінка демонструє власну покірність, тим більший розпач відчуває герой. Іван прагне відновити втрачений контроль через торттури. У цьому випадку насильство безпосередньо породжене його притлумленою сексуальністю. Проте, як показано у творі, у патріархальному суспільстві повсякденне фізичне покарання жінки було загальноприйнятою практикою, вважалося, що чоловік має право застосовувати насильство, щоб скорегувати її поведінку. Безцінний досвід свободи робить Петруню вільною (це визнає й Іван) і врешті-решт виливається у демонстративну непокору – через багато років вона іде на могилу коханого, завдяки якому відчула себе повноцінною людиною.

У повісті Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки» жіноче повсякдення марковане неухильним виконанням усталеної традицією гендерної програми та дотримання передбачених культурою сценаріїв поведінки. Узаконене культурою право на підлеглисть і покору жінок впливає із необхідності обмежити

жіночу сексуальність суворим моральним кодексом. Традиційна свідомість вимагає придушення тіла, однак саме з тілесним досвідом пов'язана процедура самоідентифікації жіночих персонажів. У межах патріархальної спільноти легітимізація сексуальності відбувається винятково у зв'язку із репродуктивною функцією, виконання якої вважається беззаперечним соціальним обов'язком жінки. Водночас існує чітка опозиція між коханням та шлюбом. Жінки виявляються неспроможні реалізувати свою сексуальність у шлюбі, історія Петруні відображає типові тенденції пошуку жінкою свого місця у суспільстві шляхом тілесної реалізації. Проте у традиційній свідомості з чітко вираженою гендерною асиміляцією задоволення невід'ємне від страждання і тіло несе покару за свободу, зазнаючи фізичних репресій.